ÉDOUARD DAVID

DE L'ACADÉMIE D'AMIENS
ROSATI D'HONNEUR

L'ŒUVRE DE L'ÉGLISE

CATHÉDRALE D'AMIENS

I.— La Leçon du Monument
II.— Sonnets en patois picard

accompagnés

de Notices historiques et archéologiques

Avec 12 Compositions
de
Jean de Francqueville

COMPOSÉ, IMPRIMÉ ET VENDU CHEZ E. BAUDELOT

IMPRIMEUR, 41, AVENUE REILLE, PARIS (XIVe)

L'Œuvre de l'Église

CATHÉDRALE D'AMIENS

LECTURE DE CE TRAVAIL A ÉTÉ DONNÉE A L'ACADÉMIE D'AMIENS

AUX SÉANCES DE JANVIER ET DE FÉVRIER 1926

La Cathédrale prise du marais de Rivery.

O.C.R.P.
Agence Régionale du Patrimoine de Picardie
05 JUIN 2002
N° INV. LCP 02-0045

ÉDOUARD DAVID
DE L'ACADÉMIE D'AMIENS
ROSATI D'HONNEUR

L'ŒUVRE DE L'ÉGLISE

CATHÉDRALE D'AMIENS

I.— La Leçon du Monument
II.— Sonnets en patois picard

accompagnés

de Notices historiques et archéologiques

Avec 12 Compositions
de
Jean de Francqueville

COMPOSÉ, IMPRIMÉ ET VENDU CHEZ E. BAUDELOT
IMPRIMEUR, 41, AVENUE REILLE, PARIS (XIVe)

PRÉFACE

Quand les bombardements de la guerre s'acharnaient sur Reims, sur Noyon, sur Arras, sur Saint-Quentin et sur tant de glorieux témoignages de notre grand passé architectural, épars dans nos plus modestes villages, est-il une âme sensible qui n'ait frémi, est-il un esprit vraiment cultivé qui n'ait senti la révolte bouillonner en lui ? Amiens ne fut pas épargné ; du moins son incomparable Bible de pierre, que certains considèrent à bon droit comme la reine des cathédrales, ne reçut-elle point d'irréparables blessures. Ah ! comme EDOUARD DAVID, fils inspiré de la terre picarde, enfant génial du peuple d'Amiens, explorateur attentif du brillant passé de sa race, dut s'angoisser et souffrir, quand la menace de destruction violente était chaque jour suspendue sur l'édifice sacré ! A coup sûr, ses méditations de poète et d'artiste s'en approfondirent, et quand la tourmente fut passée, quand le superbe portail eut été débarrassé des sacs de terre qui le protégeaient, quand les fondrières creusées au bord du parvis eurent été comblées et que le chef-d'œuvre de Robert de Luzarches put se montrer de nouveau dans toute sa splendeur, avec quelle allégresse le rénovateur de Lafleur et du théâtre picard dut-il retourner, s'incliner devant le peuple grandiose des statues de la façade, devant les médaillons sculptés qu'elles surmontent, devant les quatre-feuilles représentant des scènes symboliques tirées de la légende biblique, devant le Beau Dieu, devant Marie visitant Elisabeth, devant la Naissance de saint Jean, devant la Vierge dorée, devant la grouillante Comédie humaine qui décore les clôtures du chœur, devant l'Enfant qui pleure, devant toutes les merveilles d'art mystique, symbolique, satirique ou simplement populaire au meilleur sens du mot, que contient la célèbre basilique !

Au spectacle de ces pierres amoureusement travaillées, de ces bois ciselés, ajourés, fouillés de toute façon, et qui comportent de multiples enseignements, Tchot Doère se sent immensément fier d'être picard ; il est l'héritier direct, par la vocation et par le sang, des modestes ouvriers d'art qui se baptisaient eux-mêmes ouvriers d'état, et qui ont patiemment créé le chef-d'œuvre architectural,

la merveille de l'art gothique. Il devine que, si le temple roman peut être considéré comme la maison du prêtre, le temple gothique, au contraire, est la Maison du Bon Dieu, la maison du Peuple. Un fils du peuple, le plus souvent un laïc, en dressera les plans; des fils du peuple en assureront l'édification et l'ornementation; ce sera avant toutes choses une œuvre de foi et d'amour. « Chacune « des statues sera un portrait : celui de l'entailleur ou celui d'un « de ses compagnons. » Et Tchot Doère se pose de palpitantes questions : « Quel est le mystérieux inconnu qui a posé pour « l'admirable statue du Beau Dieu? Qui révélera jamais le nom de « celui qui a servi de modèle pour la statue de St-Firmin revêtue « d'une lumière céleste, et accomplissant un geste où il y a de « l'éternel? Anonymes, entailleurs et modèles ont voulu demeurer. « Mais, dans ces visages aux traits nettement accusés, on recon- « nait le type pur de la race picarde, agissante, remuante, éner- « gique, douce dans la résignation, colérique, dira Michelet, dans « la lutte, vivant pour travailler, alors qu'actuellement il lui faut « travailler pour vivre. »

Edouard David, qui ne cèle point ses préférences pour les idées de Viollet-le-Duc, sans se laisser aller à discuter de symbolique, rattache volontiers la miraculeuse floraison de l'art gothique français, au XIIe siècle, au grand mouvement d'affranchissement des communes. Au fait, ce mouvement de liberté, encouragé par la Royauté contre les féodaux, semble, comme la plupart des grands événements de cette étonnante époque, étroitement lié à l'entreprise des Croisades et la statue de Pierre l'Ermite, dressée sur la petite place qui marque l'orient de la basilique, acquiert de ce fait une immense signification.

Passé l'an mil, tout se renouvelle à la fois : on voit naître presque silmultanément les premières chartes communales, les premiers arcs d'ogive, la peinture sur verre, les tournois, les Chansons de Geste, les Romans courtois, les corporations. Or, la création de l'art gothique et l'intervention d'un élément laïc dans la maîtrise d'œuvre semblent bien se trouver en connexion avec le mouvement d'organisation corporative des métiers, et Tchot Doère, fils de petites gens, le devine avec allégresse. Aussi bien, s'attache-t-il surtout à contempler les incomparables boiseries sculptées du chœur d'Amiens. « C'est la Bible en images, dit-il, interprétée avec la malicieuse bonhomie d'un conte picard. » Ce théâtre de figures, surprises et fixées dans toute intensité de vie, a la légèreté parfois licencieuse des fableaux. Le peuple tout entier s'offre à nous dans ses attitudes tour à tour émouvantes et burlesques : gens de métiers,

ivrognes, mendiants, pouilleux, ribaudes et mégères. « Huchiers et « imagiers, travaillant de concert, ont fait preuve d'une telle « débauche de fantaisie que, poussée à ce point, celle-ci n'est plus « autre que du génie discipliné. Cette débauche de fantaisie, nos « imagiers, dit Edouard David, l'ont trouvée dans les inépuisables « ressources qu'ils tenaient de leur dialecte si varié d'expressions, « si abondant d'images. Le dialecte n'était-il pas le seul langage « qu'ils connaissaient ! La pensée de ces ouvriers, moulée dans le « patois familier, ne pouvait être par eux traduite lisiblement qu'en « patois, dans le chêne aussi bien que sur la pierre.... C'est du « patois picard que nous recueillons sur les lèvres des bonshommes « des stalles d'Amiens ; c'est dans ce patois que s'anime et prie « tout le peuple des statues du portail ; c'est du patois picard, de « la pensée picarde, gravée, burinée, modelée, qui court et ser- « pente de bas en haut du monument. »

Tout cela étant, comment la Cathédrale d'Amiens n'aurait-elle pas été pour Edouard David une source miraculeuse d'inspiration, tant pour son théâtre si émouvant, si original, que pour ses poèmes si savoureux en patois de la province ! Reconnaissant, il a voulu que son étude sur le génial monument fût illustrée de sonnets inspirés par la contemplation de ses beautés, et je puis avancer, sans risquer d'être réfuté, que cette série picarde est la plus parfaite que notre cher barde amiénois ait produite au cours de sa brillante carrière ! Que d'admirables vers lui sont jaillis du cœur aux lèvres !

Min poys, ch' est ch' ti-lo où, sitôt tcheu ch' brouillard,
Bien mouqué ch' ciel i s' montr' rétus conme einn' jonn' fille...

Ce pays, c'est celui de la CATHÉDRALE, Reine entre les reines, que la Somme nonchalante reflète et berce dans son eau. Pour la bâtir, les bons maçons picards ont lié leur mortier avec la foi de leurs cœurs :

Pus heut ! crioit Luzarch's, hardi ! mes brav's einfants
. . . . . .
Fiquons su l' voûte einn' flèque acrinquée à ch' neuage...

Tchot Doère célèbre les cloches puis *Chés bourdons,* qui chantent le signal de fête à tous les échos du ciel :

Hardi ! Mari', vo, m' gross' mérette !
Vo, bajouat', chambuqu' tin cœudron !
Pis ti, Fremangn' balanch' tin gron !
Vo, quitte à baller pa l' fernête !

Par devant le portail, le poète confesse sa grande religion d'artiste :

Rien n' m'émut' tant qu' bayer ch' portail ed Noter-Danme...

Et il s'écrie, dans tout l'élan de son cœur généreux :

Bieu Diu d'Anmiens . . . . . .
Par tin doigt l'vé, fois terluire einfan ch' jour
Où tout caquein voiro da l'eute ein frère.

En passant il adresse sa prière à *L' boinn' Ma Mère dé Diu.* Il salue aussi saint Firmin :

S' têt' fut copé' ! Mais por warder s' mémoire,
Ch' peup' li donna ch' portail por oraison...

Mais quelle tendresse il réserve à la Vierge dorée ?

T'nant su s' poitrangne èch' bel einfant Jésus,
Li dit l' canchon ed *Grand' Mère à poussière...*

A l'Ange pleureur, à Saint-Sauve, à la Femme qui bat son mari, il consacre tour à tour quatrains et tercets, où le sentiment se mêle au sourire teinté de fine raillerie. Ingénieusement, mais toujours avec transport, il célèbre la merveilleuse nef, le grand orgue, les rosaces, les bas-reliefs, les stalles, les grilles, les arcs-boutants, les gargouilles et jusqu'au *Renard prêchant les poules!* Il n'oublie ni le Coq, ni le clocher.

A chés sièqu's à v'nir donnant l' preuv' visibe
Qu' tout caboch' qu'il est, por tout boin picard
Qui s'atchienne à l'œuv', gno rien d'impossibe...

Le Maître-autel, la Chaire à prêcher, les Tombeaux ont aussi leur tour. Et, pour terminer, il esquisse la glorieuse figure du Maître d'œuvre, Robert de Luzarches.

Il l'évoque, saisissant ses compas, son équerre au moment où de la future basilique l'inventeur entrevoit :

Conm' da l' lueur d'ein reuv' s'estafiquer ch' l'image...

Mais toute son ardente foi de fils du peuple, le bon poète l'a concentrée dans le magistral sonnet à saint Christophe :

Géant d' Christophe, grand sant de l' pauverté,
D'ouèche qu' tu r'viens sans sorlets ni cœuchettes,
Ouèche qu' tu r'vos, lazard, tireux d' sonnettes,
Minab', lapid', ein tous liux bahuté ?
R'pos'-te ein molet, triste-à-vir, déloqu'té,
Décarqu' tin mioch' qu'est à caricouillette
. . . . . .
Janmois de r'pos ch'est tin blo, min Christophe...

Fulcanelli, dans son curieux *Mystère des Cathédrales,* attribue à saint Christophe, comme d'ailleurs à l'ensemble de l'édifice et à son ornementation principale, la valeur de symboles alchimiques. Mais la véritable alchimie, comme le dit fort bien M. René Guénon, n'était-elle pas essentiellement une science d'ordre cosmologique, applicable aussi à l'ordre humain ; en outre, elle était constituée en vue de permettre une transposition dans le domaine purement spirituel.

Apprenons à déchiffrer les Cathédrales, et toutes les lumières sans doute nous seront données, pour le présent et pour l'avenir ! Edouard David, avec toute sa ferveur de poète, nous invite à rêver et à méditer sur la plus belle d'entre elles ! Suivons-le et nous nous sentirons plus heureux, plus clairvoyants, meilleurs !

Qui travaille avec amour obtient et mérite la visitation de l'Esprit.

PHILÉAS LEBESGUE

LA LEÇON DU MONUMENT

Après la publication de la *Monographie de l'église cathédrale Notre-Dame d'Amiens,* de M. Durand, il serait vain de rechercher s'il est encore des endroits inexplorés susceptibles de fournir la matière d'un nouveau travail.

On ne saurait, en effet, relever aucun détail, si minime soit-il, qui n'ait été, de la part de notre collègue, l'objet de la plus vive sollicitude servie par un ardent amour pour notre basilique.

Nous engageons donc ceux-là que passionne l'histoire de la cathédrale d'Amiens à consulter les deux tomes de cette monographie. Ils ne sauraient avoir de guide plus sûr.

Il fallut la haute autorité de Victor Hugo pour dessiller les yeux et attirer les regards sur nos vénérables monuments du moyen âge, « produits prodigieux de la cotisation de toutes les forces « d'une époque où, sur chaque pierre, on voit jaillir en cent façons « la fantaisie de l'ouvrier disciplinée par le génie de l'artiste. »

La grande notoriété qui s'attachait à son œuvre, sa science puissante, son éloquence persuasive, l'instructive et énergique campagne qu'il mena en faveur de cette cause, noble entre toutes, notamment dans son roman de *Notre-Dame-de-Paris,* eurent enfin raison du délaissement inconscient dont ces monuments étaient l'objet et les préservèrent d'un vandalisme honteux.

Primitivement, les religieux ou clercs étaient presque exclusivement chargés du soin de tracer les plans des églises et de veiller à leur construction, de là le nom d'architecture chrétienne donnée à la période romane qui s'étend du ve au xie siècle environ.

« Dans ce sombre style roman, dit Hugo, on sent partout l'au- « torité, l'unité, l'impénétrable, l'absolu ; partout le prêtre, jamais « l'homme ; partout la caste, jamais le peuple. »

Cette sensation d'impénétrable, d'absolu, nous l'avons éprouvée souvent dans nos visites à Notre-Dame-du-Port, de Clermont-Ferrand, qui date de la fin du vi^e^ siècle ou du commencement du viie et nous offre l'un des types les plus curieux et les plus beaux

d'églises romanes que nous possédons en France. L'originalité non dépourvue de grandiose de sa construction assise sur une haute galerie, trouvant d'un côté son point d'appui sur un sol plus bas; la beauté, quoique un peu fruste de son abside formée de cinq chapelles en demi-cercle soudées l'une à l'autre; la tour carrée élevée sur un mur sans ouverture jusqu'à la naissance du clocher, donnent à ce monument un grand charme d'archaïsme qui séduit et retient. Dès qu'on franchit l'entrée, l'âme est envahie par une pensée chrétienne. L'intérieur, où le jour filtre à peine pour éclairer l'autel; la crypte, où les veilleuses et les chandelles jettent leurs lumières vacillantes et falotes sur les murs, les colonnes et la voûte, procurent cette nette impression d'austérité sévère et rigide dont parle le poète.

La raison de ces massives constructions s'explique dans la recherche de la sécurité dont les prêtres, après le long martyrologe des premiers siècles, éprouvaient le besoin pour exercer leur ministère. A Saint-Martin-d'Ainay, de Lyon, dans les temps d'interdit général, les moines étaient autorisés à célébrer les offices à voix basse, pourvu que les portes de leur église restassent fermées et qu'on ne sonnât point les cloches (1). Aussi les églises romanes, aux murs nus et froids, avaient-ils aussi bien l'aspect de casernes que de cloîtres.

Il ne faudrait pas, de notre appréciation sur le roman, conclure à une mésestime de ce style que nous tenons en grande vénération. Le roman a eu son époque, bien des monuments en témoignent sur notre sol français. La période de transition, qui se continua jusqu'au XIVe siècle dans certaines parties de la France, s'annonçait moins sévère par la recherche de l'ornementation des églises, grâce aux écoles sculpturales de plus en plus florissantes.

Mais si l'ornementation sculpturale des églises romanes eût ajouté à l'agrément des yeux, elle ne leur aurait point donné, de surcroît, la sveltesse et la grâce des temples gothiques. La principale, sinon l'unique fonction du plein cintre, « à la forme austère, invariable », étant de soutenir tout le poids du cube de maçonnerie, alors que celle de l'arc en tiers-point ou ogive, par l'élan qu'il imprime à cette maçonnerie, la porte ascensionnellement toujours plus haut.

Le mouvement populaire qui porta les masses à s'enrôler sous la bannière des croisades eut tout au moins cette conséquence

(1) *Magasin pittoresque*, année 1853, p. 289.

heureuse de nous rapporter l'ogive au retour de l'expédition (1).

Avec l'ogive, l'architecture n'essaie pas de rajeunir sa vieille formule. Elle l'abandonne complètement. A l'état embryonnaire, cette formule nouvelle s'avère déjà et, de transition en transition, tend de plus en plus à l'expression d'une pensée précise, intelligible, claire et hardie. Cette pensée, franchissant les murs, prend son vol et, d'un seul élan, atteint à la voûte où elle écrit en toutes lettres le mot : *liberté*. L'architecture devient laïque.

L'architecte, maître de l'œuvre ou maçon, laïc, lui, à force de travail réalise le type qu'il rêve. Il édifie la *Maison du bon Dieu*. Il la conçoit immense, spacieuse, aérienne, gracieuse par la courbure de ses arcs; légère par son envolée vers le ciel. La pierre devient dentelle; les piliers sont calculés de façon à assurer le maximum de solidité avec le minimum de volume; la muraille de la nef, élevée à une hauteur prodigieuse pour l'époque, est contrebutée par des arcs-boutants partant de contreforts ajourés terminés par des clochetons qui chantent l'hymne de la matière. Elle est croisée, elle est verrière et de riches vitraux diffusent la lumière à l'intérieur. Les tours, sentinelles vigilantes, s'élèvent au-dessus du monumental propylée. Enfin, sur le comble et pour couronner l'édifice, le maître dresse le clocher que termine la flèche dont la pointe s'avance jusqu'aux nuages.

Constatation curieuse : la cathédrale gothique est née à peine que, de ci, de là, dans les villes du nord de la France, l'incendie fait ses ravages et détruit au moment, combien opportun, les vieilles églises romanes. C'est Chartres en 1194, Rouen en 1200, Reims en 1210, Amiens en 1218, Beauvais en 1225.

La nécessité de leur remplacement, ainsi qu'une certaine rivalité de ville à ville, de diocèse à diocèse, produisirent une émulation jusqu'alors inconnue. « Dès ce vaste mouvement de renaissance que signale plus particulièrement le XIIe siècle, ce fut un spectacle magnifique, dit Philéas Lebesgue, que de voir surgir du sol de France, à travers le remous des croisades et de l'émancipation des communes, la floraison des cathédrales (2). »

La fierté native du peuple qui aspire à l'honneur de faire plus grand et plus beau que le voisin va trouver sa raison dans la reconstruction de l'édifice. Il a déjà sa maison communale, son beffroi

---

(1) De Caumont après avoir établi combien, selon lui, le « style ogival de l'Orient diffère de celui qui règne chez nous au XIIIe siècle, conclut que si l'arc en tiers-point est imité des monuments de l'Orient, ce que personne n'a pu démontrer et ce qu'il ne croit pas du tout, le style ogival a subi dans le nord de l'Europe une métamorphose presque complète. » — DE CAUMONT : *Abécédaire d'archéologie*, p. 329.

(2) Philéas LEBESGUE : Extrait de l'Introduction du *Songe d'Enfer* et *la Vie de Paradis*, de Raoul de Houdenc, édition avec traduction en français moderne.

communal, il aura son église communale : ce sera sa cathédrale. Sous la conduite du maître, il travaillera avec amour à l'édification du monument qui, immédiatement comme dans les temps à venir proclamera la maîtrise de l'ouvrier.

« D'un commun accord évêque, chapitre, peuple, décidèrent que la cathédrale d'Amiens serait reconstruite, » dit M. Durand.

Ce témoignage d'une association de l'évêque, du clergé et du peuple, semble indiquer tout au moins qu'aux deux premiers appartient le soin de trouver les ressources nécessaires ; au troisième, d'apporter la contribution de son travail.

Préalablement aux considérations qui vont suivre, qu'on nous permette cette explication.

Quand nous attribuons au peuple la construction des cathédrales, notre intention n'est pas d'amoindrir en quoi que ce soit le mérite de l'architecte. Nous revendiquons pour lui l'honneur de la conception de l'édifice dont il élabore et trace les plans jusqu'en ses plus minimes détails. Souvent lui-même fils du peuple, comme Robert de Luzarches, cette conception participera inévitablement, voire même à son insu, des contingences nées des événements de l'époque. La pensée jaillie de son cerveau sera populaire, c'est-à-dire intelligible pour le peuple dont le sens de la compréhension se traduira par la plus vive admiration. Pour l'exprimer, pour l'écrire sur la pierre et sous sa dictée, il a, à son service, l'élite disciplinée, intelligente, laborieuse de la population : les corporations de métiers composées d'ouvriers d'états, d'ouvriers d'art, dirions-nous aujourd'hui, aimant le travail pour la satisfaction qu'ils trouvent dans son exécution ; constamment à la recherche de la perfection ; toujours rêvant du « plus beau » ; heureux enfin lorsqu'ils ont produit le chef-d'œuvre qui leur vaudra l'accession au titre envié de compagnons ou de maîtres.

Il faut avoir vécu dans les ateliers, ouvré à la besogne pour savoir quelle action attractive et presque jalouse a, dans le monde ouvrier, la supériorité acquise par l'habileté d'exécution dans le travail. Maçons, charpentiers, imagiers, huchiers, ferronniers, tous ouvriers d'états, en raison même de leur profession, jouissaient d'un réel ascendant sur la masse, moins professionnellement éduquée, sur l'ensemble des corporations de métiers qu'ils entraînaient à leur suite et chaque fois que les circonstances l'exigeaient. Mais en retour et, de par leur condition sociale, solidairement tenus au peuple qui les encourageait et les stimulait, ils en tra-

duisirent, sur la pierre ou dans le bois, les aspirations, les joies, les peines, les caprices et les volontés.

Or, dans cette trinité de l'architecte qui crée, de l'artiste ouvrier qui exécute et de la masse qui encourage, c'est le peuple à ses divers degrés que nous voyons.

« Les plus grands produits de l'architecture, dit Hugo, sont « moins des œuvres individuelles que des œuvres sociales ; plutôt « l'enfantement des peuples en travail que le jet des hommes de « génie. »

Lorsqu'on embrasse du regard nos cathédrales gothiques, spécimens les plus purs d'un art bien français, celui-là, l'âme est immédiatement impressionnée par la claire harmonie des lignes où chacun lit à livre ouvert. C'est que tout y est clarté : clarté de conception, clarté d'exécution, de style, de méthode, d'ordonnancement, clarté de l'ensemble. C'est qu'elles furent conçues et édifiées par ces simples ouvriers maçons, charpentiers et imagiers qui, « sortis du peuple voyaient peuple et ne pouvaient prendre leurs « modèles qu'en le peuple... Et comme ils ont taillé la moindre « icône à leur ressemblance, une âme de peuple palpite en ce « peuple de pierre, orgueil de nos cathédrales (1) ».

Tout est vie, tout est mouvement dans nos temples gothiques. C'est que le peuple a le sens de la vie.

Ce fut la foi, la foi robuste, la foi naïve du peuple, cette foi répondant à son besoin du moment qui a engendré nos cathédrales.

Il est ici une remarque qui saute aux yeux de toute personne impartiale. C'est au moment précis, c'est-à-dire au début du XIIe siècle où se détermine le courant révolutionnaire qui entraîne le peuple des villes à la lutte pour l'affranchissement de la commune, placée sous la tutelle seigneuriale que, suivant l'expression d'Hugo, « l'architecture change de face ».

« L'hostilité de l'Eglise à la révolution communale n'est cepen- « dant pas systématique, dit M. de Calonne, témoin ce qui se « passe à Amiens où l'évêque se met à la tête du mouvement ». Il est vrai, ajoutera presque immédiatement cet auteur que « l'atti- « tude de Geoffroy (évêque de la ville) contraste singulièrement « avec l'opposition que le développement des libertés urbaines « rencontrait chez certains hommes d'église (2) ».

---

(1) Alphonse Germain : *Nos primitifs du* XIIIe siècle. L'Encyclopédie du 15 Avril 1894.

(2) de Calonne : *Histoire de la ville d'Amiens*, tome Ier.

En effet, l'hostilité de l'Eglise n'est pas systématique. Elle n'est même pas générale mais partielle, suivant les intérêts des parties (1). Parfois, là où la puissance de l'évêque, dans les affaires civiles est inférieure à celle du comte ; où son droit de juridiction est restreint aux domaines propres de l'Eglise, il encourage les revendications populaires et, comme Geoffroy à Amiens se met à la tête du mouvement. Au contraire, là où l'évêque, seigneur de la ville (2), exerce toute l'autorité temporelle, il défend âprement ses privilèges et oblige le peuple à recourir à la force pour les lui arracher ; dans certains cas, il transigera avec la bourgeoisie naissante moyennant une compensation pécuniaire. L'émancipation communale est naturellement favorisée par la royauté qui trouve dans ces luttes l'occasion d'accroître le pouvoir central au détriment du pouvoir féodal.

« L'art, dans la société des villes, dit Viollet-le-Duc, devient, au « milieu d'un état politique très imparfait, — qu'on nous pardonne « l'expression, — une sorte de liberté de la presse, un exutoire « pour les intelligences toujours prêtes à réagir contre les abus de « l'état féodal. La société civile vit dans l'art, un registre ouvert « où elle pouvait hardiment jeter ses pensées sous le manteau de « la religion ; que cela fût réfléchi, nous ne le prétendons pas, « mais c'était un instinct. Si l'on examine avec une attention pro- « fonde cette sculpture laïque du XIIIe siècle, si on l'étudie dans ses « moindres détails, on y découvre bien autre chose que ce qu'on « appelle le sentiment religieux. Ce qu'on y voit, c'est avant tout « un sentiment démocratique prononcé dans la manière de traiter « les programmes donnés, une haine de l'oppression qui se fait « jour partout et, ce qui est plus noble et en fait un art digne de « ce nom, le dégagement de l'intelligence des langes théocratiques « et féodaux (3). »

Nous ne saurions assez dire le puissant intérêt que nous avons pris à la lecture des remarquables travaux de Mâle, dont la compétence s'est affirmée dans son histoire de l'*Art religieux en France au* XIIIe *siècle* et, plus récemment dans une importante étude sur l'*Architecture gothique dans le midi de la France* (4). Le processus, si nous osons ainsi parler, des cathédrales gothiques a été

---

(1) Lire la chronique de Vézelay par Hugues de Poitiers. Le récit de ces luttes par Augustin Thierry est un des plus grands monuments historiques écrits au XIXe siècle.

(2) A. Giry : *Etude sur les origines de la commune de Saint-Quentin*, p. 9. « Dans Cambrai éclata en 1076, l'une des premières insurrections communales dont l'histoire ait gardé le souvenir. Elle était dirigée contre l'évêque, seigneur de la ville ».

(3) Viollet-le-Duc : *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du* XIe *au* XVIe *siècle.*

(4) Publiée par la *Revue des Deux-Mondes*, numéro du 15 Février 1926.

déterminé par lui de la façon la plus rationnelle, la plus ordonnée, la plus claire.

Cet hommage très sincèrement rendu à l'écrivain et à l'archéologue, nous ne pouvons le suivre dans l'exclusive qu'il prononce contre Viollet-le-Duc, à juste titre surnommé le restaurateur des cathédrales.

Si nous nous plaisons à enregistrer les incontestables progrès de la science archéologique en ces quarante dernières années, est-ce à dire qu'il faille pour cela rejeter ou condamner à priori les théories doctrinales de ceux qui ont préparé la voie à leurs successeurs ?

Il est évident que partant de conceptions différentes, sinon même opposées, les deux doctrines, — celle de Viollet-le-Duc et celle de Mâle, — devaient inévitablement s'affronter.

Sans esprit d'irréligion, sans parti pris contre le dogme, — qui ne seraient pas de mise dans des travaux de cette nature, — Viollet-le-Duc étaye la sienne sur les bases solides de la réalité vue dans l'humanité. Puisant son enseignement aux sources mêmes de la vie, la cathédrale se présente à ses yeux sous l'aspect du livre humain par excellence, écrit par des humains.

Celle de Mâle, au contraire, est établie sur les bases plus fragiles de l'irréel, entrevu à travers un prisme symbolique : « Dans le monde, tout est symbole, » dit-il. Et d'ajouter : « Même dans les « œuvres populaires, légendaires, où l'on pourrait croire que l'ar- « tiste a reproduit ce qu'il savait par cœur, on retrouve la direction « de l'Eglise.... » La cathédrale est pour lui le livre spirituel.

Un point de contact existe heureusement entre ces deux maîtres éminents. Nous le trouvons dans un commun amour pour nos vénérables monuments.

La façade de la cathédrale d'Amiens éveille notre curiosité. Son remarquable ordonnancement ne saurait être le résultat dû au hasard de la recherche de l'ornementation. Il répond certainement à un plan mûrement conçu, minutieusement élaboré par l'architecte maçon tenant compte des aspirations et des volontés populaires.

Au premier étage, à chacun des trumeaux des trois porches, nous trouvons : au milieu, le Christ-Dieu, représentant l'autorité souveraine; à gauche, côté sud, la Vierge-Reine, mère de l'Eglise spirituelle; à droite, côté nord, l'évêque représentant l'Eglise temporelle. Le pape, pierre angulaire de l'Eglise catholique, aposto-

lique et romaine n'a pas sa place au portail. La raison? Nous croyons la trouver dans l'acte affirmatif de l'évêque, lui aussi épris d'indépendance, affichant sur la pierre la charte des franchises et libertés dont l'Eglise de France, tout en restant sincèrement attachée à la foi catholique, jouissait pleinement à l'égard de la papauté depuis son organisation. Le gallicanisme, on le sait, ne reconnaissait pas l'infaillibilité au pape seul. Ses doctrines plaçaient cette infaillibilité dans le corps épiscopal tout entier constitué en un tribunal ecclésiastique ayant pour président le pape et pour assesseurs les évêques. Leur réunion composait les conciles généraux investis de l'autorité suprême. Les dites doctrines séparaient nettement la puissance spirituelle de la puissance temporelle, de là les divisions irritantes entre gallicans et ultramontains, ceux-ci reconnaissant souveraine et unique l'autorité du Saint-Siège.

Toute querelle suscite de chaque côté des partisans qui, dans le déchaînement et l'énervement des passions, iront plus loin que les promoteurs et, dans le flou d'un rêve, hâtons-nous de le dire, jamais réalisé en France, concevront l'idée d'une religion d'état complètement autonome. Ainsi se trouva posée par le haut clergé l'amorce de laquelle, trois cents ans plus tard, jaillit l'étincelle qui alluma l'incendie de la Réforme, brisant l'unité catholique du nord de l'Europe et déchaîna, notamment sur notre pays, les guerres fratricides et sanglantes des religions.

L'ordonnancement du portail donne, à quiconque veut étudier l'histoire, un enseignement susceptible de projeter la clarté sur des points demeurés obscurs. Certains auteurs, ne concevant que l'idée biblique, croient devoir identifier David ou Salomon dans la statue du bas-relief qui se trouve immédiatement au-dessous de celle du Beau-Dieu du porche central (1).

D'autres y voient Philippe-Auguste. Cette opinion, dégagée d'un symbole assez confus, paraît vraisemblable pour peu qu'on envisage le côté politique de la question et la portée de l'acte. Dans cette représentation, nous voyons tout simplement l'intention bien évidente de l'autorité royale de revendiquer sa place immédiate après celle du Souverain-Maître.

Recherchant les origines plausibles de la tradition populaire qui ne veut voir que Philippe-Auguste dans cette statue, M. Thorel s'exprime ainsi :

---

(1) Le lys et la rose étant tirés du Cantique des cantiques de Salomon, c'est à raison de ce symbole que M. Durand croit devoir identifier ledit roi dans le personnage de la niche.

« Ne peut-on pas dire qu'ici, comme dans un grand nombre de « cathédrales, le roi est aux pieds du Christ pour symboliser la « prééminence du pouvoir spirituel sur le pouvoir temporel. » L'opinion est connexe à la nôtre sinon semblable à une nuance près. M. Thorel ajoute : « Après avoir amoindri la noblesse « orgueilleuse et créé les bailliages, Philippe-Auguste nous avait « octroyé (aux habitants d'Amiens) la charte de 1209, confirmative « de celle de 1113. La commune lui devait bien une place d'hon- « neur dans l'édifice commencé sous son règne; mais alors, il faut « trouver une allusion politique et non religieuse au lys et au « rosier du piédestal. Or, précisément sur notre ancien sceau, dit « des *marmousets,* on relève « une grande rosace à six feuilles « tout autour de laquelle rayonnent six têtes d'échevins séparées « par une fleur de lys (1) ». C'est donc que nos ancêtres ont voulu « apposer leur signature collective au chef-d'œuvre auquel ils « avaient participé en ornant le portrait de leur bienfaiteur des « deux fleurs qui rappelaient leur sceau communal. Et ainsi le « trumeau du grand portail va, dans une synthèse saisissante et « emblématique, représenter les trois principaux ouvriers de notre « cathédrale : Dieu, le Roi, le Peuple. (2) »

De même, il y a lieu de penser qu'en plaçant au-dessus de l'évêque, c'est-à-dire au troisième étage de la façade, cette galerie des Rois qui lui fait une ceinture admirable de statues colossales, la même intention fut de marquer bien apparemment la suprématie du pouvoir central et civil sur le pouvoir ecclésiastique. On sait que, dans un vitrail, le haut est toujours occupé par le personnage le plus élevé en dignité. Ainsi se trouverait résolue la question si controversée de savoir si ces rois sont ceux de France, comme le pense Hugo, ou ceux de Juda, comme le veut Mâle.

En effet, quel que soit le lieu, quelle que soit l'époque, nous devons toujours nous pénétrer du rôle joué par les événements historiques, politiques, économiques ou sociaux dans l'évolution de l'art, — comme dans l'évolution des sociétés.

La simple comparaison que Ruskin établit entre la cathédrale de Chartres et celle d'Amiens nous en fournit la meilleure démonstration.

S'il émet l'appréciation la plus flatteuse sur la cathédrale

---

(1) Denay : *Sceaux de l'Artois et de la Picardie,* 7e série, p. 79.

(2) Octave Thorel : *Légendes et traditions populaires sur la cathédrale d'Amiens,* p. 15 à 18.

d'Amiens qu'il qualifie de « Parthénon de l'art gothique, » il la trouve cependant « inférieure en noblesse » à celle de Chartres.

« Inférieure en noblesse, » c'est là une opinion respectable comme toutes les opinions. Est-ce à dire que la « noblesse » de Chartres l'emporte sur la « majesté » qu'on se plaît unanimement à reconnaître à Amiens. Ce serait établir la préséance à l'envers. Mais admettons, pour un instant, l'opinion du sceptique anglais. La situation toute différente de ces deux villes aurait été la déterminante de la primauté ou infériorité de l'une vis-à-vis de l'autre.

Topographiquement éloignée du chemin ouvert à toutes les invasions, Chartres, petite ville, en majorité peuplée de nobles et de bourgeois, d'un commerce à peu près nul, contenait à peine des éléments ouvriers, du reste, sans consistance, sans liaison corporative. Elle se trouvait par là même à l'abri de toute effervescence populaire comme en connaissaient les cités agglomérées de Reims et d'Amiens. Son école d'art recrutait ses élèves parmi les princes ou fils de seigneurs. Aussi sa cathédrale est-elle le reflet, le miroir de l'âme de sa population calme, sereine, tranquille, exempte d'emportement et d'emballement.

Bien autre est la situation de la ville d'Amiens, placée au centre du théâtre ordinaire des guerres. Ici vit dans de minables réduits et grouille dans des rues étroites et tortueuses, une importante agglomération ouvrière, solidement encadrée dans le sein des corporations de métiers qui, par son amour du travail, contribue au développement incessant d'un commerce colportant ses produits sur les marchés mondiaux. Cette population remuante, agitée, turbulente, constamment levée pour la défense de ses droits corporatifs, par ses remous continuels, son activité, donne à la cité l'animation et la vie. Or, dans l'hymne admirable de vie que chante le peuple de statues du portail d'Amiens, nous voyons une relation directe de cause à effet, la conséquence même de la vie du peuple des vieux quartiers placés sous son ombre.

A Chartres, la noblesse et la sérénité, soit, mais à Amiens la démocratie et la vie. C'est que, dans la première, la pensée est encore sous l'emprise seigneuriale, alors qu'elle s'affirme nettement populaire dans la seconde.

L'opinion de Ruskin devait nous amener à cette comparaison de Chartres, cathédrale de la noblesse, et d'Amiens, cathédrale et, en quelque sorte, réplique du peuple. Et c'est dans cette réplique, — il en est d'autres, — que Viollet-le-Duc, selon nous, a découvert ce « sentiment démocratique, » dont il est parlé plus haut.

A travers les luttes incessantes dont le peuple, plus que tout autre, subit les contre-coups, le dogme religieux n'est pas en cause. Le vent de l'impiété n'a pas encore soufflé sur son âme. Il le prouve en bâtissant pour son Dieu auquel il croit, le plus magnifique logis, la plus somptueuse demeure qui soit au monde. Il croit en Dieu, en un Dieu de justice immuable, souveraine, souverain dispensateur de la récompense éternelle promise à ceux qui, sur la terre, travaillent, peinent et souffrent et qui le vengera là-haut des tribulations et injustices d'ici-bas.

Par la conquête de ses franchises communales, il a perçu le bruissement des ailes de la sainte Liberté, cette fée capricieuse et reine à la poursuite de laquelle il s'acharne et qui lui échappe à chaque fois qu'il croit la saisir. Il a entrevu l'aurore d'une démocratie naissante, encore à ses premiers balbutiements, mais déjà disciplinée et consciente de sa force. « Mystérieusement, dira « Philéas Lebesgue, s'organise sous le couvert d'une foi purifiée, « la résistance au césarisme de Rome et le Coq emblême gaulois « par excellence, surmonte la croix des clochers... (1) »

La pierre des cathédrales étant le seul moyen dont dispose le peuple, il écrit les premiers feuillets du prologue qui, augmentés, complétés dans la suite des temps et reliés ensemble, formeront plus tard ses cahiers de doléances et de revendications. Le livre demeurant constamment ouvert, chaque âge, en passant, voudra remplir sa page.

La cathédrale de la commune cesse d'être au prêtre pour tomber au pouvoir de l'artiste, fils du peuple, qui la bâtit à sa guise, l'ornemente et la meuble comme il lui convient. Ne craignez point qu'il ne sache discerner ce qui appartient au divin, témoin l'iconographie de la façade, où sans effort, d'un seul jet presque, il atteint à la sublimité en revêtant chaque statue d'une auréole de sérénité, de gravité, de piété idéales, jamais rencontrées auparavant. Ce sera la part du divin. Celle de l'artiste sera dans l'humanité de ces statues.

La confrérie corporative, école première et primaire du syndicat, a lancé le mot d'ordre : chacune des statues sera un portrait, celui de l'entailleur ou celui d'un de ses compagnons. Mettant en contradiction le proverbe, cette fois l'habit fera le moine, le prophète, l'apôtre, le saint. Qui pourra jamais soulever le voile de l'anonymat lequel cache le mystérieux inconnu qui a posé pour l'admirable et célèbre statue du Beau-Dieu ? Qui révélera jamais

(1) Philéas Lebesgue. *Ibid.*

le nom de celui qui a servi de modèle pour la statue de saint Firmin, revêtu d'une lumière céleste et accomplissant un « geste où il y a de l'éternel ? » Anonymes, entailleurs et modèles ont voulu demeurer. Mais dans ces visages aux traits nettement accusés, on reconnaît le type pur de la race picarde, agissante, remuante, active, douce dans la résignation, « ardente, colérique dans sa sèche et sanguine colère, » selon Michelet, vivant pour travailler alors qu'il lui faut aujourd'hui travailler pour vivre.

Dans le départ du divin et de l'humain, le peuple est guidé par un jugement sain. En est-il une preuve plus convaincante que celle offerte par le contraste frappant entre les deux vierges qui se trouvent l'une au trumeau du porche sud du grand portail, l'autre au trumeau du portail occidental. Intervertissez-les, elles ne seront ni l'une ni l'autre à la place qui convient à leur caractère. A n'en pas douter, l'artiste qui a sculpté la statue de la Mère du Sauveur a subi l'influence ambiante du milieu auquel il la destinait. Aussi l'a-t-il conçue sereine, altière noble, majestueuse, comme il convient à la reine, mère de l'Eglise spirituelle. Mais il faut l'avouer, malgré son haut mérite artistique, la Mère du Sauveur ne tiendra jamais dans le cœur du peuple, ce bâtisseur de réputations, la place qu'occupe la Vierge dorée, la « soubrette picarde, » dit Ruskin, d'une infinie tendresse, accueillante, familière, souriante à tous comme à son enfant qu'elle tient sur son sein : la Vierge devenue femme, la Vierge devenue mère. C'est que, dans la première, la pensée est mystique et plus près de Dieu, alors qu'elle est tout simplement humaine et plus près de l'homme dans la seconde.

Dans son naturel pratique, le peuple veut représenter dans sa cathédrale la terre qui le nourrit et l'homme qui peine à la faire produire. Les calendriers sculptés aux bas-reliefs du portail, le renseigneront sur les travaux de chaque mois.

Les quatrefeuilles du portail d'Amiens, pour la plupart, représentent des scènes tirées des récits bibliques. Le symbolisme religieux s'y découvre dans le choix des sujets, c'est évident. Mais ce que, par opposition, nous désignerons du nom de symbolisme laïc, ou plus simplement le laïcisme, n'est-il pas la part, — part la plus grande, selon nous, — qui revient à l'artiste traduisant par l'image sa pensée sur la pierre ? Le précis d'observation, le souci méticuleux de l'exactitude, de ce réalisme qu'il veut atteindre et qui est pour lui la preuve de la perfection vers laquelle tendent tous ses efforts, le conduit à traiter son sujet de façon à ce que sa pensée

soit à première vue comprise du peuple. Et comme ce n'est point pour l'évêque ou le clergé qu'il travaille, mais pour le peuple, l'artiste, dans la composition, s'attache à ramener ces scènes bibliques à son époque et à les rendre populaires en leur donnant ce relief de la vie populaire qu'il a sous les yeux.

Témoin, — et dans toutes ces considérations nous ne prenons jamais qu'un exemple, alors qu'il nous serait aisé de les multiplier, — témoin, disons-nous, le troisième médaillon du portail de la Mère-Dieu où l'artiste a figuré la naissance de saint Jean. On trouve ce médaillon au-dessous des statues colossales de Marie visitant sa cousine Elisabeth. Nous y voyons cette dernière, couchée sur le ventre, la tête soulevée et appuyée sur le bras gauche, paraissant en proie aux symptômes préliminaires de l'enfantement ; près du lit se trouve la paire de chaussures qu'Elisabeth vient de quitter et un petit meuble qui ne nous paraît autre que le « siège » indispensable dans les maisons d'alors dépourvues de communs. La présence de ce « siège » nous confirme dans l'idée que l'artiste auteur de ce médaillon était un homme du peuple et vivait de sa vie.

Nous nous répétons à dessein. L'idée qui a présidé au choix des sujets des quatrefeuilles tels que ceux tirés des récits bibliques ou messianiques, seule nourriture intellectuelle du peuple à l'époque, procède d'un sentiment religieux. Mais cette « autre chose que le sentiment religieux » dont fait état Viollet-le-Duc ; ce que nous voyons, ce que nous lisons sur la pierre, ce laïcisme dont la formule est celle d'un réalisme correct et sincère, nous le trouvons dans la composition des scènes traduites par l'artiste avec son âme de peuple et dans un tel esprit que le peuple n'ait pas à en rechercher la compréhension dans un symbolisme religieux ou théologique hors la portée de ses connaissances.

Combien d'erreurs ont été mises gratuitement au compte d'un symbolisme religieux fournissant sur tout sujet une explication à tout le moins ingénieuse. Ne lui a-t-on pas prêté la conception de l'ogive dans le symbole des deux mains jointes pour la prière. Incontestablement, jolie était la pensée et ravissante l'image, mais pensée et image de poète qui n'avaient guère pénétré le cerveau de l'architecte trouvant dans l'ogive l'idée neuve d'un moyen lui permettant d'élever sa bâtisse aussi haut qu'il le voulait et ce dans le minimum d'espace et avec le minimum de matériaux. La poussée du plein cintre est bien autrement forte que celle de l'arc en tiers-point. Pour contrebuter cette poussée, l'emploi de culées massives s'impose de même que la construction doit s'étendre et

prendre l'espace proportionné à la hauteur. Que l'on songe à la superficie de terrain et au cube de maçonnerie que nécessiterait la construction d'une église romane égale au volume de la cathédrale d'Amiens et la raison du bon sens ne trouvera pas à l'emploi de l'ogive d'autre raison que la raison matérielle.

« Que de scènes grotesques, d'images grossières, dit Vuil-
« horgne (1), les sculpteurs des XIIIe et XIVe siècles n'ont-ils pas mis
« partout... L'image de la vie humaine ne se voit-elle pas peinte
« sur cette belle rose de la cathédrale de Beauvais et sur celle de
« la cathédrale d'Amiens... »

Mâle affirme pourtant que « les évêques étaient souvent d'an-
« ciens professeurs et des docteurs émérites. On ne peut douter
« qu'ils n'aient surveillé la décoration de leurs cathédrales et qu'ils
« en aient eux-mêmes tracé le programme. »

Cela est-il certain de tous points ? Alors comment expliquer la vulgarité, la licence et souvent même la lubricité des scènes que nous voyons au dehors et au dedans des cathédrales gothiques ? « Charges d'ateliers, » répond l'éminent archéologue. C'est là une solution rapide qui ne saurait satisfaire les esprits curieux et soucieux de vérité. L'admettre pour exacte serait reconnaître implicitement l'aisance avec laquelle les artistes se jouaient de l'évêque et trompaient sa surveillance. Plus plausible est l'explication donnée par Viollet-le-Duc qui la trouve dans la liberté laissée aux artistes, « fidèles interprètes des sentiments du peuple, » conviendra Mâle un peu plus loin.

Sa cathédrale, l'artiste entend la décorer à son gré, l'enrichir de ses fantaisistes et géniales conceptions. Admirablement servi par cet esprit de primesaut qui est en lui, il exerce sa verve caustique, satirique, comique ou ironique, toujours agréable et plaisante, sans trivialité, dans la caricature des piédroits où les sujets sont présentés dans les attitudes les plus cocasses : c'est l'ivrogne caressant son pot et sa tasse ; le gourmand qui *ratruche* (essuie) son écuelle ; ce sont les scènes les plus diverses tirées de la vie ordinaire, familiale, voire même sportive comme celle du charmant cul-de-lampe du portail de la Vierge dorée représentant deux lutteurs.

L'artiste ne puise pas seulement le sujet de ses compositions aux sources bibliques ou messianiques mais partout où il lui plaît,

---

(1) L. Vuilhorgne : *Un trouvère picard des* XIIe *et* XIIIe *siècles. Raoul de Houdenc, sa vie, ses œuvres.*

dans les vieux fableaux, par exemple, qu'il traduit avec le même souci de clarté et de compréhension pour le peuple. Ainsi, le *lai d'Aristote,* représenté au portail de la Calende de la cathédrale de Rouen, au pilastre de Saint-Jean de Lyon et à celui de la chapelle de Gaillon (Eure).

L'on y voit celui que la postérité a surnommé le Sage, égaré par l'amour, servant de monture à une courtisane dont il est follement épris. On sait que, d'après la version du fableau, celle-ci, pour prix de son amour, exigea tout d'abord que le philosophe se laissât seller comme une bête de somme et qu'il marchât à quatre pattes en la portant sur son dos jusqu'au palais d'Alexandre, ce à quoi Aristote se soumit.

Dans cette représentation de *l'homme chevauché,* devons-nous voir uniquement la morale religieuse d'après laquelle les plus sages et les plus vertueux doivent se prémunir contre leurs passions ? Ne convient-il pas de réserver la part de l'artiste, d'instinct ramenant son sujet à une conception laïque plus réelle, plus adéquate aux conditions sociales des deux sexes. Bien avant Dumas, l'artiste avait écrit sur les pierres des cathédrales cette vérité de toujours que la « femme est plus forte que l'homme » qu'elle tient constamment en laisse et mène suivant son caprice : l'éternelle dominatrice.

Ce qu'il nous importe de retenir, c'est l'attrait qu'exerçait immanquablement sur le peuple des représentations de ce genre dans lesquelles plus ou moins, — mais souvent plus, — chacun oubliant Aristote se reconnaissait dans l'homme et prenait sa place (1).

Evidemment, il nous faut tenir compte de l'état d'une époque où, sans offense pour la morale, nos ancêtres ne craignaient pas de faire figurer, sur les murs des cathédrales, les innombrables contributions, vices ou vertus, inhérentes à la nature humaine et qui sont la vie elle-même. Notre civilisation, dont nous ne nions aucunement les bienfaits par ailleurs, ne nous permet même plus, sans porter atteinte aux lois de l'étiquette, de prononcer ou d'écrire le nom du pauvre compagnon de saint Antoine, qui, pourtant, n'en est point responsable.

Au point de vue où nous nous sommes placés dans cette étude, les bas-reliefs des clôtures du chœur de la cathédrale d'Amiens

(1) Le *lai d'Aristote* a fourni à Jean Ott, directeur des Rosati de Paris, le sujet d'une charmante comédie en vers et en un acte, intitulée *Sadya.*

exigent une plus sérieuse attention. Pour sacrifier au goût de l'époque, on ne se satisfit pas simplement du modelé de l'entailleur d'images, on fit appel à la palette de l'enlumineur pour en rehausser l'effet décoratif. « En effet, si les sculptures peuvent suffire à « produire l'impression que l'on cherche à l'extérieur où le soleil « en fait ressortir le modelé, elles restent sans accent dans les « intérieurs où la lumière perd sa vivacité (1). »

Et c'est la raison pour laquelle l'œil doit s'attarder quelque peu pour trouver, au milieu des personnages chamarrés, aux costumes chatoyants, tout rutilants d'or, celui que nous cherchons, c'est-à-dire le peuple, présenté sous un travesti de carnaval de nos jours, — qu'on nous permette cette image exempte de toute pensée irrévérencieuse.

Les chanoines Jourdain et Duval, dont le travail sur les clôtures du chœur est si complet, ont relevé « des rois, des grands « seigneurs et du menu peuple, des évêques, des prêtres, des « clercs, des hommes, des femmes, des enfants, des personnages en « habits de fête et des gens en négligé, des gens en costume com- « plet et des gens qui se déshabillent et sont presque nus (2). »

Et comme le peuple ne pénètre nulle part en laissant son esprit à la porte, nous le trouvons ainsi dans les magnifiques bas-reliefs d'Amiens. Pendant que l'assemblée, les hommes debout la tête couverte, les femmes assises sur des pliants, écoute avec une grande attention le prêche de saint Salve, une jeune fille, de bourgeois probablement, étant donnée sa mise, prend plaisir à distraire sa mère. L'éloquence du prédicateur a pour effet, non de provoquer l'enthousiasme général, mais de plonger dans un profond sommeil une dame pieuse, — nous n'en doutons pas, — qui semble dormir là aussi commodément que dans un bon lit.

Enfin, dans l'un des nombreux médaillons qu'on ne saurait se passer de regarder, tant ils sont intéressants, le peuple figure par la guérison des deux lépreux infortunés que, suivant la tradition, saint Firmin purifia de cette maladie hideuse. L'artiste, s'inspirant des exemples pris sous ses yeux, a représenté ces lépreux les *cliquettes* à la main qu'ils devaient obligatoirement tenir et agiter pour avertir au loin de leur approche.

Un dicton, aussi absurde qu'injuste, tend à ravir au chœur d'Amiens, la première place que lui assignent les personnalités les

---

(1) *Magasin pittoresque*, année 1852, p. 250.

(2) Jourdain et Duval : *Les clôtures du chœur de la cathédrale d'Amiens*, p. 78.

plus compétentes en la matière. « Ce chœur d'Amiens, dit Emile « Mâle, qui s'imitait au même moment à Beauvais et à Cologne, « était considéré dans ce petit monde des maîtres qui savaient ce « que c'étaient que les chefs-d'œuvre, comme un chef-d'œuvre « qu'on ne pouvait surpasser (1). » Aussi, dès son édification et dans la suite, le plan qu'en traça Robert de Luzarches servit-il de modèle-type aux constructeurs d'églises, qui visiblement s'en inspirèrent ou même, comme à Clermont-Ferrand, Narbonne, Limoges et ailleurs, le copièrent tout simplement. Mais, disons-le bien haut, nulle part les copies n'égalèrent l'original.

C'est dans ce chœur, d'une imposante et grandiose beauté, que se trouvent les stalles dont la réputation est universelle.

Les stalles d'Amiens, cette œuvre magnifique de la hucherie amiénoise, sur lesquelles il a été dénombré 3.650 sujets, sont également et peut-être plus spécialement marquées de l'empreinte populaire.

« Sculpter le bois est la joie du Picard, depuis sa jeunesse et « autant que je sache, dit Ruskin, à propos des stalles d'Amiens, « jamais rien d'aussi beau n'a été taillé dans les bons arbres d'au- « cun pays du monde entier (2). »

En effet, on ne saurait rencontrer nulle part un ensemble aussi merveilleux et d'une si parfaite exécution qu'il demeure pour les praticiens un sujet d'étonnement. Jamais collaboration ne fut plus étroite ni alliance plus heureuse que celle du huchier et de l'imagier travaillant de concert et d'un même amour au chef-d'œuvre que nous admirons. Maniant l'outil avec une virtuosité rare, en pleine possession, en pleine maîtrise de leur métier, ces humbles artisans ont montré dans la composition et l'ornementation une telle débauche de fantaisie que, poussée à ce point, celle-ci n'était plus autre que du génie « discipliné par leur main ».

Cette débauche de fantaisie de laquelle ils se sont joués comme à plaisir, nos imagiers l'ont trouvée dans les inépuisables ressources qu'ils tenaient de leur dialecte, si varié d'expressions, si abondant d'images.

Le dialecte picard, aujourd'hui tombé à l'état de patois, n'était-il pas le seul langage qu'ils connaissaient et dont ils usaient couramment dans la conversation, aux contes de la veillée comme dans tous les actes de la vie civile ? L'affinité intime qui existe entre la parole et l'écriture, toutes deux produits spontanés de la

---

(1) Emile Male : *L'architecture gothique du Midi de la France,* voir la *Revue des Deux-Mondes,* n° du 15 février 1926, p. 834.

(2) John Ruskin : *La Bible d'Amiens,* traduction de Marcel Proust, p. 257.

pensée, jaillie du cerveau, eut nécessairement son point de jonction dans l'exécution du programme. La pensée de ces ouvriers, moulée dans le patois familier, ne pouvait être par eux traduite lisiblement qu'en dialecte picard dans le chêne aussi bien que sur la pierre.

Dans son étude sur le trouvère picard Raoul de Houdenc, Vuilhorgne s'exprime ainsi : « On lui reproche (à Raoul de Hou-« denc) la liberté licencieuse de certains vers de son fabliau *d'En-« fer,* mais on n'a pas considéré qu'il avait dans les mœurs de « l'époque, autour de lui, aux portails, aux chœurs et aux voûtes « de nos cathédrales gothiques, des sujets qui pouvaient servir « d'aliment à sa verve poétique et satirique (1). »

On a dit avec raison que la « langue d'un peuple est la caractéristique de ses ressources géniales. » L'œuvre de Notre-Dame d'Amiens confirme cet aphorisme. Et puisque nos cathédrales sont des livres de pierre, lisez ce que nos artistes et artisans ont écrit sur la nôtre :

C'est du patois picard qui est transcrit de bas en haut du monument et c'est dans ce patois que s'anime, devise et prie tout le peuple des statues du portail.

C'est du patois picard que nous recueillons sur les lèvres des bonshommes des stalles d'Amiens, uniques au monde.

C'est du patois picard, de la pensée picarde, gravée, sculptée, burinée, modelée, qui court et serpente le long des traverses ; se repose sur les accoudoirs ; s'élance, se croise, s'enchevêtre, grimpe au haut des ogives et des volutes, couronne les dais et jaillit des clochetons.

Et c'est dans ce patois picard, source de leur inspiration, dans ce patois tout imprégné de leur tempérament, de leur caractère, de leur manière d'être, de vivre, de penser, que nos habiles artisans, trouvères du ciseau et de la gouge, ont composé le génial poème des stalles, — mélange curieux du religieux et du profane, — et en ont fixé à tout jamais les qualités d'observation, de pittoresque, de couleur, de verve et d'esprit (2).

Voyez plutôt :

C'est la Bible en images, interprétée avec une bonhomie parfois malicieuse et illustrée à la façon d'un conte picard ; ce sont les fableaux légers, quelquefois même licencieux traduits avec

---

(1) L. Vuilhorgne : *Un trouvère picard des* XIIe *et* XIIIe *siècles. Raoul de Houdenc, sa vie, ses œuvres.*

(2) Emile Male : « Ce sont (les artistes) des observateurs pleins de finesse et de bonhomie, proches parents des trouvères qui dessinèrent d'un trait si juste la silhouette de Renart et d'Ysengrin. Ce sont des animaliers à la manière de La Fontaine. » — *L'Art religieux du* XIIIe *siècle en France.*

beaucoup d'esprit et de verve ; ce sont les corporations de métiers figurées par l'un des leurs : imagier, peintre, hucher, apothicaire, boulanger, futailler, chaudronnier, hortillonne, boucher, *buresse* (lessiveuse), etc., etc. ; ce sont les buveurs, les ivrognes, la femme qui bat son mari, la théorie des mendiants et des pouilleux qui tient là sa Cour des Miracles ; ce sont les *breudes* ou femmes *dissolutes* (de mauvaise vie) ; les scènes d'une lubricité qui déconcerte étant donné le lieu où elles sont exposées, etc., etc. Enfin, ce sont les montants, les traverses, les écharpes, les dais, les accoudoirs, les entrées et les jouées qui nous renseignent sur les vêtements et le mobilier de l'époque.

L'inspiration, fleur éclose sous les rayons dorés de l'imagination, ne saurait s'épanouir captive à l'ombre. Elle a besoin, pour donner tout son éclat, du grand air de la liberté. C'est ce grand air de liberté qu'ont respiré, cet hymne à la liberté qu'ont chanté les artisans des cathédrales.

Point n'était à craindre que la liberté de chacun nuisît à l'unité artistique : « Comment, dit Octave Thorel, expliquer cette richesse « et cette variété dans une ornementation où les lignes restent « pures et intactes en dépit des mille détails qui devraient en con- « trarier l'harmonie ? C'est qu'au travail commun ont participé des « volontés, toutes animées d'un même esprit (1). »

C'est aussi qu'alors les artistes ne se distinguaient guère des artisans. Ils n'étaient d'ailleurs pas mieux traités que de simples ouvriers. Qu'on en juge : « Un des maîtres de l'œuvre employé à « la sculpture du jubé de la cathédrale de Troyes, en 1382, Henri « de Bruxelles, se marie deux ans après avec une jeune fille de « cette ville. La cérémonie du mariage lui fait perdre un jour, les « chanoines le lui retranchent sur son salaire, » fait connaître Quicherat (2).

L'égalité de condition, la solidarité corporative, la fraternité acquise coude à coude dans la lutte pour un sort meilleur ; enfin, tout le contingent des misères de la vie sociale ayant à sa tête le malheur, ce ciment de l'association ouvrière, en ramenant la conception vers un but commun, réalisèrent cette remarquable unité qui fait de la cathédrale d'Amiens l'œuvre la plus irréprochable de toute la période ogivale.

Dans ce livre gigantesque aux innombrables feuillets, le peuple

---

(1) Octave Thorel : *Légendes et traditions populaires sur la cathédrale d'Amiens*, p. 11.
(2) Quicherat : *Mémoires d'archéologie et d'histoire*, Tome II.

n'a pas contrefait sa nature qui, d'instinct, le dresse contre toute puissance d'autorité à ses yeux vexatoire, opprimante, tyrannique : Eglise ou royauté, hier ; gouvernement aujourd'hui ; et qui sait demain.

Il lui tarde de donner, exposée au grand jour, une preuve tangible de son indépendance, ce grain de révolte en germe, vis-à-vis de ceux qui le tiennent sous une tutelle obsédante dont il cherche à se débarrasser. Il la manifeste sur les pierres des églises du moyen âge, à Amiens comme ailleurs. Son tempérament facétieux et frondeur le porte tout naturellement à faire usage, — pour le moment, — de la satire, son arme favorite à la pointe émoussée, qu'il manie en virtuose comme son outil. Il étale sur les murs sa gouaillerie bon enfant, exempte de méchanceté, sa *swanze,* comme les belges disent d'un mot comportant toutes les nuances de l'ironie. Ici, c'est le seigneur sermonnant les prêtres qui ne font pas leur devoir; le moine qui s'enfuit de son couvent en jetant son froc. Là-bas « l'aventure de Noé sculptée en toute lettre (1) ». Plus loin, un moine bachique à oreilles d'âne et, le verre en main, riant au nez de toute une communauté. Ailleurs, enfin, un membre du haut clergé, un évêque, qu'il place parmi les réprouvés et les damnés.

C'est là sa façon, au peuple, d'exprimer l'indépendance de sa pensée en narguant et raillant qui le contraint, l'étreint et le brime dans ses élans vers le Progrès.

Ainsi, le marmouset, contrefait, disloqué, contorsionné, du haut de sa gouttière, dans un rictus sardonique, à pleine gueule, crachera son mépris du maître, annonçant cinq siècles à l'avance et par un enchaînement des faits, notre héros de la marionnette picarde, le populaire Lafleur qui, du pied, bafouera et rossera l'Autorité.

Le pied porta loin, bien loin, trop loin. Le geste, symbolique hier encore, dont le peuple s'esbaudissait, de l'état d'amusement se changea en un état de rébellion ouverte qui se manifesta bientôt violente, cruelle, sanglante. Aveuglé par la colère, il perdit sagesse, contenance et mesure. Au cours des révolutions qui l'amenèrent à la conquête du pouvoir souverain, depuis si longtemps convoité, il se livra, soit par stupidité, sottise ou ignorance, à des dégradations, des mutilations, des outrages imbéciles contre nos vieux monuments, sans aucun respect pour l'œuvre dont ses ancêtres avaient été les artisans laborieux.

---

(1) Victor Hugo : *Notre-Dame-de-Paris*

Il fallut un long temps pour imposer aux masses, habiles à bâtir mais plus promptes à démolir, la déférence qu'on doit à ces grandioses reliquaires du passé.

Ce résultat est dû à l'instruction donnée au peuple qui, grâce à l'éducation raisonnée, artistique, — dont il était privé jadis, — et aux horizons nouveaux ouverts à son esprit, acquiert aujourd'hui les connaissances lui permettant, par un jugement plus sain, de saisir, de comprendre, d'admirer.

*
* *

Avant de terminer, qu'on nous permette de dire quelques mots de l'œuvre picarde que nous soumettons au jugement du lecteur.

Cette œuvre est purement littéraire. Elle est le simple cantique d'un poète, traduisant ses impressions, résumant ses émotions à la vue du splendide monument et à l'étude des chefs-d'œuvre dont nos *tayons* l'ont adorné.

Seule, la voix mélodieuse de l'orgue serait capable d'interpréter, dans tout l'éclat de sa radieuse beauté, la symphonie grandiose des pierres, dont le chant séraphique, ininterrompu depuis des siècles, monte sans cesse vers le ciel.

Pour tenir sa partie dans le concert, l'auteur des sonnets ci-après ne dispose que d'un frêle et grêle *flutiau,* aux sons archaïques comme archaïque est le langage dont il s'est servi.

Nous avons pu, par ailleurs, faire apprécier les qualités émotives que recélait le picard, « ce langage qui a eu des malheurs, » suivant la juste définition que Sainte-Beuve donne des idiômes tombés à l'état de patois.

Puissent ces sonnets démontrer par l'affirmation de la réalité que l'instrument du verbe susceptible de s'adapter au sujet, à dessein choisi par nous, emporte la même noblesse de sentiment, la même élévation de pensée qu'on se plaît à attribuer à son frère cadet plus heureux : le français.

La Fontaine dit « qu'il est une loi indispensable, selon la raison et le sens commun, de se conformer aux choses dont on écrit. » Nous avons fait l'application rigoureuse de ce précepte. A la source de notre foi artistique, nous avons puisé l'inspiration qui nous a permis d'apporter notre pierre à l'édifice de foi religieuse, édifié par nos ancêtres.

Quelle que soit l'appréciation du lecteur, il voudra bien nous concéder tout au moins le mérite, à défaut d'autre, d'avoir mis dans notre travail, tout notre cœur, toute notre âme.

Enfin, le devoir nous imposait de rendre ici un hommage reconnaissant à la mémoire vénérée du poète et sculpteur George Tattegrain qui, par ses conseils et son enseignement, en nous initiant au culte du Beau, nous fit connaître les jouissances réservées aux adeptes.

Notre travail ne pouvait être placé sous un meilleur patronage que le sien. Il n'est pas douteux que l'homme de bien, l'artiste accueillant qui nous traça la voie et dont les regrets de sa disparition, loin de s'atténuer avec le temps, s'avivent chaque jour davantage, nous eût, de son vivant, donné le témoignage de sa profonde amitié.

L'hymne, d'une envolée superbe, d'un lyrisme puissant, qu'il entonna, dans la péroraison de sa réponse au discours : *Musique ancienne et Musique moderne* (1), de l'abbé Boucher, est assurément l'un des plus beaux parmi les plus beaux qui aient été composés en l'honneur de la cathédrale d'Amiens.

Nous le reproduisons en tête des sonnets. Il sera la meilleure introduction auprès du lecteur.

E. DAVID

---

(1) Voir les *Mémoires de l'Académie d'Amiens*, année 1901.

Hymne à la Cathédrale

Dans cette envolée vers le ciel, le musicien n'a pas dérobé aux étoiles une clarté plus lumineuse, une étincelle plus éclatante, mais sa part est, en effet, éblouissante, lorsque trouvant tous les arts assemblés à la portée de son évocation, il les réunit, les confond, les exalte et, — d'un geste, — se fait leur coryphée.

A son appel, voyez :

Voilà le sol qui tremble..., la Crypte qui s'entr'ouvre..., la Basilique qui frémit...

Voilà Evrard de Fouilloy, voilà Trupin, voilà Blasset !

Voilà les gentilshommes verriers d'autrefois ! Voilà les peintres de Notre-Dame-du-Puy, suivis du cortège des bienfaiteurs ! Voilà la multitude des ouvriers inconnus qui reviennent en corporations admirer le chef-d'œuvre accompli !

Voilà les fondateurs de jadis saluant les restaurateurs de naguère,

Voilà Godefroy d'Eu ; voilà Joron ; voilà Caudron.

Voilà les Cormont, les Duthoit, les Marmion.

Voilà Pierre Tarisel, le maître-maçon des grands-jours.

Voilà Palette, l'enlumineur ; voilà Veyren, le ferronnier ; voilà Boulin, le hucher.

..... Voilà Robert de Luzarches.

Et muets d'étonnement, ils assistent au Prodige ! Car ce ne sont pas leurs voix qui se marient sous les voûtes.

Ecoutez :

C'est, parmi les accords formidables de l'instrument des instruments et la mélodie séraphique qui s'exhale du chœur, l'hymne miraculeuse d'un Orphéon surnaturel. C'est, au milieu des cris d'allégresse qui retentissent sous la nef, l'hosanna en basse profonde de l'édifice tout entier qui prélude au dehors :

Ils grondent, les contreforts gigantesques flagellés par le vent qui siffle à travers les colonnettes, les pinacles et les clochetons fous. — Ils grondent au milieu du bruissement de la flore lapidaire éclose

au pied de tous les pilastres, au long de toutes les balustrades, au tailloir de tous les chapiteaux, à la cime de tous les frontons.

Mêlez vos accents au gémissement des tours, Elus et Damnés, Manants et Bourgeois, Anges aux ailes déployées et Diablotins aux pieds fourchus, Avortons monstrueux et Marmousets convulsés, suspendus par myriades de la base aux voussures de l'incomparable portail.

Psalmodiez en l'honneur de la Majesté sereine la louange du Beau-Dieu d'Amiens, Diacres et Martyrs qui le contemplez depuis tant d'années.

Entonnez le cantique de la beauté maternelle, mignons Angélots qui planez sans trêve sur la tête au doux sourire de la Vierge dorée.

Alleluia ! c'est fête ! c'est fête à Notre-Dame !

Clamez, rois fabuleux de la galerie aérienne !

Clamez, êtres bizarres des gargouilles fantastiques !

Clamez, saints pétrifiés, à cent cinquante pieds dans l'espace !

Clamez, vous tous, Prophètes, Apôtres, Patriarches, cariatides infatigables du monumental propylée !

Noël à tous les génies qui t'ont conçu, Tabernacle !

Vibre, sublime Harpe, Flèche éolienne ! Dentelle de plomb !

Vibre, Abside sonore, plus de six fois et demie séculaire !

Vibre, écho du grand verbe des prédicateurs disparus !

Vibre, dans la coulée d'arc-en-ciel qu'irradient les verrières flamboyantes, poussière des âges, lichen des temps, pollen des siècles !

Los à la foule éternellement anonyme des Artisans du Grand Œuvre !

Chante, Couleur pâlie des Fresques effacées !

Chante, Marbre des statues qui peuplent les autels !

Chante, Bois des images entaillées dans la masse !

Chante, Pierre des bas-reliefs aux figurines innombrables !

Gloire au talent des Maîtres dont l'amour t'a parée, Cathédrale !

Chantez, Ors des reliquaires, Bronze des cloches, Fer des grilles !

Chantez, Blocs des piliers, Chêne des stalles, Coq du faîte !

Chantez... car c'est sainte Cécile qui conduit l'orchestre et c'est la matière mise en œuvre par les artistes anciens et modernes, la matière vivifiée par tous les Thaumaturges de tous les arts, la matière, elle-même qui vibre, gémit, implore, rit et chante avec elle.

George TATTEGRAIN

SONNETS EN PATOIS PICARD

Ces sonnets ont été intentionnellement écrits dans le patois que j'ai parlé dans mon jeune âge afin de marquer l'évolution qui s'est accomplie depuis dans notre dialecte. Combien de mots imagés, de verbes colorés, d'expressions pittoresques sont aujourd'hui disparus du vocabulaire.

Le Picard, qui inventa le rébus, ne pouvait manquer, par comparaison avec son langage, de dire qu'il est « grand maqueux » *(mangeur) d'*e *(d'œufs). En effet, sauf à la fin des mots où il devient* parasite, *suivant la définition de l'abbé Haigneré, l'*e *muet n'existe pas dans notre patois. L'homme de nos contrées le* mange *en parlant, de là la nécessité, pour conserver la phonétique, de recourir fréquemment à l'élision. On le trouve encore toutefois dans l'article* le, *les pronoms* je, te, se, *la préposition* de, *la conjonction* que; *mais alors il doit se prononcer l'*e *fermé, c'est-à-dire, comme s'il y avait* lé, jé, té, sé, qué. *Le lecteur comprendra que, cherchant la clarté en rapprochant le plus près possible du français notre orthographe patoise, nous n'ayons pas jugé utile d'accentuer l'*e *de chacun de ces mots.*

De même, on doit toujours se rappeler que toutes les syllabes en cu, cui, cœu; — gai, gué, guer, guein, guin, gui, gu; — *celles ayant la consonne et la voyelle d'appui* qu, *doivent avoir la prononciation chuintante du picard. Nous ne pouvons nous résoudre, par exemple, à écrire phonétiquement* tdjerre *(comme le font certains patoisants) mot dans lequel il nous faut reconnaître :* guerre.

Enfin, et pour la même raison, nous avons conservé l'orthographe oi, ois, oit, oient, *dans* foi, loi, parfois, avoit, étoient, *qui se prononcent* foé, loé, parfoés, avoét, étoéent *comme dans le vieux français.*

Le lecteur trouvera, à la fin de l'ouvrage, le lexique des mots employés dans les sonnets picards.

Ode à l' Cathédrale

A la mémoire de mon vénéré maître
et ami George Tattegrain.

O m' Cathédrale qu' j'ai tant anmidolé ch' reuve,
Reuve échorté toujours ed canter tes bieutés,
Combien j'ai étranmé d'hivers et pis d'étés
Sans cesser d' te r'luquer, agglavé, pinchant m' leuve.

Mouqu'ron d' poèt' que j' sus, rien qu'à vir èch' chef-d'œuve,
J'étois écrampeuré d' foire ed l'ouvrage ainf'té.
T'étois si grand', si belle et mi si cafuté,
Que j' campoussois m'n idée, atteindant qu' l'heure a s' treuve.

Or, ein jour, da m' chervell', j'ai seintu cafouiller
Ch' boin Diu qui m' dit conm' cho : n' laiss' point t' pleinm' s'errouiller
Mais preinds-lé sans ébrèque et j' récompeins'rai t' pangne.

Et, plein d' fiate ein li, da min tchœur j'ai puché
Tout m'n anmour, Cathédral', pou t' bailler m'n œuv' derrangne.
L' Danme ein noir a n'airo qu' min corps bien échuché.

Le rêve de l'Architecte.

..... Enfin, dominant les abbayes, les églises, les couvents, tous les oratoires, par la majesté de ses merveilleuses proportions : la cathédrale !

La cathédrale, église mère et supérieure à toutes les autres, bâtie sur les ruines de celle dédiée à Notre-Dame et à Saint-Firmin-le-Martyr, que le feu avait réduite en cendres sous l'épiscopat d'Evrard de Fouilloy.

La cathédrale ! basilique sans rivale, construite d'un seul jet, d'après un plan aussi simple que grandiose et qui présente à notre admiration une nef unique au monde, un chœur incomparable, un portail inimitable page d'iconographie religieuse ; un tout parfait comme ensemble achevé dans les moindres détails, surpassant en splendeur les plus remarquables sanctuaires du moyen âge !

La cathédrale, fille de la prodigieuse foi de nos pères ! Expression vraie de la pensée chrétienne et artistique qui enfanta les chefs-d'œuvre de l'architecture gothique, l'art français par excellence, parvenue à son apogée.

Les premiers travaux furent entrepris en 1220, sur l'emplacement de l'ancienne basilique et sur l'emplacement de l'église Saint-Firmin-le-Confesseur, condamnée à disparaître comme étant sombre et malsaine.....

..... Et voici tantôt sept siècles que les générations se succèdent sous les voûtes hardies de ce temple, véritable merveille d'architecture, l'orgueil de la cité ! Témoins muets des jours heureux et des jours néfastes,.... ces incomparables voûtes ont vu se dérouler d'abord (janvier 1263) le cortège de la cour de saint Louis et de la cour Henri III d'Angleterre ! Elles ont vu défiler la pompe des Valois et des ducs de Bourgogne, et le fanatisme ligueur et l'outrecuidance espagnole, et la belle figure de Henri IV, et le faste de Louis XIII et de Louis XIV, et les saturnales de la déesse Raison, et la puissance militaire de Napoléon.....

Baron A. DE CALONNE : *Histoire de la ville d'Amiens,* Tome Ier, pp. 220 à 223.

Min poys

A la mémoire du poète picard
Raymond Beaucourt.

Min poys ch'est ch'ti-lo où, sitôt tcheu ch' brouillard,
Bien mouqué, ch' ciel i s' montr' rétus conme einn' jonn' fille;
Où chés ch'miné's d' fabrique i feinqu'nt; où, à s'n étille,
Ch' say'tier lanche s' navette à ch' cant de ch' coq braillard.

Ch'est ch' poys à ch' boin sol tout reupant d' sang picard;
Lo où florit ch' ponmier; où ch' soleil i berzille
Chés épis d' blé guernus; où ch' poysan s' castille
Avu ses ch'vaux qui hans'nt et plonqu'nt à tirer ch' car.

Ch'est ch' poys d' chés verts prés; où, da ch' marais, ch' l'eintaille,
Ch' cracra gringn' su ch' rosieu; où ch' l'hortillon travaille
S' terre ed troub' qui li baill' des légueinm's au batieu;

Ch' poys où, vers el mer et, conme à r'gret, dévale
L' Sonm' qui berche et qui warde et qui cadot' da s'n ieu,
Frichonnant da chés r'mous, ch' cloquer d' no Cathédrale.

« La cathédrale est placée en partie sur une colline dont le penchant aboutit à la rivière d'Avre (rivière du Hocquet). Evrard de Fouilloy, 45e évêque d'Amiens, posa la première pierre de la cathédrale en 1220; les murs sortaient à peine de terre lorsqu'il mourut. Gaudefroy d'Eu, son successeur, les éleva du pavé jusqu'aux voûtes. L'évêque Arnoult fit construire ces voûtes, les galeries du dehors et un clocher tout à jour détruit par le feu du ciel le 15 juillet 1527. Enfin, ce superbe édifice fut terminé en 1288. Trois architectes fameux eurent successivement la conduite des travaux. Robert de Luzarches en traça le plan et la commença. Thomas de Cormont la continua, et son fils Renault l'acheva ». — H. Dusevel et R. Machart : *Notice sur la ville d'Amiens et description sommaire des rues, places, édifices et monuments les plus remarquables,* pp. 63, 64, 65.

« Il suffit de jeter les yeux sur un plan de la cathédrale d'Amiens pour comprendre combien cette disposition est à la fois simple, claire, rationnelle et commode. Le plan d'Amiens demeurera longtemps le plan type idéal et classique de la grande église. C'est la plus vaste des églises françaises. Dans son état actuel, elle couvre tant pleins que vides une superficie de 7.700 mètres carrés et elle occupe dans l'espace un volume qu'on peut évaluer à 200.000 mètres cubes en chiffres ronds. En voici les dimensions principales : longueur maxima hors œuvre du nu extérieur des maîtres piliers à celui des contreforts extrêmes de la chapelle de la Petite Paroisse : 145 mètres. Longueur maxima hors œuvre du transept : 70 mètres. Largeur de la grande nef d'axe en axe des piliers : 14 m. 60. Largeur des bas côtés de l'axe des piliers isolés au nu intérieur du mur de clôture : 8 m. 65. Largeur du second bas côté du chœur : 7 m. 30. Hauteur de la grande nef, sous clef, à partir du pavé actuel : 42 m. 30. Hauteur du sol du parvis au haut de la croix de la tour nord, état actuel : 66 mètres. Idem de la tour sud : 65 mètres. Hauteur du pavé actuel de la nef au faîte du grand comble : 56 mètres. Hauteur de la flèche du sol de la nef au coq, état actuel : 112 m. 70.

Georges Durand : *La Cathédrale d'Amiens* (description abrégée), pp. 31 et 32.

Ch' l'inveinteux

A la mémoire du poète picard
Robert de Guyencourt.

Quand Robert eintervit, achoclé' da ses yux,
Conm' da l' bueur d'ein reuv', s'estafiquer ch' l'image
De l' Cathédrale, à l' peur qu'a n' fond' conme ein neuage,
Vite i preind ses compas, s'n équerr', tous ses outius,

Et tout d'einne afilé', jour et nuit, courbatu,
Tira, tracha, œuvra, s'aheurtant davaintage
A m'sur' qu'all' s'éheuchoit. Pis, défini s'n ouvrage,
Il achainda ses mans por ermercier Diu.

« O ti, qu'i li disoit, apponné contre el terre,
« Qu'o guidié min tir'-langn' su ch' papier, da ch' mystère,
« O grand Constructeux d' monn's, grand Bâtisseux d' chés ciux,

« Pertrisseux d'univers, ah ! dangn' qu'einhuy j' m'estale
« Edvant ti pou t' bailler ch' l'honmag' de ch'ti d' tes fius
« A qui t' boinn'té permit d'inveinter l' Cathédrale... »

« En l'an 1218, une nouvelle vola d'Amiens jusqu'à Paris. Notre cathédrale venait de brûler « *pour le châtiment des péchés du peuple et pour l'avancement spirituel des bons* ». La nouvelle était grave, pour un chantier. Paris s'achevait et il faudrait là-bas un maître de l'œuvre et des ouvriers.

« Robert n'eut plus de pensée que pour Amiens.....

« En face de Notre-Dame (de Paris), toute belle qu'elle fût, il redit la phrase de son enfance, la phrase éclose devant la petite église de Luzarches : Je construirai une église plus grande, plus haute, les nerfs secondaires ne seront pas des cryptes ou des cloîtres, mon église sera plus joyeuse et plus belle, belle comme une *belle chambre du paradis.*

« Rentré dans son logis, penché sur le vélin, il traçait le plan d'une grande cathédrale; il en dessinait l'élévation et les coupes. Peu à peu son cœur se déprenait de Notre-Dame (de Paris) pour s'éprendre de sa cathédrale, la sienne, sa cathédrale à lui.

« En fermant les yeux, il la voyait — l'idéal se voit mieux les yeux fermés. La nuit il en rêvait — il assistait au premier coup de pioche, à la pose de la première pierre, à l'achèvement des voûtes, au couronnement des tours, à la croix du clocher — à la procession qui y entrait pour la première fois, au premier psaume troublant des échos tout neufs.

« Au réveil, il était las : il avait tant travaillé la nuit.....

« Au printemps de l'année 1219, le bruit courut que la reconstruction de la cathédrale était chose décidée; Robert se mit en route pour Amiens.... La ville lui parut triste dans ce pays plat : Il lui manque, une cathédrale. Elle sera le centre de cette immense vallée; elle sera l'énorme joyau de la cité....

Or, les architectes comparaissaient devant l'Evêque et le Chapître.... »

Abbé Boucher : *Robert de Luzarches,* pp. 9 et 10.

Ch' Capite

A la mémoire de Félix Lamy.

Couquer su du papier l' Cathédral' qu'o médite,
Ch'est bieu, mais quoi auprès d' chelle ein boins moellons blancs ?
Ainsi peinsoit Robert quand, dréchés tous ses plans,
A ch' jour indict étcheu i s' treuva d'vant ch' Capite.

Cho n'alla qu'à chuch'pé. Caquein por ein mérite
Li treuvoit cheint défeuts : « qu' chés piliers s'roit'nt arlands ;
Que ch' plonqu' de l' voûte alloit l's écoicher conm' des flans ;
Que ch' veint l' f'roit claquer bos coir pus rad' qu'einn' guérite ! »

Mais ch' moît' les acoutoit sans peuprer, sans mouv'ter.
Einfan, quand chés dadèl's furent r'crands d' clacander :
« Donnez-mé tous vos biens et j' vous pronmets sans feute,

« Si cho duit à ch' boin Diu, avu s' grâch', qu'i leu dit,
« J'ein molis einn' deux fois pus grande et pis pus heute !.. »
Et ch' Capite appreuva d' peur d'êtr' preins da ch' dédit.

« Le jour vint où Robert de Luzarches devait comparaître à son tour : pauvrement vêtu, un peu poudreux, il se présenta devant le sénat de l'église cathédrale. Il tira de sa sacoche ses vélins précieux. On regarda, on examina, on critiqua. On critiqua surtout.

« Les dimensions parurent exagérées : 415 pieds de profondeur, 182 pieds de largeur au transept, 133 pieds de hauteur.

« Quelle dépense ! dirent les uns. Quelle témérité ! dirent les autres.

« Quand on vit ces piliers qui fuselaient, ces fenêtres énormes, ces voûtes larges de 44 pieds, on lui dit que c'était une cathédrale imaginée par un enfant et qu'elle ne tiendrait pas debout.....

« Robert était timide, il avait grandi solitaire, s'était rarement produit en public. Il parlait mal. Il parlait peu.

« Il défendit cependant son œuvre et l'amour le rendit éloquent : « Solide, elle le sera. J'ai des piles qui pourraient porter cent fois plus ; j'ai des murs, mais je les retourne et j'en fais des contreforts ; entre mes piles et mes contreforts, j'ai des vides : j'y ferai monter des meneaux. Tout sera fenêtre dans mon église, elle ne sera que verre, une verrière sans interruption, elle sera lumineuse, elle sera la cathédrale du verbe, *lumière de lumière.*

« Par dessus, je pose des voûtes : elles ne pèseront pas, elles pousseront, mais je les enserrerai dans l'étau de solides arcs-boutants, elles ne bougeront pas... Je suis si sûr de moi qu'au lieu de me traiter de téméraire, vous me demanderiez une cathédrale une fois plus grande et une fois plus haute que je vous la bâtirais encore. Pour des piles en hauteur il ne faut que de bonnes fondations, après, on peut les monter jusqu'aux astres ; pour des voûtes il ne faut que de solides arcs-boutants, après on pourrait les étendre comme les cieux... »

« Il est fou ! » dit un vieux chanoine, maigre et grand, en se levant et les autres en firent autant.

« La salle était vide que Robert se tenait encore là debout, ayant perdu conscience de tout ce qui se passait autour de lui.

« Sa cathédrale rêvée, adorée, — on n'en voulait pas.... »

Abbé Boucher : *Robert de Luzarches,* pp. 12, 13, 14.

El Cathédrale

à Jean Ott.

Ch' jour où chés moît's manchons, t' molissant pierre à pierre,
T'ont voulu rangne et bell', bell' conm' tout's chés manmans,
I loyèr'nt leu mortier da leu foi, à plangn's mans.
Adonc, conm' da l' forêt, à chés ab's grimpe èch' hierre,

Chés piliers s'éheuchoir'nt fan d'aplomb, hors ed terre.
« Pus heut, leu crioit ch' moîte, hardi ! mes brav's einfants.
« Qu' chés colonn's mont'nt si heut que ch' vol ed chés cats-houants ! »
Quand ch's arcieux fur'nt achainds por surporter l' bâtière :

« Montrons, qu'i leu disoit, qu'o n' sonm's point des bacouais.
« Foisons ein molumeint conme o n'ein f'ro janmois.
« Fiquons su l' voûte einn' flèque acrinquée à ch' neuage... »

Et quand el Cathédrale a s'étampit da ch' ciel,
Ch' peup' d'Anmiens pourpeinsoit, esbattu de s'n ouvrage :
Chy, ch'est vraimeint l' moison d' Diu, no Père éternel !

Robert de Luzarches et les Chanoines du Chapitre.

« La cathédrale d'Amiens, comme plan et comme structure, est l'église ogivale par excellence. On n'y trouve nulle part d'excès de force. Les piles des bas côtés plus hautes que celles de Reims ont près d'un tiers de moins d'épaisseur. Le triforium est lancé et permet de donner aux combles des bas côtés une forte inclinaison. Les arcs-boutants sont parfaitement placés de façon à contrebutter la grande voûte. La charge sur les piles inférieures est diminuée par l'évidement des contreforts adossés aux piles supérieures; les arcs-doubleaux sont moins aigus que ceux de Reims. On ne voit plus, au sommet de la nef d'Amiens, cette masse énorme de maçonnerie qui n'a d'autre but que de charger les piles afin d'éviter la poussée des voûtes. Ici toute la solidité réside dans la disposition des arcs-boutants et l'épaisseur des culées ou contreforts... On reconnaît dans le plan du chœur de Notre-Dame d'Amiens, une main savante; là, plus de tâtonnements, d'incertitudes... ».

VIOLLET-LE-DUC : *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du* XIe *au* XVIe *siècle,* Tome II, pp. 330 et 331.

D'après Viollet-le-Duc, le plan de la cathédrale de Cologne terminée couvre une surface de 8.900 mètres; celui de la cathédrale d'Amiens, une surface de 8.000 mètres environ; celui de la cathédrale de Reims, une surface de 6.650 mètres; celui de la cathédrale de Bourges, une surface de 6.200 mètres; celui de la cathédrale de Paris, une surface de 5.500 mètres. Les cathédrales de Beauvais, Cologne, Clermont-Ferrand, Narbonne, Limoges, etc., sont toutes filles de la cathédrale d'Amiens.

Ibid. Tome II, p. 328.

Ch' portail

à Edgar Baudelot.

Rien n' m'émut' tant qu' bayer ch' portail ed Noter-Danme
Equ' da leu foi, nos pèr's ont jouqué su ch' parvis.
Ses deux tours étampi's da ch' ciel ed papier gris
Sont peindants de ch' décor où tout admireux s' pânme.

Caquein d' ses chonq étag's, ed bos ein heut, proclanme
Ech' temps où chés artiss's, suiant chés sag's avis
De ch' Grand Moît', seur'nt si bien tirer de ch' cafouillis
D' moellons, l' façad' si bell' qu'all' met d' l'eimblave à l'ânme.

Ch'est ch' grand live à janmois ouvert edsus ch' Passé.
L' Bibe admirabe où ch' peupe o por nous eintassé
Ein monn' qui l' foit sanner einn' catoire ein prière.

Où, apôtr's et prophèt's, atourd'lés da ch' sant liu,
Chés ang'lots da leu nich', chés cornaill's à l' gouttière,
Eintonn'nt leu fier cantique à la gloir' de ch' Bieu-Diu.

« Le grand portail de la cathédrale d'Amiens a été élevé aux environs de l'an 1225. Suivant l'habitude des maîtres maçons soigneux de cette époque, il a été entièrement sculpté avant la pose, ce qui, entre autres avantages, avait celui d'éviter les joints malencontreux...

« A la porte centrale, Jésus entouré des douze Apôtres, des quatre grands Prophètes et des douze petits, les Vertus et les Vices, le Jugement dernier, le Ciel et l'Enfer; à celle du sud, la Vierge Marie avec les principales circonstances de sa vie; à celle du nord, saint Firmin, accompagné d'autres saints vénérés dans la cathédrale, les travaux des mois et le zodiaque, tel est en quelques mots le programme qui fut donné aux artistes pour remplir les trois immenses voussures de notre portail.

« Il est peu d'édifices où ce programme soit plus clair, mieux conçu et développé d'une façon plus logique et plus grandiose...

« Si la cathédrale d'Amiens peut être considérée comme le point culminant de l'architecture gothique, on peut en dire autant de la statuaire de son grand portail. Assurément, quelques années plus tard, les « entailleurs » atteindront un dessin plus correct, un sentiment plus vif, mais aussi plus maniéré. Jamais on ne verra plus cette ampleur et cette majesté qui est le propre de la statuaire de la première période gothique. Dans sa statuaire aussi bien que dans son architecture et dans sa décoration, la cathédrale d'Amiens possède au degré le plus éminent toutes les qualités de la période précédente, tandis qu'elle contient déjà en germe tous les éléments du développement ultérieur de l'art gothique. C'est ce qui fait de notre cathédrale un monument unique.

« Le grand portail de la cathédrale d'Amiens est donc un des plus magnifiques ensembles de la statuaire française au XIIIe siècle et qui dit statuaire française au XIIIe siècle dit tout, car alors elle était sans rivale et a été l'institutrice des autres... »

Georges DURAND : *Le grand portail de la Cathédrale d'Amiens*, pp. 7 à 9.

Ch' Jug'meint dernier

à Robert Malsergent.

Flanqué d' ses tours, eincadrant l' port' ceintrale
Par où s' sont rué's combien d' générations,
Qu'est-ch' qui porroit vir sans émutations
Ch' l'éclandissant portail de l' Cathédrale ?

A ch' peupe eintier, ch' Bieu-Diu prêchant l' morale,
Einter quat'-s yux dit ch's abonminations.
Et, sans peuprer, mais plonquant d' contritions,
Tous, alitrés, ploy'nt leu dos sous l' rafale.

Ch'est qu' pou ch' jug'meint, grands pis tchots confondus,
Rois conm' lazards, chés laids conm' chés rétus,
Fut-ch' gardinal, prance, évêque ou minisse,

L' balanche all' pèse ed caquein ch' bien ou ch' mau.
Et, ramonch'lés d'vant ch' Grand Moît' de l' Justice,
Chés grands, reyus, s' seintent preins da ch' l'étau.

Au grand portail.

« A partir de la moitié du XIIIe siècle et lorsque le système ogival est complètement développé, il est rare de rencontrer, comme au XIIe siècle, le Christ au milieu des quatre évangélistes. Quand le Christ préside au Jugement dernier, on le voit, sur presque tous les portails du XIIIe siècle, les deux mains élevées, ayant à ses côtés les anges, puis la sainte Vierge et saint Jean, l'une et l'autre à genoux et paraissant implorer sa clémence....

« Le même tableau, très développé, occupe le vaste tympan du grand portail de la cathédrale d'Amiens. Voici la disposition du tribunal céleste de la partie supérieure de ce tympan : la sainte Vierge et saint Jean sont à genoux aux pieds du Christ; deux anges, l'un portant le *soleil,* l'autre la *lune,* occupent avec des édifices figurant la Jérusalem céleste, le sommet du tympan. La grande scène de la Résurrection et du Jugement se développe en-dessous : c'est un des plus grands et des plus vastes tableaux de ce genre que nous puissions citer.

DE CAUMONT : *Abécédaire ou rudiment d'archéologie*, pp. 382 à 385.

Le tympan est divisé en quatre zones :

1° Résurrection des morts réveillés au son des trompettes que sonnent quatre anges. Au milieu, saint Michel pèse les bonnes et les mauvaises actions. Dans un plateau de la balance (le plus lourd) est un *Agnus Dei,* dans l'autre une tête de réprouvé ou de diable.

2° Séparation des élus et des réprouvés. A la droite du Christ, les élus; à sa gauche les réprouvés, complètement nus. Parmi ceux-ci l'avare avec la bourse au cou, qui fait l'objet du sonnet suivant.

3° Le Christ-Juge entre la Vierge et saint Jean qui l'implorent. Ils sont accompagnés d'anges tenant à droite la croix et à gauche la lance, instruments de la passion.

4° Au sommet de l'arc, le Christ ou Fils de l'homme apparaît dans les nuées du ciel. De sa bouche sortent deux épées nues. Deux anges l'accompagnent qui tiennent le soleil et la lune, comme on l'a dit plus haut.

Ch' l'avare

(Tympan de la porte du Jugement dernier)

à Michel Ossart.

Ein avar', mais fan *rapiamus,*
Qui, einfouf'naté d' sin mugot,
Da s' gove et tout à l' much'-tin-pot,
Passoit s' vie ein *adoremus,*

S' seintant, par chés fieuv's, au *reus,*
S'affiqua li-même à sin co,
Da ein sacqu'let, sin boursicot
Pis défuncta sans *oremus*.

Da ch' luzet i fut cleué conme.
Mais s'étoit berluré no honme
Car, à ch' jug'meint, par Diu marqué

Conm' berbis berleus', digon, ch' diale
N'el l'aherda que d' sin fourquet,
N' voulant point wère attraper l' gale.

« A cet ensemble, il faut ajouter les sujets inférieurs des six cordons qui composent la partie ébrasée de la voussure. On y voit, d'un côté, à la droite du Christ, des scènes célestes et notamment les élus dans le sein d'Abraham ; de l'autre, à gauche, des scènes infernales ou apocalyptiques d'une grande énergie : les supplices des réprouvés, la chaudière, les chevaux de l'Apocalypse (VI, 5, 8) un diable tirant de l'arc.

« L'Eglise triomphante se répand le long du reste des huit cordons qui composent la profonde voussure de la porte. A chacun de ces cordons est sculptée une suite de petits personnages placés les uns au-dessus des autres et séparés par des dais.

1. Des anges.— 2. Les âmes des élus portées par des anges.— 3. Les martyrs.— 4. Les confesseurs. — 5. Les vierges et les saintes femmes. — 6. Les vieillards de l'Apocalypse, tenant des fioles et des instruments de musique. — 7. L'arbre de Jessé. — 8. Les patriarches de l'ancienne loi.

« Le long des chambranles de la porte sont sculptées, en bas-relief, les *Vierges sages,* les *Vierges folles :* les premières à la droite du Christ et tenant leurs lampes droites, les secondes à sa gauche, leurs lampes renversées... Au bas sont figurés le bon et le mauvais arbre, celui-ci sous les vierges folles, celui-là sous les vierges sages... »

Georges Durand : *La Cathédrale d'Amiens*, pp. 65 à 67.

Ch' Bieu-Diu

à Jean de Francqueville.

Bieu-Diu d'Anmiens, d' tous chés bieux Diu ch' chef-d'œuve,
Par Diu li-même eintiqué da ch' cervieu
De ch' moîte œuvreux qui, t' voulant tout ch' pus bieu,
T'o agoré da du drop lanché d' reuve,

O grand boin Diu, fois qu' tin papar' s'eintr'euve
Su ch' pauv' lazard aherdé pa ch' roulieu
D' misération ; ah ! lo, su tin trumieu,
D' chés égreués dangne accoiser ch' l'épreuve.

O Diu d' justice, ô Moît' seimpiternel,
Doux Consoleux, ô no boin Paternel,
Acoute ch'ti qui, da tin tchœur espère.

Par tin doigt l'vé, fois terluire einfan ch' jour
Où tout caquein voiro da l'eute ein frère,
Diu d' carité, Diu d' boinn'té, Diu d'anmour !

« Au trumeau est adossée la célèbre statue du « Beau Dieu », d'un caractère si noble et si majestueux, au regard empreint d'autorité et de douceur à la fois et où l'art idéaliste a atteint un degré de perfection qui ne fut jamais dépassé. Il bénit et tient un livre. C'est le Christ enseignant; mais de plus, la présence sous ses pieds du lion et du dragon, de l'aspic et du basilic, nous apprend qu'il triomphe de l'Antéchrist, du démon, de la mort et du péché que symbolisent ces animaux (psaume XC, 13) ».

Amédée Boinet : *La Cathédrale d'Amiens,* p. 44.

« Parmi ces figures encore conservées aujourd'hui en assez petit nombre, grâce aux iconoclastes des xvie et xviiie siècles, celle dont le caractère se rapproche le plus du type byzantin sans en avoir la sécheresse, est, à notre avis, la statue du Christ-Homme de la cathédrale d'Amiens. Le type de la tête du *Dieu* d'Amiens, mérite toute l'attention des statuaires. Cette sculpture est traitée comme le sont les têtes grecques dites éginétiques : même simplicité de modelé, même pureté de contours, même exécution large et fine à la fois...

Viollet-le-Duc : *Ibid.,* Tome III, pp. 245 et 246.

« Au trumeau du portail central de la cathédrale d'Amiens s'élève l'admirable Christ que le peuple appelle le « Beau Dieu »... Il était extrêmement plus facile de tracer un nimbe crucifié autour de la tête de Jésus-Christ que de faire paraître sur son visage les caractères de sa divinité. Le xiiie siècle aurait pu, sans aucun doute, se passer de ce genre de secours. Les artistes d'Amiens qui furent capables de revêtir de tant de majesté le Christ enseignant au portail de la cathédrale n'en avaient pas besoin... »

Male : *L'art religieux du* xiiie *siècle en France.*

L' Ma-Mère-de-Diu

à Jehan Adès.

A ch' portail sud, el boinn' Ma-Mèr'-de-Diu,
Bell' conme einn' danm', coronné' conme einn' rangne,
Fan rétus' tient, serré contre s' poitrangne,
Ch'ti qui, ein jour, doit rangner ein tout liu.

Et ch' tchot Jésus sann' s'arluser à ch' ju
D' chés angélots qui grimp'nt conme d's arangnes
L' long d' chés voussur's, por preinn' plein leus narangnes
Ch' l'einceins qu' chés Mag's ard'nt pou l' Mère et pou ch' Fiu.

Einn' prièr' monte à l' pus Fanme ed chés fanmes :
« O ti qui sais ch's affolures d' chés ânmes,
« Qui plonqu's da ch' fond d' tous chés tchœurs catéreux,

« Dangne accoiser tous chés pochés d' misère.
« Ah ! viens blasser chés maux d' chés pauv's hongneux,
« Aigris d' souffrainch', Rangn' de ch' ciel, ô boinn' Mère ! »

« Majestueuse encore est la Vierge qui préside à la porte du sud, dans son port fier et surhumain. Elle est digne du *Beau Dieu* qu'elle accompagne. Quelle distinction et quelle douceur dans son visage, quelle noble régularité dans ses traits ! Quel bel et simple arrangement de draperies ! Sa main droite qu'elle porte en avant, comme pour accueillir ceux qui entrent, imprime à son épaule et à ses hanches, un mouvement imperceptible qui suffit à lui donner l'aisance et la vie. Ce n'est plus l'immobilité hiératique des madones de l'époque antérieure, ce n'est pas encore la jeune mère souriante et gracieuse, mais aux sentiments trop humains, que le naturalisme va bientôt imprimer aux artistes. Elle commande encore le respect. C'est encore la reine du ciel dans toute la sérénité de sa gloire ».

Georges DURAND : *Le portail de la Cathédrale d'Amiens,* p. 12.

Parmi les grandes statues du portail de la *Mère-Dieu,* et à sa gauche, se trouvent les deux admirables vierges de l'*Annonciation* et de la *Visitation.* A sa droite, les trois rois mages adorant l'enfant Jésus, Hérode, Salomon, la reine de Saba. Dans les quatre feuilles du soubassement, on a représenté différents sujets relatifs à ceux qui sont figurés par les grandes statues.

Sur le soubassement du trumeau sont sculptées des scènes de l'histoire de la création d'Adam et Eve.

Sant Freman

à la mémoire d'Octave Thorel.

A ch' décatour de l' rout', quand ch' boin Freman
Aperchut l' vill' qu'i preinnoit sous s'n ayude,
I pourpeinsa combien l' taque all' s'roit rude
Ed reintiquer tous ses geins da ch' droit ch'man.

« Fut-ch' ! donc, qu'i s' dit, tout ein éteindant s' man,
« I s'ro ch' qu'i s'ro. Cho n'est mi' l'habitude
« Qu'ein houret d' Christ s'eimblav' de l' turpitude.
« Ch' bien qu'o put foir' n'est janmois pou ch' leind'man... »

Ainsi fut foit. Mais d' Longulus el meute
Jaloux d' Freman, à l' foi que rien n'épeute,
S' ruant su li l'aboula da ch' prison.

S' têt' fut copée. Or, por warder s' mémoire,
Ch' peup' li donna ch' portail por oraison :
Après ch' martyr', foulloit qu'i fuche à l' gloire.

Le Beau-Dieu.

« Majestueuse enfin est la belle statue de saint Firmin adossée au trumeau de la porte qui lui est dédiée. Elle n'est pas inférieure aux deux autres et elle est traitée avec la même simplicité de moyens. Elle a même quelque chose de plus sympathique. Figure fine, intelligente et noble agrémentée d'une barbe courte peu fournie et taillée en rond qui donne à la physionomie une douceur inexprimable sans rien lui faire perdre de sa gravité; bouche largement fendue et dont la ligne horizontale marque le calme et la sérénité; arcades sourcilières fortement accentuées, tête haute et fière, maintien grave et imposant. Une insensible cambrure du corps et la légère déviation des plis de la chasuble qui en résulte, suffisent à donner de la souplesse au geste de la bénédiction sans rien enlever à l'immobilité et symétrique majesté qui convient au sujet central de tout un ensemble... » —

Georges DURAND : *Le grand portail de la Cathédrale d'Amiens,* pp. 12 et 13.

« Au trumeau apparaît l'admirable statue de saint Firmin, premier évêque d'Amiens, figure d'une expression étonnante, d'un modèle large et sobre et comme revêtue d'une lumière céleste.... »

Amédée BOINET : *La Cathédrale d'Amiens,* p. 54.

« Au portail d'Amiens, saint Firmin revêtu d'une lumière céleste fait un geste où il y a de l'Eternel. Jamais peut-être on n'exprima mieux le fond de l'être. Le saint Firmin d'Amiens est une âme... »

MALE : *L'art religieux du* XIIIe *siècle en France.*

Grandes statues. A droite : saint Firmin-le-Confesseur, saint Domice, un évêque saint Fuscien, saint Warlus, saint Luxor; à gauche : saint Honoré, un ange thuriféraire, saint Ache et saint Acheul, un ange, sainte Ulphe. C'est aux quatre feuilles des soubassements du portail de saint Firmin, que se trouvent les « calendriers sculptés » et les signes du zodiaque.

Chés rosaces

à la mémoire d'Eugène Léguillier.

Foulloit-i qu'i n'euche ein d' compas,
Ch'ti qu'o foit ch' cherque ed chés rosaces
Estafiqué's su chés trois faces
Ed chés portails à grands formats ?

Rien qu'à bayer chés einterlacs
Qui sont chés nerfs ed leu carcasse,
O leu treuve ein air ed ducasse
Tant l' verrière éclandit d'éclat.

Reu's dont ch' boin Diu o foit s' réd'rie,
N' s'roit's-vous point, da l' grand' tirlot'rie
D' chés sièqu's, chell's qui vienn'nt éberd'ler

A chaqu' minute, à chaque s'gonne,
Ch' l'humannité qui doit reuler,
Crouler dusqu'à la fan du monne ?

« Quant à la cathédrale d'Amiens, la disposition de sa galerie des Rois est fort belle. Comme celle de Notre-Dame de Paris, elle surmonte les trois portails; mais à Amiens, entre la galerie des rois et les gâbles des porches est une galerie intermédiaire du plus beau style de l'art du XIIIe siècle (1.235 environ). La galerie basse, celle des rois et la terrasse supérieure sont praticables et communiquent avec les étages intérieurs des tours. Derrière la galerie basse s'ouvrent de grandes baies sans meneaux qui éclairaient la nef centrale à travers une autre galerie intérieure avant la pose de la tribune des grandes orgues. D'autres fenêtres courtes sont ouvertes derrière la galerie des rois; celles-ci donnent sur une seconde galerie qui surmonte la galerie inférieure. — On remarquera que la galerie inférieure porte sur des piles composées de trois colonnes groupées devant un pilastre; des arcs de décharge richement décorés de redans et d'animaux sculptés sur le devant des sommiers reposent sur ces piles. Entre ces arcs de décharge l'arcature est libre; c'est un simple remplissage à jour porté sur une colonne monolithe et maintenu seulement sous l'intrados des archivoltes par deux tenons dépendant des deux morceaux supérieurs du cercle. Ainsi l'architecte n'avait pas à craindre la rupture des parties de ce remplissage à jour sous la charge ou le tassement des parties supérieures... »

VIOLLET-LE-DUC : *Ibid.*, Tome VI, p. 13.

Les Roses, que le populaire désigne sous le nom de *rosaces,* sont au nombre de trois : la rose occidentale, au grand portail, la rose septentrionale au portail nord ou dit de saint Firmin-le-Confesseur; la rose méridionale au portail sud dit de la Vierge dorée. Elles ont malheureusement beaucoup souffert et ne présentent guère plus que des fragments de vitraux, comme les vitraux des fenêtres qui, dit Amédée Boinet « n'offrent plus qu'une réunion de morceaux de verre de toutes couleurs, sans qu'on puisse y distinguer un seul sujet. »

Chés cloques

à Gaston Bourdon

D'avoir tant déouangné ch' pouiller
De ch' cloquer por sonner matinnes,
Chés cloqu's, cherclé's d' leus criolinnes
Ed bronz', sont coiti's da ch' guernier.

Cho n' les eimpêch' mi' d' babiller.
N' croiroit-on point vir des béguinnes
Qui s' salu'nt, courbant leus étchinnes ?
Acoutez-les tout's quatr' piailler :

« Berlindindon, à plangn' volée,
« Ré, do, si, la, pou l' berdalée,
« Por ein mariag' ! » Mais vlo que ch' glas

Preind s' voix doleinte et leinte et lasse.
Et chés geins r'mus peins'nt à ch' trépas :
« Vlo coire l' Chorchell' qu'all' rapasse ! »

La Vierge dorée et la neige.

Les cloches que, dans notre jeunesse, nous avons vues dans le clocher, en ont été retirées puis transférées dans la tour sud du grand portail.

Elles sont au nombre de quatre et de très petites dimensions, peut-être à dessein pour ne pas fatiguer le clocher, ce à quoi elles n'ont pas manqué puisque c'est là la cause de leur enlèvement de leur destination primitive.

La plus petite date de 1833, pèse 194 kilos et donne le *ré*.

La seconde, même date, pèse 225 kilos et donne l'*ut* dièze.

La troisième, date de 1609, pèse 240 kilos et donne le *si*.

La quatrième, et la plus grosse, date de 1833, pèse 333 kilos et donne le *la*.

Les trois cloches de 1833 ont été fondues par Cavillier, fondeur à Amiens.

Chés bourdons

à Anatole Saguez.

A Noter-Danme einhuy ch'est fête.
Acrinqués da l' tour, chés bourdons,
Brinqu'balants, font querr' leus randons
Equ' l'écho da ch' lointan répète :

« Hardi ! Mari', vo, m' gross' mérette,
« Vo, bajouat', chambuqu' tin cœudron.
« Pis ti, Fremangn', balanch' tin gron,
« Vo, quitte à baller pa l' fernête.

« Allez..., pis point d'épaveud'meint.
« Caqueinn' vo tour. Que ch' molumeint
« Tranne à ch' caribari d' vos cloques.

« Mais allez donc, franc tchœur, franc ju.
« Cantez. Qu' vos voix berliqu's-berloques
« Résonn'nt car ch'est Pâqu's de ch' boin Diu ! »

Dans la tour nord de la cathédrale d'Amiens, se trouvent les deux bourdons que l'on met en branle aux grandes fêtes religieuses comme aux principaux événements de la vie politique de la cité ou de la nation.

Le petit bourdon, baptisé sous les noms de Firmine-Mathide, a été offert en 1903 par les familles Cosserat et Ledieu d'Amiens. Son poids est de 3.600 kilogrammes et donne la note *si* bémol. Il a été fondu par M. Amédée Bollée, fondeur au Mans et remplace le précédent qui avait été félé en 1899.

Le gros bourdon, auquel on a donné le nom de Marie, pèse 4.500 kilogrammes et donne le *la* bémol. Il fut fondu pour la dernière fois le 5 Juin 1735 par Philippe Cavillier, de Carrépuits (Somme).

En outre des deux bourdons de la tour nord et des quatre cloches de la tour sud, il y a lieu de mentionner les trois timbres de l'horloge datés, le plus gros de 1546, et pesant 1.000 kilos et donnant le *mi* bémol; les deux autres de 1588, pesant l'un 48 kilogrammes et donnant le *si* bémol, l'autre 60 kilogrammes et donnant le *la* bémol.

Le cadran de l'horloge de la cathédrale, aujourd'hui disparu et non rétabli, était distribué en 24 heures.

Sant Christophe

à Eugène Regnault.

Géant d' Christophe, ô sant de l' pauverté,
D'ouèche qu' tu r'viens sans sorlets ni cœuchettes ?
Ouèche qu' tu r'vos, lazar', tireux d' sonnettes,
Minab', lapide, ein tous liux bahuté ?

Décrampis-té, triste-à-vir, déloqu'té.
Décarqu' tin mioch' qu'est à cari-couillette
Su tes épeul's et sann' braire einn' chiquette
Por accoiser s' fan d' mouqu'ron cahoté.

Janmois de r'pos, ch'est lo tin blo, Christophe ?
Roulaille, alors. N' crois point que ch' soleil cauffe
Pus miux ailleurs qu'ichi. Ah ! ch' sal' bétail

Qu'ein pauv'. Bai' donc putôt si j' déblatère :
D' crant' d'eimpun'ter chés hureux de ch' portail,
O t'o r'foulé pus loin, ti, ch' gueux, ch' misère.

La Vierge dorée
(souvenir de *la Grand'mère à poussière*, d'Ed. David).

Sant Christophe

(Autre version conforme à celle que VORAGINE a racontée dans *la Légende dorée.)*

à Gaston Chantrieux.

Ch' géant d' Christophe ayant surpreins ch' diabe épeuté
S' décatourner à l' vu' d'einn' croix bordageant l' route,
Aussitôt pourpeinsa : « Ch' pus fort ch'est Ch'ti, sans doute,
Qui foit s'échanmer l'eute et tout à s'n aisiuté. »

De ch' jour-lo, no hercule, eimbracha l' chrétienn'té,
Priant à sin métier d' passeux d' geins tout éoute,
D'einn' rive à l'eute, d'ssus sin dos largu' conme einn' voûte,
Quand ein rétus einfant el l'huqua d' l'eut' côté.

Aherdre ch' bieu mouqu'ron, l' mette à cari-couillette,
Pis li foir' passer l'ieu n'étoit qu'ein ju d'énette.
Or i s' seintit plonquer da ch' mitan de ch' coulant :

« Ah ! qu'est-che qu' t'es, querchin, qui pès' pus lourd qu'einn' tonne ? »
Qu'i li dit ch' boin Christoph'. — « Vo, li répond ch' l'einfant,
N' t'écaboch' point, tu port's èch' fiu d' Diu, donc èch' monne ! »

El Cathédrale

à Georges Durand.

De s' masse ed pierr' dominant no cité
Et sous s' grande ombe abriant tout ein monne
D' toits pis d' guerniers, l' Cathédral' s'asceinsionne,
Légèr' da ch' ciel, orgueilleus' de s' bieuté.

Et ch' molumeint, par chés âg's apporté,
Nous rameinteuve ein temps qui nous étonne,
Où ch' peupe eintier à sin Diu s'abandonne
Da s' foi nayuse et s' tillach' piété.

Chés sièqu's sont v'nus foisant plache à l' doutance.
Ed's eut's varont, qui sait... Mais t'n héritance
S'ro respecté' car l'ânme ed nos tayons,

Qui, pou t' molir, ont tant bradé leus veilles,
Est eintiqué' da chés joints d' tes moellons,
O Cathédral', merveille ed chés merveilles !

« Lorsqu'après avoir admiré la façade et le côté nord de la cathédrale, on revient sur ses pas pour contempler le côté sud, on trouve, à peine après avoir dépassé l'angle de la tour, un charmant petit porche surélevé de quelques marches, appelé généralement porche Saint-Christophe, à cause d'une statue colossale de ce saint, placée sur un pan coupé qui adoucit l'angle sud-ouest de la première chapelle intérieure.

« De ce côté, comme du côté nord, la clôture de pierre et de verre du bas-côté de la nef est très belle mais sobre d'ornementation. On y remarque cependant plusieurs statues plus ou moins mutilées, dont deux petites figures agenouillées d'une expression charmante.

« Bientôt l'on est devant le porche du bras sud du transept. Cette partie de l'édifice, dont le style général date de la fondation même de l'église, a été quelque peu remaniée, dans son ornementation, un peu plus tard. Telle qu'elle est restée, sans restauration importante, la porte de la Vierge Dorée, comme on appelle généralement le portail dont nous parlons, est une des plus remarquables affirmations du goût exquis des grands statuaires inconnus de la période gothique. Tout dans cette porte est d'une perfection à peu près absolue.

Les statues, le tympan, les guirlandes, les consoles, les colonnettes, les dais, les reliefs et les chapiteaux sont, dans leurs détails, comme dans leur ensemble, d'un art harmonieux et sans tache. Et dans cette profusion de choses délicates et élégantes, dans cette décoration tout à la fois savante et charmante, une statue se détache comme un pur joyau dans une riche parure : c'est la Vierge Dorée adossée au trumeau central... »

J. Bellemère : *La Cathédrale d'Amiens*, pp. 27 et 28.

El Vierge dorée

à mon épouse.

T'nant su s' poitrangne èch' bel einfant Jésus,
El Vierg' doré', l' douch' Vierge à l' bouqu' rioire,
Pou l' l'arluser, boinn' mère anmidoloire,
Li dit des cont's tous pus bieux pis rétus.

Hureux, ch' mouqu'ron, ses jolis bros teindus,
Vut foire à bec pou que s' mèr' li dis' coire
Quéqu' gaie histoir', conme i s'ein conte à l' foire,
Edvant que ch' veûp' vieinch' li freinmer ses yux.

Et l' Vierg', conteinte ed céder à s' prière,
Li dit l' canchon ed *Grand'Mère à poussière*
Qui eindordell' sin Jésus, tout s'n anmour.

Cant', boinn' mèr', cant', n'einteinds point chés geins d'armes
De ch' gueux d' Pilat', car trop tôt varo ch' jour
Où, Vierg' meurdrie, à sieux tcherront tes larmes.

« A la fin du XIIIe siècle, au seuil du XIVe, cette vierge des théologiens, majestueuse comme une pure idée, parut trop loin de l'homme... Tant de miracles que le XIIIe siècle lui attribuait, tant d'apparitions où elle s'était montrée au pécheur, miséricordieuse, souriante, avaient fini par la rapprocher de nous. C'est alors que les artistes, fidèles interprètes des sentiments du peuple, conçurent la Vierge familière et charmante du portail nord de Notre-Dame de Paris et la Vierge Dorée d'Amiens. La Vierge d'Amiens, la plus belle des deux est une svelte jeune fille qui porte légèrement l'enfant et le comtemple avec un gracieux sourire. Des anges soutiennent son auréole et sa haute couronne semble bien lourde pour sa jeune tête... »

MALE : *L'art religieux du* XIIIe *siècle en France.*

« ... Telle qu'elle est avec son sourire si particulier, combien j'aime la Vierge Dorée avec son sourire de maîtresse de maison céleste ; combien j'aime son accueil à cette porte de la cathédrale, dans sa parure exquise et simple d'aubépines. Comme les rosiers, les lys, les figuiers d'un autre porche, ces aubépines sculptées sont encore en fleur. Mais ce printemps médiéval, si longtemps prolongé ne sera pas éternel et le vent des siècles a déjà effeuillé devant l'église comme au jour solennel d'une Fête-Dieu sans parfums, quelques-unes de ses roses de pierre...

« Je sens que j'avais tort de l'appeler une œuvre d'art : une statue qui fait ainsi à tout jamais partie de tel lieu de la terre, d'une certaine ville,.... une telle statue a peut-être quelque chose de moins universel qu'une œuvre d'art... Elle est vraiment une Amiénoise... C'est une belle amie que nous devons laisser sur la place mélancolique de province d'où personne n'a pu réussir à l'emmener et où, pour d'autres yeux que les nôtres, elle continuera à recevoir en pleine figure, le vent et le soleil d'Amiens, à laisser les petits moineaux se poser avec un sûr instinct de la décoration au creux de sa main accueillante ou picorer les étamines de pierre des aubépines antiques qui lui font depuis tant de siècles une parure jeune... »

Marcel PROUST : Préface à *la Bible d'Amiens*, de John RUSKIN, p. 26 à 28.

Ch' moîte-autel

à l'abbé Blandin.

Ch' boin Diu n' povoit point reuver d' pus belle huche,
Afistolé' d'aussi rich's affutieux,
Afan d' warder, bien meillu qu' tous watieux,
Ch' pan qui norrit chés ânm's que ch' doute épuche,

Qu' chell' qui, da l' fond de ch' tchœur li sert ed muche.
Et ch' moîte-autel, œuvré par chés martieux
D' nos boins huchiers, taillant à pleins potieux,
Jugeant qu' pou ch' Christ gno rien d' trop bieu qui fuche,

Tout reimpli d' dor, da ein ju sans pareil,
Fier, éclandit à l' gloire d' sin soleil
Et droit nous mangne à ch' paradis d' chés reuves.

Sant Tabernaque, où ch' grand mystèr' chaqu' jour
I s'accomplit, à tous tu rameinteuves
Ch' doux Crucifié tout échuché d'anmour.

« Ce maître-autel est placé au centre du rond-point; long de 5 m. 52 sur 1 m. 05 de hauteur, il a la forme d'un tombeau aux parois inclinées; la devanture consiste en deux larges panneaux de glace qui laissent apercevoir des reliquaires conformément à l'antique coutume de l'Eglise d'offrir le saint sacrifice sur les tombeaux des martyrs; la boiserie encadrant ces panneaux figure des draperies relevées dans la partie supérieure. Au centre et séparant les deux ouvertures, un bas-relief circulaire entouré de palmes et de têtes de chérubins retrace l'agonie du Sauveur au jardin des Oliviers. Aux quatre coins de l'autel des têtes d'anges supportent la table qui vient encore s'appuyer sur un pilastre à chaque extrémité. Le gradin, en forme de console renversée, est parcouru par une guirlande interrompue de distance en distance par des modillons auxquels elle se rattache et se termine en amortissement au-dessus des pilastres des deux bouts qui servent de piédestaux à deux grands vases dorés. Le tabernacle, assez bas quoique un peu plus élevé que le gradin, fait saillie au milieu; il s'ouvre par derrière, la largeur de la table ne permettant guère qu'il en soit autrement; la face antérieure est ornée d'un bas-relief représentant Jésus-Christ rompant le pain eucharistique aux disciples d'Emmaüs...

« ... Au-dessus et adossée aux piliers s'élève la Gloire...

« ... Si la gloire de Saint-Pierre de Rome l'emporte sur celle d'Amiens par les dimensions et le prix de la matière (elle est en bronze doré), nous croyons que, sous d'autres rapports, la nôtre peut soutenir avantageusement la comparaison. Le style de ses figures est plus religieux; l'ensemble de la composition plus simple et non moins grandiose. A la basilique romaine, l'artiste a ménagé, au milieu des nuages, une ouverture que recouvrent des vitraux coloriés en jaune simulant une irradiation autour de la colombe, symbole de l'Esprit-Saint; l'effet produit par la lumière du jour traversant ces vitres peintes est un peu théâtral et s'écarte de la sérénité qui convient à l'architecture. A Amiens on a su mieux observer les règles d'un art possédant en lui-même assez de ressources pour ne point recourir à des procédés qui sentent la recherche et manquent en quelque sorte de bonne foi... »

« D'après Baron, c'est à Soufflot que reviendrait le mérite d'avoir dressé le plan du maître-autel et de la Gloire et aux sculpteurs picards Dupuis et Christophe reviendrait le mérite de l'exécution. »

Edmond Soyez : *Le sanctuaire de la Cathédrale d'Amiens,* pp. 80 à 83.

Chés stalles

à Jean-Baptiste Magnier

Ichi, ti qu'ainme èch' bieu, d'ein cat-houant preinds chés yux.
Bai', pis surtout bai' bien, pis après bai' miux coire
Ch' travail aponchiné d' chés stall's qui cantent l' gloire
D' nos huchiers point einchoît's à mannier leus outius.

Ch'est qu'afan qu' leu belle œuve all' fuch' pou leus tchots fius,
Chés imagiers d'alors, puchant da leu rétoire,
Da ch' dur bos, à cœups d' gouge, ont r'traché l' Sante Histoire
Dusqu'à eux colporté' d' bouque ein bouqu' par chés viux.

Cabit's et échortins, déouangnés et manchoques,
Boinshonm's à gross's balif's, agorés ou à loques,
Breud's, buresses, r'veindoir's affulé's d' canarons,

Marmousets apponnés à chés dais ein deintelle,
Bêt's et monstr's abriés sous chés chocrets cloqu'tons,
D' chés stall's d'Anmiens clanmez el bieuté éternelle.

L'Ange pleureur.

« On ne saurait trop étudier les assemblages de ces grands ouvrages de menuiserie du XVe siècle et du commencement du XVIe, alors que les traditions gothiques n'étaient pas encore perdues. Sous une apparence très compliquée, la structure est toujours simple et conçue en raison de la qualité de la matière. Les stalles du chœur de la cathédrale d'Amiens, par exemple, qui sont chargées d'une quantité prodigieuse de détails, présentent une structure de bois très bien combinée et très simple... Le bois de chêne employé est d'une excellente qualité et ne laisse voir, sur aucun point, la trace de piqûres de vers... Les formes hautes des extrémités sont couronnées de clochetons très élevés, ajourés, couverts de détails délicats, de figurines taillées avec une précision et une souplesse de ciseau remarquable. Tous les détails qui couvrent les montants, les traverses, les écharpes, les dais, les accoudoirs, les entrées et les jouées sont merveilleuses de délicatesse et fournissent des renseignements nombreux sur les vêtements et le mobilier de cette époque. Les dais très saillants sont en forme de petites voûtes d'arrête et revêtus de gâbles d'une excessive richesse. Les grands panneaux du dorsal des stalles hautes étaient autrefois couverts de fleurs de lys en relief qui ont été grattées à deux reprises, en 1792 et en 1831, si bien qu'on n'en distingue plus que quelques traces... »

VIOLLET-LE-DUC : *Ibid.*, Tome VIII, p. 471.

« Arnoul Boulin, maître menuisier d'Amiens sollicita l'entreprise et l'obtint dans les premiers mois de l'année 1508. Un devis fut dressé et un traité passé avec lui pour la construction de 120 stalles aux sujets historiés, hauts-dossiers, couronnements et dais pyramidaux. Il fut convenu que le principal entrepreneur gagnerait par jour sept sols tournois y compris son garçon apprenti, et pour la conduite entière de l'ouvrage douze écus par an à vingt-quatre sols par écu. Le salaire des simples ouvriers ne devait être que de trois sols par jour. Quant aux sculpteurs et histoires des sellettes, le marché en fut fait à part avec Antoine Avernier, « tailleur d'imaiges », demeurant à Amiens, moyennant trente-deux sols la pièce...

« On se mit à l'œuvre le 3 Juillet 1508..., dans la grande salle de l'évêché qui devait servir d'atelier pendant toute la durée des travaux... Alexandre Huet, menuisier d'Amiens, fut associé, dès l'année suivante, 10 Septembre 1509, au premier entrepreneur aux mêmes conditions que lui tant par jour que par an...

(la suite pp. 67 et 69).

Che r'nard
qui prêche à chés glangnes

(Fableau. — Accoudoir des Stalles).

à Henri Béthouart.

Ein r'nard, mais ein r'nard fan r'narré,
S'ébaloufroit contre chés glangnes,
Qu'i traitoit d' breud's et pis d' Mad'langnes,
Quand, foisant sin prêch' pus chucré,

Même eintorcillé d' fil doré,
Ch' l'albran s' radouchit su leus pangnes.
L'einn' d'ell's, quater-langu's, à bell's mangnes,
Huquant ch' l'einguilbeudeux madré,

« Li dit : « Viux r'nard, ch'est des cacouilles
« Equ' tu nous cont's, vrai, tu bafouilles,
« Ti, ch' bieu parleux qui t' crois malan.

« Seuch' bien qu'o valons miux qu' chés honmes,
« Car sans Euv', sais-tu, ch' père Adam
« N'airoit janmois seu ch' goût d' chés ponmes. »

« ... L'œuvre fut achevée le 10 Février 1519, d'après plusieurs chroniqueurs, mais la date de 1521 que porte la balustrade qui termine les stalles à gauche, du côté du sanctuaire et la même date « Mylle V et XXI le deuxième jour de may » que nous avons vue gravée avec la pointe d'un outil sur le mur de clôture du côté ou s'élèvent les lambris des hauts-dossiers, ne permet pas de douter que, comme l'affirme un autre chroniqueur, les chaires n'aient été complètement installées qu'à la Saint-Jean 1522... Un chroniqueur (chapitres généraux, manuscrit de la Bibliothèque d'Amiens) porte la dépense à 11.230 l. 5 s, mais il comprend dans cette somme le prix de la clôture qui sépare le chœur du sanctuaire et des lutrins des chantres,... qui furent exécutés en même temps que les formes... »

Par suite de suppressions accomplies au XVIIIe siècle, le nombre des stalles se trouve réduit à 110, savoir 31 stalles hautes et 24 stalles basses soit 55 du côté droit et autant du côté gauche.

« Le style ogival, dit flamboyant, jetait ses dernières lueurs au commencement du XVIe siècle, et nos stalles peuvent être comparées comme le bouquet d'artifice de cette brillante époque dans l'art de bâtir. Elles offrent donc les principaux caractères de ce style, sa prédilection pour les lignes verticales, ses formes prismatiques, curvilignes, concaves avec arêtes saillantes, se pénétrant et reparaissant toujours, ses membres d'architecture montant de la base au sommet à travers tous les obstacles, ses surfaces divisées par une quantité innombrable de nerfs saillants, de compartiments découpés, la suppression des chapiteaux, la profusion des détails, l'imitation fantastique de la flore poussée jusqu'aux dernières limites...

« La partie historiée des stalles comprend deux séries distinctes contenant ensemble environ 400 sujets.

« La première série se compose d'une suite de scènes empruntées à l'ancien et au nouveau Testament. Elle se subdivise en deux parties : l'une embrasse l'histoire sainte depuis la création jusqu'à Samson et Job; l'autre l'histoire de la sainte Vierge depuis sa conception dans la pensée divine jusqu'à son couronnement. Les scènes de l'ancien Testament occupent toutes les miséricordes, toutes les rampes des panneaux du bout des stalles à l'endroit où la rangée inférieure est interrompue pour donner accès aux stalles supérieures, et une partie des deux stalles-maîtresses. La vie de la sainte Vierge remplit les panneaux du bout des stalles aux extrémités et à chacun des passages. Les scènes de l'ancien Testament sont reliées à celle du nouveau par quatre sujets qui dominent l'œuvre entière, au sommet des quatre pyramides.

(la suite p. 69).

El fanme qu'alle bot s'n nonme

(Stalles de la Cathédrale).

à Henri Fessier.

Peinsant que s' fanm' n'étoit qu'einn' pauv' ninoche,
Ein maqueux d'us d' cat-houant, pou ch' mau futé,
Hureux d' buquer d'ssus tout à s'n aisiuté,
Croyoit l' récouer par du chirop d' galoche.

Chell'-lo hongnoit, mais ein d'dains de s' caboche,
Reindi-reindo et canté por canté,
Reuvoit d' li reinne au rameindo s' dur'té.
Ein jour que s'n honm' reintroit morzife et loche,

D'ein ébondif a s' ru' su ch' ferlapier,
Ranmon ein mans, s'ein servant conm' fléier,
Pis l' bot, pis l' congne à li foir' raquer s'n ânme.

D'estaf's pis d' cœups, quand s'n honme i fut gavé,
L' fanme a li dit : « T'es ch' moît', seuch' que j' sus l' danme.
« Por ein *pater* j' t'ai baillé cheint *ave !* »

Les bas-reliefs du chœur.

« La deuxième série comprend des sujets pris en dehors de l'Ecriture et des légendes; ils sont historiques, allégoriques, moraux, quelquefois tout à fait profanes. Les sujets de cette seconde série forment les accoudoirs et les pendentifs...

« Le nombre de 400 sujets dont nous avions annoncé l'existence sur notre boiserie n'était donc pas exagéré. 178 de l'Ancien Testament ont passé sous les yeux du visiteur avec les miséricordes, les rampes et quelques panneaux des pyramides ou des dossiers; 46 ont comparu aux grands panneaux des montées, des dossiers et des pyramides pour raconter la vie de la Mère de Dieu; 122 viennent de défiler avec les accoudoirs et 63 avec les pendentifs; les quatre personnages qui s'élancent au sommet des flèches forment le complément de cette intéressante addition. Un pareil fait est vraiment merveilleux et inouï et il fallait, pour le rendre croyable, le constater jusqu'à l'évidence. Il le fallait aussi pour que le lecteur, même le plus crédule, ne se récriât pas devant le résultat du calcul que nous avons fait de tous les personnages, hommes, animaux, monstres, figurines qui animent ce magnifique meuble. Nous en avons compté jusqu'à 3.650, sans y comprendre, bien entendu, tout ce que les mutilations, les dépréciations et la suppression de dix stalles ont empêché de se présenter au dénombrement. C'est de quoi peupler les porches de trois ou quatre cathédrales, même de celles que l'on bâtissait jadis... »

JOURDAIN et DUVAL : *Les stalles et les clôtures du chœur,* pp. 2 à 7, 9, 17, 18, 77 et 78.

Ch' l'ange pleureur

à Henri Pillette.

Airois-tu coir foit quéqu' ferdrangne,
Bel ange, qu' tu brais à cœudron?
Où ch'est-i pou qu'o t' preinche à gron
Car d'ête assis tin drièr' sangne?

Min pauv' tchot grigneux, cont'-mé t' pangne.
Os-tu berzillé tin bib'ron
Ou tin pot d' nuit? Vo, min mouqu'ron,
J' t'ein racat'rai ein por étrangne.

— J' brais, m'o bertonné ch' l'ang' joufflu,
Edpus que l' buress' de ch' boin Diu
Pou l' débrouser m'o preins m'n echmise.

Car edpus lors, nu conme ein ver,
Je d'viens tout grinchon da ch' l'église
Dès que j' vois ch' cantour ed l'hiver.

L'Enfant pleureur, placé au centre du monument du chanoine Guillain Lucas, élevé dans l'entrecolonnement de l'arcade du rond-point, derrière le chœur et face à la chapelle de la Petite Paroisse, malgré la réputation universelle dont il jouit, a subi en ces derniers temps des critiques sévères.

D'aucuns déclarent usurpée cette réputation ; d'autres lui contestent tout mérite artistique ; enfin, on lui reproche à peu près généralement d'accaparer la foule des étrangers dont la visite à la cathédrale se borne à celle de l'Enfant pleureur.

Ce reproche est-il fondé ? S'il l'est, ne proclame-t-il pas la louange du pauvre Enfant dont la renommée, usurpée ou non, fait affluer dans notre cathédrale tant d'étrangers qui n'y seraient point venus sans l'attrait qu'exerce cette statue. Et n'est-ce pas nuire aux intérêts de la ville que de proclamer son insuffisance artistique, alors que l'universalité des visiteurs, bien plus émus par le sentiment qu'elle dégage que par les connaissances en art, la considère comme un chef-d'œuvre.

Voici ce que l'historien Gilbert, dans sa *description historique de la Cathédrale,* dit de cette statue d'Enfant :

« Jamais la douleur n'eut de plus fidèle interprète, ni une expression plus « touchante. Sous les traits de ce génie, l'artiste a exprimé avec le sentiment le « plus vrai, les regrets de l'enfance malheureuse et abandonnée, arrosant de ses « larmes la tombe de son généreux bienfaiteur dont la perte l'a plongée dans la « plus profonde affliction... »

Dusevel a fait sienne cette citation en la reproduisant dans son *Histoire de la ville d'Amiens*, tome Ier, p. 190.

« C'est en 1637 que Blasset acheva le monument de Guillain Lucas. Il coûta deux mille livres. Ce fut par suite d'une transaction avec les héritiers de ce chanoine, mécontents de ce que la Vierge et la table de marbre noir n'étaient point à leur gré que fut ajouté, car il ne figurait point dans le traité primitif, l'Enfant pleureur, l'œuvre la plus populaire de Blasset. »

A. Bazot et A. Janvier : *Nicolas Blasset, architecte amiénois, sculpteur du roi, (1600-1659),* pp. 9 et 10.

Chés bos-réliefs

à Maurice Garet.

Ein quinz' cheint treint', mettez coire ein pa-d'ssus,
Chés eintailleux s'aruquoit'nt tous einsanne,
A ch'ti qu'airoit treuvé l' pus belle offranne
Capabe d' foir' frangoter ch' tchot Jésus.

Adonc, da l' pierre, imagiers, à bros nus,
Boutèr'nt seiz' jux d' cabotans d'allur' crânne
Autour de ch' tchœur, qu'o les eût cru ein vianne
A les bayer si vivants, si rétus.

« Ah ! qu'i peinsoit'nt, ed joi' tout ébriaques,
« Quoi qu'i plaich' miux qu' des théiâtes d' massaques
« A tout mouqu'ron, d' ses cabotans ch' tyran ?... »

Vlo c'meint fur'nt foits, da einn' sant' peccavie,
Chés bos-réliefs ed Batiss' pis d' Freman
Pa ch's eintailleux qui de l' pierr' fir'nt de l' vie.

« C'est dans les nefs latérales qu'il faut s'arrêter pour embrasser d'un coup d'œil l'ensemble de tous les sujets sculptés et peints (des clôtures du chœur) et juger de leur effet.

« Ils se divisent en deux parties étagées. La première est le soubassement ou stylobate relevé par des médaillons en menu relief, ou revêtu de peintures à plat et percé, au côté méridional seulement, de deux niches tombales. La seconde partie, qui est à l'étage supérieur, consiste en une série d'arcades profondément creusées et remplies de personnages en ronde-bosse sur le premier plan, en demi-relief sur les plans intermédiaires, en simple peinture appliquée sur les murs du fond. Il va sans dire que la peinture revêt également toutes les parties de l'ouvrage, et parois du soubassement, et scènes animées du haut en bas, de telle sorte que le nom d'enluminure convient tout aussi bien à cette œuvre que celui de bas-relief qu'on lui donne habituellement. L'arcature qui encadre les niches, et qui forme la partie architecturale de l'œuvre, n'a pas été peinte. Elle se recommande par l'élégance de sa coupe, la grâce de sa frange dentelée, et la richesse de son couronnement qui le dispute pour la finesse et la légèreté au couronnement des stalles...

« La date de 1531, est inscrite au-dessous de la première arcade du côté de l'évangile (côté gauche); il n'est pas douteux qu'elle ne soit commune à tous les sujets du même côté, évidemment conçus et exécutés d'un jet...

« Le côté méridional, ou de l'épître, est consacré à l'histoire de la vie et du culte de saint Firmin, premier évêque d'Amiens, et aux sépultures de Ferry de Beauvoir et d'Adrien de Hénencourt.

« Le côté septentrional, ou de l'évangile est consacré à l'histoire de la vie et du culte de saint Jean-Baptiste... »

JOURDAIN et DUVAL : *Les stalles et les clôtures du chœur*, pp. 81, 82 et 84.

Chés grilles

à Émile Ponche.

« Manchons, eintailleux d' pierr', carpeintiers, imagiers,
« Huchiers n' sont point d's hocleux pou molir des batisses,
« Mais bien seûr'meint des moît's. Pourtant, ein fait d'artisses,
« Gnin o point pou grimper su ch' dos d' chés ferronniers... »

Ainsi peinsoit'nt cheux-t-lo. Or donc, nos ouvriers,
Tout cantant à leus forg's conm' tchurés à ch's offices,
Rassaquoit'nt leus souffloirs, dont ch' veint, soul'vant ch's éclisses,
J'toit des houlvaris d' fu emmi chés atéliers.

Aveu grandmeint moins d' mau qu'ein clerc pou preinne s' pleinme,
Chés fers rougis fur'nt mis bien à plot su ch' l'eingleinme
Pis, à grands cœups d' martieu, machoqués, randonnés.

Et quand dréchés, tordus, ployés, roulés, ein vrilles,
Nos fanmeux ferronniers eur'nt chés bouts rassannés,
A chés yux apparut l' dissim' bieuté d' chés grilles.

« Tous les ornemens en toole tant à ladite grille (celle de l'entrée du chœur) « qu'au couronnement seront faits dans le meilleur goût d'aujourd'hui, aussi par- « faitement ciselés que de l'orfèvrerie et si bien ajustés avec les barres de fer que « leur naissance devienne imperceptible et semble être naturelle. Les branches « de lys et de roses seront exécutées avec tant d'art qu'elles semblent plutôt sortir « des mains de la nature que de celles d'un artiste et comme elles sont d'une « difficile exécution, l'entrepreneur ne pourra se refuser d'en recommencer le « modèle autant de fois que ledit architecte le jugera à propos. Il en sera de « même pour les guirlandes et pour le Christ qui sera fondu et ciselé sur un « modèle qui sera approuvé dudit architecte et fondu par un des meilleurs fon- « deurs de Paris au jugement dudit architecte. » *Archives de la Somme*, Chap. d'Am. I, l. 54, nº 10.

Il ne faut donc point s'étonner si, en présence de telles instructions et obligations imposées aux constructeurs, l'exécution des grilles ne laissa rien à désirer. Aussi est-il permis de déclarer que l'œuvre de ferronnerie de la cathédrale d'Amiens est fort belle. La grille d'entrée du chœur se classe au rang des meilleures œuvres de serrurerie de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Dessinée par Michel-Ange Slodtz, sculpteur et architecte, elle fut exécutée par Jean Veyren, dit Vivarais, serrurier à Corbie (1761).

Les grilles extérieures du sanctuaire sont d'un même modèle. On ignore qui les a dessinées mais le manuscrit de Machart, *(t. VIII, bibliothèque d'Amiens, 836, p. 375)* dit positivement qu'elles furent exécutées par différents serruriers d'Amiens (1751 à 1768 environ).

Les grilles fort jolies de dessin et d'exécution des chapelles de Saint-Jean-du-Vœu (s'ouvrant sur le transept nord) et de Saint-Pierre et Saint-Paul (transept sud) sont semblables. Elles ont été exécutées par Badaroux, serrurier à Corbie.

La grille de la chapelle Saint-Etienne, de style Louis XVI, est d'une belle facture. Dans le fronton est un pélican au milieu d'un soleil doré. Cette grille, comme toutes celles des chapelles de la nef, toutes d'un dessin différent, ont été, d'après les registres du chapitre, exécutées par les serruriers d'Amiens.

Enfin, la grille de la chapelle de Sainte-Theudosie (derrière le chœur), d'un travail remarquable, est l'œuvre de Corroyer, dit Dauphin, d'Amiens.

El préchoire

à Armand Jumel.

Chés trois pus bell's vertus dont ch' boin Diu, da s' sagesse,
Voulut qu'i fuch'nt el loi d' no pauve humannité :
El Foi pis ch' l'Espérainche aveuc el Carité,
Surportent l' cuv' préchoir', sans hongn' conm' sans faiblesse.

Et peindant qu'atourd'lé, rassanné ch' monn' s'eimpresse
Por aouir bagouter ch' l'égrugeux d' vérité,
Buquant su chés arlots eindobis d' mawais'té
Ou anmiotant chés boins aussi tèr's qu'einn' caresse,

Crânne et délicoté, ch' bellot d'ang' Gabriel,
D'einn' man t'nant ch' liv' de l' loi et d' l'eute amontrant ch' ciel,
Seint cafiquer ses ail's à l' parol' qui console.

I sann', da s'n escurisse, eintranner chés berbis
A glorifier leu Diu, ch' doux Moît' qui ranmidole
Chés tchœurs déconfortés, affolés et meurdris.

La chaire.

Affiches de Picardie, du 24 Juillet 1773. Description de la chaire quelques jours après son inauguration.

« La cathédrale d'Amiens... vient d'être décorée d'une chaire qui répond dignement à la majesté de ce grand édifice.

« Sur un socle de 16 pouces de hauteur établi au bas du second pilier de la gauche de la nef, en descendant du chœur et composé de marbre rouge de Flandres, s'élèvent les trois vertus théologales de six pieds, trois pouces de proportion. Elles sont caractérisées par divers attributs. La Foi, dont le front est en partie recouvert de son voile, tient dans une main le calice, symbole du plus auguste de nos mystères ; à sa gauche, l'Espérance, appuyée sur son ancre, lève vers le ciel des yeux animés par sa confiance. A la droite de la Foi, la Charité qui... donne le sein à un enfant qu'elle allaite...

« Ces trois figures, ainsi groupées, soutiennent et supportent une tribune en rotonde à laquelle conduit un escalier en rampe qui tourne à la droite du pilier et se termine à sa base par deux pilastres. Le corps de la tribune et sa rampe présentent le profil d'un balustre composé d'entrelacs, de feuilles d'acanthe et de canelures ornées...

« ... Au rebord supérieur du balustre, de la tribune, un groupe de nuages est arrêté et suspendu. Le Saint-Esprit, devenu visible sous la forme d'une colombe est descendu, pour couvrir de son ombre et remplir de son intelligence le ministre chargé d'annoncer la parole de Dieu. Les nuages, que traversent les rayons de lumière se sont élargis et étendus. Des têtes de chérubins paraissent dans les intervalles et, vers leur cime, un ange assis sur le massif qu'ils forment, appuie sa main gauche sur l'Evangile ouvert à ces paroles : *Hoc fac et vives* et, portant la droite en haut, avertit que c'est de là que viennent les vérités qu'on enseigne... »

« Le tout est exécuté en bois, d'après les dessins de M. Christophe, architecte, par M. Dupuis, sculpteur, sur un devis de 20.000 livres... »

Chés tombieux

à Albert Roze.

« Chy gît èch' boin Evrard, ch' doux berguer d' ses berbis,
« Ch' preinmier qu'o manchonné chés moellons de ch' l'église.
« Vis-à-vis d' li Geoffroy, que l' sagesse et l' maîtrise
« Ont plaché près de l' Vierg' là-heut da ch' paradis... »

Quand Diu eut d' leus pronnell's freinmé chés deux câssis
Pis rahuqué à li leu ânme à ch' ciu pronmise,
Por e-s' rameinteuvoir leu foi pis leu franchise,
Ch' peup' voulut que ch' sant liu fut leu derran logis.

D'pus lors, da ch' bronz' coulés, ein aubette et ein cape,
Mitrés, jadis crochés, agorés d' pied ein cape,
Chés deux évêqu's sont lo da ch' l'atteint' de ch' jug'meint,

Et, pleins d' fiate ein ch' Moît qui doit juger leu œuve,
Couqués à même l' dall', bay'nt aveuc raviss'meint
El nef qui, d' leu vivant, einchocloit tant leu reuve.

« On a quelquefois coulé en bronze les statues destinées à recouvrir les tombeaux : nous avons dans la cathédrale d'Amiens, deux spécimens extrêmement curieux de statues semblables ; ce sont, je crois, les seules qui existent à présent en France. Elles sont posées sur le pavé, l'une à droite, l'autre à gauche de la grande porte occidentale ; mais autrefois elles étaient plus loin dans la nef. Ce n'est qu'en 1763 qu'elles ont été transférées où on les voit (où on les voyait car en 1867, ces deux tombeaux furent placés entre les piliers à droite et à gauche de la travée où ils sont encore aujourd'hui).

« La tombe placée à droite est celle de l'évêque Evrard de Fouilloy, qui posa la première pierre de la cathédrale en 1220 et mourut en 1223. Le prélat est représenté vêtu de ses habits pontificaux (chasuble, aube, etc.), donnant la bénédiction de la main, les pieds chaussés de sandales et posés sur deux reptiles ou dragons ; la tête coiffée d'une mitre très courte bordée d'un galon, repose sur un coussin semé de fleurons ou de quatrefeuilles. A la hauteur des bras sont deux anges agitant des encensoirs et, plus bas, près des genoux, deux clercs tenant des cierges allumés.

« Le tout est encadré dans une ogive trilobée portée par deux colonnettes et accompagnée, à la partie supérieure, de tours crénelées et d'autres ornements assez ordinaires du XIIIe siècle. Six lions servent de pieds ou de supports à cette épaisse table de bronze... Une inscription en vers léonins existe sur le bord de l'encadrement trilobé qui renferme la statue.

« L'autre tombeau de bronze est celui de Geoffroi d'Eu qui succéda à Evrard de Fouilloy et mourut en 1237, après avoir élevé jusqu'aux voûtes la construction commencée par son prédécesseur ; il est de la même forme que l'autre (mais un peu moins riche). »

DE CAUMONT, *Ibid.*, pp. 480 et 481.

Ajoutons que ces admirables tombes de bronze sont coulées d'une seule pièce.

Sant Seuve

à Georges Beaugez.

De l' Cathédrale èch' sant qu'o l' pus d'onction,
Ch'est bien sant Seuve, étampi à l' muraille,
A l' boyett' d'or mais à l' mangn' si crevaille
Que d' toute l' ville il o l' vénération.

Ses bros ein croix, conme ch' Christ à l' passion,
Si doreux qu' Diu n'os'roit l' mette à l'éfaille,
Rien qu'à l' bayer, vo tchœur est da l' l'ét'naille
Et vite o foit ch' pieux sangn' de l' dévotion.

Sant, qui, chaqu' jour, foit d' si dissim's merveilles,
Ah ! c'meint peux-tu t' connoîtr' da chés candeilles
Qu'o t' port' ? Chi, l' mèr' qu'all' pri' pou s'n échortin ;

Lo, ch'est l' jonn' fille afan qu'ein marieux l' treuve,
Pis coir, pis d' tout', pis tell'meint qu'o préteind
Qu' foullut cleuer ch' boin Sant d' peur qu'i n' s'einseuve.

Saint-Sauve.

« L'origine de ce Crucifix est inconnue ; nous avons mentionné la légende d'après laquelle il aurait été trouvé dans la mer ; cette légende est le résultat d'une confusion entre le Christ d'Amiens et ceux de Lucques, de Dives et de Rue dont nous avons raconté l'histoire. Peut-être notre Crucifix est-il tout simplement une copie, ou plutôt une imitation de celui de Lucques, objet d'une vénération si grande dès les temps anciens, qu'il ne serait pas surprenant que l'on ait taillé d'autres images à l'instar de la sienne, pour les présenter aux fidèles qui ne pouvaient faire un pèlerinage lointain, de même que, de nos jours, nous voyons multiplier dans les églises et chapelles du monde catholique les Vierges de Lourdes, de la Salette et d'autres encore plus ou moins célèbres.

« On a dit que ce Crucifix avait été sculpté par l'ordre de saint Honoré qui occupa le siège épiscopal d'Amiens de l'an 554 à l'an 600 ; d'autres historiens affirment qu'il a été donné à l'Eglise Saint-Pierre et Saint-Paul par saint Salve, successeur immédiat de saint Honoré. Dans l'un et l'autre cas, cet ouvrage de sculpture daterait de la fin du VIe siècle ou des premières années du siècle suivant. Mais d'après l'avis des archéologues, il est moins ancien. M. Ch. Salmon dit qu'il n'est guère possible de le croire antérieur au Xe siècle, M. Durand ne le fait remonter qu'au XIIe ou au XIe siècle...

« Le respect des fidèles pour la sainte image du Sauveur provoqua une manifestation de foi dont le souvenir se conserva longtemps dans la mémoire des amiénois. En 1777, le dimanche 14 Septembre, fête de l'Exaltation de la Sainte-Croix, une procession solennelle fut organisée et, partie de l'église Saint-Firmin-le-Confesseur, parcourut les principales rues de la paroisse, traversa la Somme sur un pont de bateaux érigé à cette occasion et circula à travers les hortillonnages où plus de vingt reposoirs avaient été dressés par les maraîchers... »

Edmond Soyez : *La Croix et le Crucifix*, pp. 101, 102, 112 et 113.

Ch' grand orgue

à la mémoire de Paul Bulot.

Ablouqué ein heut d' chés piliers
De l' grand'-port', conme einn' rich' volière,
Ses buffets blaquant su l' verrière,
Ch' grand orgu', travail ed nos huchiers,

Margré ch' dor ed ses tabliers,
Ch's affutieux de s' carpeinte eintière,
D'pus l' guerr', sanne ein vêve ein prière,
Brayant chés tuyeux d' ses luthiers.

Et da s'n ahure, ch' l'orgu' lapide,
Effreuté qu'o l' croiche insipide,
Reinfiqu' ses brairi's d' catéreux,

Pourpeinsant : « Emmi l' kyrielle
« Ed mutilés, ch'est mi ch' l'hureux.
« Misèr' d'orgu' n'est mie éternelle. »

« La tribune du grand orgue, placée au-dessus de la grande porte occidentale, paraît être celle de l'orgue, très considérable pour l'époque, dont Alphonse le Mire, receveur des aides à Amiens, et Massine de Hainaut, sa femme, avaient doté la cathédrale vers 1429, partie de leurs deniers, partie de diverses offrandes provoquées et centralisées par eux. Elle est en bois sculpté, d'un style gothique flamboyant encore assez sobre et d'une grande hardiesse. Cinq statues, également de bois et dorées, représentant un évêque, saint Jean-Baptiste, la Vierge Marie, saint Firmin et un diacre, en font le principal ornement.

« Les parties basses du grand buffet doivent être aussi de la même époque, mais toute sa partie supérieure, en style de la Renaissance, doit remonter seulement à un travail dont l'instrument fut l'objet en 1549. Il a été remanié plusieurs fois et notamment en 1836. Le petit buffet ou positif n'a été placé qu'en 1620.

« L'instrument, qui est très remarquable, a été entièrement refait de 1887 à 1889 par Aristide Cavaillé-Coll. Un certain nombre de jeux de l'ancien orgue ont été remployés mais sévèrement revus et harmonisés à nouveau, c'est-à-dire transformés. Il y a en tout cinquante et un jeux sur trois claviers à main et un pédalier... »

Georges DURAND : *La Cathédrale d'Amiens* (abrégé), pp. 103 et 104.

Aux jours sombres de l'évacuation d'Amiens pendant la grande guerre, c'est-à-dire en 1918, la lutherie fut complètement enlevée de crainte que l'ennemi s'il pénétrait dans la ville s'en emparât. Elle n'a pas encore été replacée en raison des frais considérables que ce travail exige.

El nef

à Alexis Flamant.

S'étant décrampi, ch' moît' de ch' l'œuv', dit : « Ch' n'est mi' l' toute
« Qu' d'étampir chés piliers arrasés et fan heuts.
« A ch't' heur', mes boins einfants, foisez qu' vos écafeuds
« S'achaind'nt et s'agrapin'nt. Allons, qu' caquein s'aroute.... »

Conme einn' nité' d' freinmions, œuvrant, coûte ch' qu'i coûte,
Chés manchons einhortés surfiquèr'nt chés arcieux
Qui s' rapprochoit'nt l'ein d' l'eut', conm' pou s' boisier eintre eux.
Quand tout fut déblavé, alors apparut l' voûte.

L' nef d'Anmiens étoit foite. Adon, ch' peup' rassanné,
Afan d' fêter l' ducass' de ch' sant liu, étonné,
N' détaquoit point ses yux d'el l'heuteur de l' voussure,

Pis, à l' suit' de ch' *dixit* et, ein grand solennel,
Canta ch' *Magnificat* à foir' crouler l' toiture.
Mais, n'arlandant d' neinn' part, l' nef toudis frôloit ch' ciel.

« Il est impossible, assurément, de trouver rien de comparable à la grande nef de la cathédrale d'Amiens. Un auteur moderne (Huet) a dit : « La basilique d'Amiens est aux autres temples gothiques, ce que Saint-Pierre de Rome est aux autres temples modernes de premier ordre, » voulant exprimer ainsi la supériorité de ce monument sur tous les édifices du même genre et de la même époque. Les colonnes se groupent avec une rare élégance, s'unissent étroitement en faisceaux d'un effet pittoresque, s'élancent hardiment jusqu'à la naissance des arcades des travées. Elles sont couronnées de chapiteaux dignes d'attirer l'attention autant par la variété de leur composition que par l'exécution soignée de leurs ornements. Ce sont des feuillages choisis avec un goût exquis, d'une pureté de formes, d'une délicatesse de découpure, d'un fini de travail qui ne sauraient être surpassés... »

Bourassé : *Les plus belles cathédrales de France,* p. 6.

« Tout s'équilibre ici avec une science poussée à un point inconnu jusqu'alors. La largeur des murs et l'épaisseur des piles sont réduites jusqu'à l'extrême limite, le sommet des grandes arcades, c'est-à-dire des bas côtés est porté à un niveau très élevé et enfin, sur ce vaisseau inondé de lumière, des voûtes aussi légères et aussi solides que possible en même temps, se dressent à une hauteur qui n'avait jamais été atteinte... Dans la suite, certains constructeurs voudront se jouer encore plus des difficultés, mais ils n'auront plus le sentiment de la ligne, de la proportion et de la force. Le chœur de Beauvais, où l'on a pour ainsi dire le vertige, en est l'exemple le plus frappant. Là, l'architecte s'est laissé emporter sur les ailes de la chimère et a voulu dépasser le point où, si parfaits que soient les procédés techniques, l'homme atteint la limite qui sépare le domaine de la réalité de celui du rêve... »

Amédée Boinet : *La Cathédrale d'Amiens,* pp. 29 et 30.

Chés ars-boutants

à Alexis Gamard

Afan qu' sous ch' plonqu' de l' voût', chés piliers de l' verrière,
N' fuch'nt-e point einmorm'lés, ni mêm' janmois arlands,
Ch' moît' de ch' l'œuve i voulut l's ép'ronner d'ars-boutants
Ablouqués solid'meint por atorner l' potière.

A les vir s'accoutrer l'ein vers l'eut', conm' des frères,
Chés pus tchots s'éheuchant por achaindr' chés pus grands,
O les récompar'roit à einn' cheintur' d'einfants,
Hureux d'êt' rassannés tout autour ed leu mère.

Ars-boutants de ch' l'églis', vous qui narguez ch' dévers,
N' nous baillez-vous point l' preuve èqu' da tout l'univers,
Lo ouèche où tout cord' bien, l'ouvrage s' foit sans pangne.

Qu'i gno rien d'écalo. Tout o s'n utilité
Ichi-bos. Qu'ein cleu manqu', tout s' détraqu', tout s' déouangne,
Tout déringole. Ainsi d' no pauve Humannité.

« Les arcs-boutants sont les arcs extérieurs qui, par leur position sont destinés à contrebutter la poussée des voûtes en arcs d'ogive. Leur naissance repose sur les contreforts, leur sommet arrive au point de la poussée réunie des arcs-doubleaux et des arcs d'ogives... Demander une église gothique sans arcs-boutants, c'est demander un navire sans quille, c'est pour l'église comme pour le navire une question d'être ou de n'être pas.

« La nef de la cathédrale d'Amiens, élevée vers 1230, présente une disposition d'arcs-boutants analogue à celle du chœur de la cathédrale de Soissons, seulement les colonnes supérieures sont dégagées comme les colonnes inférieures, elles sont plus sveltes et le chaperon du second arc-boutant sert de canal pour conduire les eaux des chéneaux du grand comble à l'extrémité inférieure de l'arc d'où elles tombent, lancées par des gargouilles...

« A Amiens, les arcs-boutants supérieurs du chœur de la cathédrale, (élevés vers 1260) furent construits à claire-voie, véritable acqueduc incliné qui étrésillonne les têtes des murs mais d'une façon passive et sans pousser... »

VIOLLET-LE-DUC : *Ibid.*, Tome Ier, pp. 60, 64, 65 et 72.

Chés gargouilles

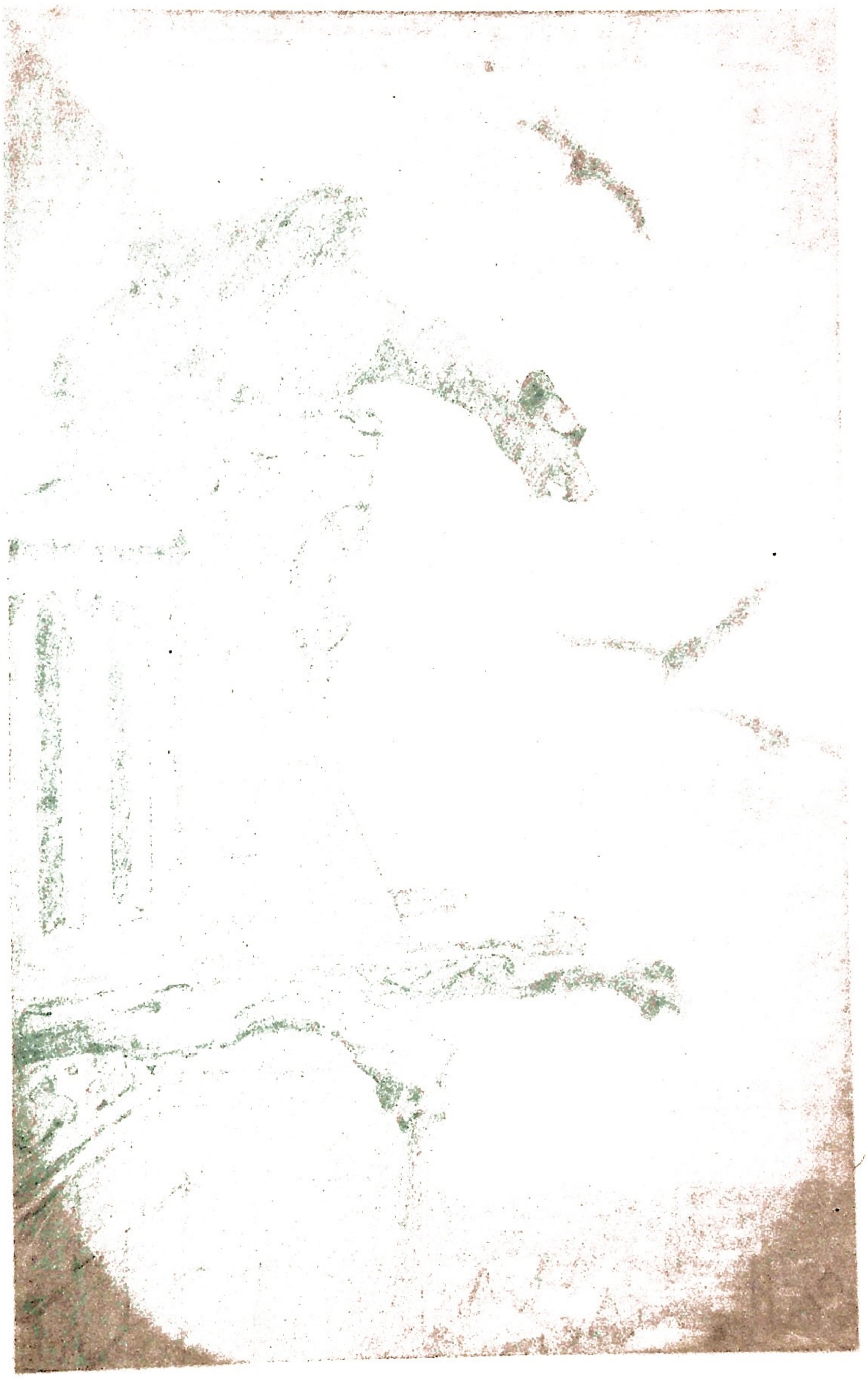
à Henri Chenu.

Tout conm' du burr' da l' poyelle, ch' soleil,
Si rétus d'vant, o fondu da ch' neuage.
Ch' ciel o crapé, gadrouillé sin corsage
Pa ch' veint d'anmont bronguant d' sui' tout ch' vermeil.

L' broussée all' tchait da ein bruit sans pareil.
Ch's éclairs qui bzin'nt vienn'nt azir èch' pleinmage
De ch' coq qui hongn', tant ch' l'hernu foit d' claquage.
Conm' pou tirer l' Cathédral' de ch' sonmeil.

D' chés sants l' cav'lur' terluit conme einn' glichade.
Seuls, égueulés, alitrés, sous l' noyade,
Dial's, marmousets, cloénés hors pignons,

Monstr's essapis, hureux conm' des guernouilles,
Par leus buis's plangn's vous raqu'nt à tous pomons :
« I pleut, i mouill', ch'est l' fête ed chés gargouilles !.. »



Les gargouilles.

« La variété des formes données aux gargouilles est prodigieuse ; nous n'en connaissons pas deux pareilles en France. Beaucoup sont des chefs-d'œuvre de sculpture ; c'est tout un monde d'animaux et de personnages composés avec une grande énergie, vivants, taillés hardiment par des mains habiles et sûres. Les constructeurs gothiques, lorsqu'ils élevaient les grandes voûtes des nefs, ménageaient provisoirement des cuvettes dans les reins des voûtes avec gargouilles extérieures pour rejeter les eaux pluviales dans les caniveaux des arcs-boutants, jusqu'à l'achèvement des combles définitifs. Ces gargouilles provisoires devenaient définitives elles-mêmes lorsque les chéneaux supérieurs étaient posés au moyen d'une conduite presque verticale du chéneau jusqu'à ces gargouilles. Ces gargouilles à double fin se rencontrent dans les parties supérieures de la nef de la cathédrale d'Amiens (1235 environ)... »

VIOLLET-LE-DUC : *Ibid.*, Tome VI.

Ch' cloquer

à Lucien Lecointe.

« Dis-mé, bieu cloquer, dusqu'où mont'ros-tu ?
« Dusqu'où heuch'ros-tu tant hardimeint t' flèque ?
« N' crans-tu point qu'à ch' ciel, tu foich's einne ébrèque ?
« Dusqu'où grimp'ros-tu, bieu cloquer pointu ?

« — J' grimp'rai dusqu'à d'où vouro m' grimper ch' fiu,
« Ein moît' carpeintier, savant conme évêque !
« J' grimp'rai tant que ch' coq il égriff'ro s' crèque,
« Là-heut, tout là-heut. J' grimp'rai dusqu'à Diu ! »

Et ch' l'hureus' fiate épanni' su s' brongne,
Cantant, ch' carpeintier hourdoit à plangn' pongne
Ses droits écafeuds perdus da ch' brouillard,

A chés sièqu's à v'nir donnant l' preuv' visibe
Qu' tout caboch' qu'il est, por tout boin picard
Qui s'atchienne à l'œuv', gno rien d'impossibe.

« Si la flèche de la cathédrale d'Amiens est une œuvre remarquable en elle-même, elle n'est nullement en rapport avec les proportions de l'édifice ; sa base est grêle, sort du comble brusquement, sans transition ; l'ensemble est mesquin si on la compare avec la grandeur magistrale du monument. Les charpentiers, maîtres de l'œuvre Louis Cordon, (de Cottenchy) et Simon Taneau eurent l'idée de porter cette flèche sur une plate-forme composée de pièces horizontales entre-croisées, rendues rigides au moyen de fermes armées au nombre de dix... L'intention évidente des maîtres a été d'établir un plancher rigide sur lequel ils ont monté une flèche indépendante de ce plancher comme s'ils l'eussent élevé sur le sol. Il y a donc, dans la charpente de la flèche d'Amiens deux choses : la plate-forme intérieure et la flèche proprement dite...

« La silhouette de la flèche d'Amiens est heureuse ; il ne manque à cette œuvre de charpenterie que d'être sur un monument moins grandiose. En résumé, si la flèche d'Amiens n'est pas une œuvre irréprochable, elle mérite cependant d'être étudiée ; d'ailleurs, elle est la seule de cette dimension qui existe en France. Son poids est, compris le plomb de 500.000 kilogrammes. Sa hauteur au-dessus du faitage jusqu'à la pomme est de 45 mètres (autrefois 47). Les bois sont d'une belle qualité, essence de chêne. Autrefois, la plomberie était peinte et dorée ; on voit encore de nombreuses traces de cette décoration... »

VIOLLET-LE-DUC : *Ibid.*, Tome VI, pp. 466 et 469 à 472.

Le clocher primitif construit vers 1240, fut détruit le 15 Juillet 1528, à la suite d'un incendie allumé par la foudre. Deux ans plus tard, un concours fut ouvert aux architectes pour sa reconstruction. Le système de charpenterie fut imaginé par Louis Cordon, charpentier qui, pour l'exécution s'adjoignit Simon Taneau, autre charpentier. Il fut fini le 22 Mai 1533.

« Ils dirigèrent la construction avec tant d'adresse et d'habileté que le clocher est encore aujourd'hui un objet d'admiration et l'une des merveilles de l'art... »

BOURASSÉ : *Les plus belles cathédrales de France,* p. 15.

Une réduction très exacte de la charpente du clocher se trouve au musée d'Amiens. Elle est l'œuvre d'Alfred Cahon.

Ch' coq

à René Ransson.

Codachant ses cocriacos
A plein gaviot, sans qu'i s'ein lasse,
Ch' coq de ch' cloquer, là-heut s' prélasse,
R'vleux, étampi su ses ergots.

I n'o mie à foire l' gros dos
D'vant ch' cadoreux qui pass', rapasse.
Rien n'el l'épeut' quand i jacasse.
Il l'o preuvé d'vant chés pruscos.

Coq luron, de l' gaîté picarde
Ch'est à ti qu' Diu o donné l' garde.
Et si ch' mau vouloit nous grincher,

De l' cité l' seintinelle,
T'airois vit' foit de l' racacher
A cœups d' bec, à cœups d'aile.

« L'usage de placer des coqs en guise de girouettes sur les tours d'église est très ancien sans qu'on puisse absolument en indiquer l'origine. Le poète Wolstein parle du coq qui surmontait la cathédrale de Winchester, dans sa vie de saint Ethelwold, à la fin du XIe siècle. Sur la tapisserie de Bayeux, nous voyons un coq fixé sur l'un des points saillants du toit de l'abbaye de Winchester. Le livre noir de l'évêché de Coutances parle du rétablissement du coq de la cathédrale détruit par la foudre en 1091. Ainsi, dès le XIe siècle, nos églises étaient surmontées de coqs. Ce genre d'anémoscope doit avoir été emprunté à la civilisation romaine. »

DE CAUMONT : *Abécédaire d'archéologie,* pp. 188 et 189.

« Le coq, placé sur l'église est l'image des prédicateurs, car le coq veille dans la nuit sombre, marque les heures par son chant, réveille ceux qui dorment, célèbre le jour qui s'approche, mais d'abord il se réveille et s'excite lui-même à chanter en battant des ailes... »

Guillaume DURAND : *Rational des divins offices,* Livre Ier, chap. Ier, § 22.

« Au XIe siècle, il était bien entendu que le coq placé au sommet des clochers était un symbole; de plus, il est clair que ce coq était mobile et servait de girouette... »

VIOLLET-LE-DUC : *Ibid.,* Tome IV, p. 306.

Le coq qui surmonte la croix de fer actuelle du clocher date de 1887, année où cette croix de fer, qui forme son couronnement fut remplacée. Conformément à l'usage, le coq, avant d'être fixé là-haut, fut porté par les rues de la ville.

El Cathédrale

à Jules Boquet.

Sitôt que ch' l'amiennois, à ch' décatour de s' route,
Aperchut da ch' lointan l' flèque s' détafiquer,
Conme ein einfant hureux de r'treuvoir sin cloquer,
Ein frichon vient l'aherdre edvant mêm' qu'i s'ein doute.

Or, à m'sur' qu'il avanche, i voit surplonquer l' voûte
Qu'a s'éheuche à sin tour et bientôt s' détaquer
Chés piliers amonch'lés de ch' guernier à ch' planquer,
Découvrant l' Cathédral' qui, tout da ch' ciel, s'aboute.

Adon, raquant ses ors, tout dévalant, ch' soleil
Eimbranm' chés trois rosac's da ein fu sans pareil
Et foit leus mill' colors s'épannir da l' verrière,

Ch' peindant qu' su s'n écoperch', codachant ch' coq gaillard,
A chés sants ébeubis, donnant ch' sangn' de l' prière,
Dusqu'à Diu porte l' gloir' de ch' molumeint picard.

« Je n'ai jamais été capable de décider quelle était vraiment la meilleure manière d'approcher la cathédrale pour la première fois. Si vous avez plein loisir, si le jour est beau et si vous n'êtes effrayé par une heure de marche, la vraie chose à faire serait de descendre la rue principale de la vieille ville, traverser la rivière et passer tout à fait en dehors vers la colline calcaire où la citadelle plonge ses fondations et à qui elle emprunte ses murailles; gravissez-la jusqu'au sommet et regardez en bas dans le « fossé » sec de la citadelle ou plus véritablement la sèche vallée de la mort; elle est à peu près aussi profonde qu'un vallon du Derbyshire (ou, pour être plus précis, que la partie supérieure de l'*Heureuse vallée,* à Oxford, au-dessus du Bas-Hinksey); et de là, levez les yeux jusqu'à la cathédrale en montant les pentes de la cité. Comme cela vous vous rendez compte de la vraie hauteur des tours par rapport aux maisons, puis en revenant dans la ville trouvez votre chemin pour arriver à sa montagne de Sion (la cathédrale), par n'importe quelles rues étroites de traverse et les ponts que vous trouverez; plus les rues seront tortueuses et sales, mieux ce sera, et que vous arriviez d'abord à la façade ouest ou à l'abside, vous les trouverez dignes de toutes les peines que vous aurez prises pour les atteindre... »

John Ruskin : *La Bible d'Amiens,* traduction de Marcel Proust, pp. 258 et 259.

Ch' l'ânme picarde

à Geneviève Saguez.

A pangn' si ch' jour o foit s'n ablouqu'meint, qu' l'ânm' picarde,
De ch' ciel, tout droit, s'aval' da chés camps qui seint'nt boin,
Pis, brimbalant', s'ein vo d' carnichotte ein reincoin,
Ressuant ses douch's ail's lo d'où ch' Bieu Ganne il arde.

S'arlusant de l' panmell' qu'aveucque ch' blé langarde,
All' vo d' bucaille à ch' sanve et de ch' soile à ch' sanfoin;
S'épagnol' su ch's eintaill's, da chés ponmiers, pus loin,
Sans janmois se r'crandir mais toujours fan gaillarde.

Ch'est ell' qu'émute ch' bos, foit berluir chés meulans;
Qui, r'vleus', s'ein vient niffler chés flors ed nos gardans.
Et quand ch' jour s'est foit veûp', que l' leinne a s' bai' da l' Sonme,

S'n esqueuss' foite, l' vieille ânm', pa l' Cathédral', sans bruit,
Preind s'n esculus pis rade a s' reinvo foir' sin sonme
Emmi chés blanqu's étoil's agrinché's à cheull' nuit.

.... Car dans ce regain de notre littérature picarde, réapparaissant tout à coup après une *fauchaison* de plusieurs siècles, dans son radieux épanouissement, se manifeste non pas une résurrection mais une revendication de l'Ame picarde.

C'est qu'elle est toujours là, veillant sur nous, n'en doutons pas.

Dans notre vallée fertilisée par ses nombreux canaux sillonnés de légers bateaux, elle se rafraîchit à notre fleuve roulant ses eaux paisibles.

Dans nos lacs poissonneux où le soleil se dodine amoureusement; dans nos étangs qu'égaye la chanson des « cracras » et des grenouilles, elle caresse les nénuphars aux larges feuilles et les roseaux inclinés et frémissants.

Dans la plaine, la plaine immense d'où se détachent marguerites et boutons d'or; dans les champs où le laboureur aiguillonne ses bœufs, elle détermine par son vol large et splendide, invisible et mystique, les courants aériens qui secouent la houle des blés piqués de fiers coquelicots et de timides bluets.

Et glissant à travers la feuillée des arbres; franchissant taillis et futaies, elle communique aux pommiers en fleurs ou aux ramures des peupliers majestueux, d'où part un suave gazouillis d'oiseaux, les frissonnements éoliens d'une nature en travail.

Puis s'enfonçant plus avant dans l'espace, emportée jusqu'à l'azur d'un bleu gris et fin, l'Ame picarde plane enfin sur notre région qu'elle contemple dans une extase infinie, bercée par le concert d'une harmonie puissante des êtres et des choses auxquels elle inspire, souffle et révèle, l'éternel et sublime cantique de charité, d'espérance, de vie, d'amour.

Edouard DAVID : *Du patois et de la littérature picarde*, pp. 34 et 35.

LEXIQUE

DES MOTS PICARDS EMPLOYÉS DANS CET OUVRAGE

à bec (foire), expression populaire pour embrasser, baiser.

ablouquemeint, le moment précis où le jour s'agrafe à la nuit. *Ablouque* ou *blouque,* agrafe.

ablouquer, agrafer.

abouler, mener, conduire, jeter.

abouter, enfler, grossir. *Abouture,* enflure, mal blanc.

abrier, abriter.

accoiser, apaiser, calmer.

accoutrer (s'), se baisser, s'allonger.

achaindre, joindre.

achoclé, brouillé, flou. Au figuré, personne dont les idées sont brouillées. Syn. *Einchoclé.*

acrinquer, accrocher. Syn. *Agrincher, agrinquer, ahoquer, aroquer.*

admireux, admirateur.

adonc, alors.

affiquer, attacher.

affoler, blesser.

affolure, blessure.

affuler, coiffer. *Affulure,* coiffure.

affutieux, parures, ornements.

afilée, (d'einne), aussitôt, de suite, illico, sans désemparer, d'un seul élan.

afistoler, parer, orner.

agglaver, avoir grand soif.

agorer, habiller, vêtir.

agrapiner, agrafer, accrocher. Syn. *Agriper.*

agrincher, voir *acrinquer.*

aherdre, saisir, empoigner, prendre.

aheurter (s'), s'entêter.

ahure, malheur, accident.

ainfeter, travailler sans goût, sans soin. Linge *ainfeté,* linge mal lavé.

aisiuté (à s'n), à son aise.

albran, plein de jactance, fier, hautain.

alitré, haletant.

amoncheler, assembler, mettre en mont, en tas.

amontrer, montrer.

anmidoler, caresser, entretenir avec amour.

anmidoleux, oire, caressant, e.

anmioter, amadouer, caresser.

aouir, entendre (2 syllabes, *a-ouir).*

aponchiné, caressé, ouvragé avec amour.

apponner (s'), s'accroupir sur les jambes.

appreuvoir, approuver.

arangne, araignée. Syn. *Araigne, arignée, arnitoile, ornitoile.*

aruquer, deviser, causer, bavarder. Les bavards sont désignés sous le nom *d'aruqueux,* les femmes bavardes sous celui de *caquetoires.*

arcieux, arceaux.

arder, brûler.

arland, chancelant. Syn. *arlandier, arlandeux.* A aussi le sens de chicanier, marchandeur.

arlander, chanceler.

arlots, vauriens, brigands. Au sonnet 25, employé dans le sens métaphorique de mécréants, incroyants.

arluser, amuser, *arluseux, arlusette,* celui ou celle qui s'amuse à des riens.

arouter (s'), se mettre en route, en train.

arrasés, à hauteur égale.

ars, arcs. Le pont des *ars,* à Paris, pour le pont des arcs et non des arts.

asir, roussir, échauder, brûler légèrement.

atchienner (s'), qui travaille sans répit, sans désemparer, avec ardeur. On dit aussi : *atchiennir.*

atorner, orner, parer, donner bonne tournure.

atourdeler, mettre autour.

avaller, descendre, glisser. Du latin *ad vallem.* Syn. *Dévaler.*

ayude, aide, secours, protection.

bacouais, sot, niais.

bafouiller, bredouiller, parler sans savoir ce que l'on dit. S'exprimer difficilement.

bagouter, parler d'abondance, avec volubilité (de bagout).

bahuter, malmener, bousculer, rejeter de côté et d'autre.

bailler, donner.

bajouate, enjoué, folâtre, qui aime jouer.

balifes, lèvres. Par synecdoche : le visage.

baller, verser.

bayer, regarder.

béguinnes, béguines (sœurs). Le *g* est chuintant.

berdalée, baptême.

berguer, berquer, berger.

berleux, berleuse, galeux, galeuse.

berlique-berloque, ivre, avec grande joie et ivresse.

berluir, brouir.

berluser (se), se tromper ; vulgo : se fourrer le doigt dans l'œil. On dit aussi *se berlurer.*

bertonner, bougonner, marmotter avec dépit.

berziller, briser en morceaux. On l'emploie pour désigner la sécheresse d'une plante : ch' blé i *berzille,* quand, après avoir été mouillé par la pluie, il s'échauffe sous l'action du soleil et se brise facilement.

blaquer, briller, flamboyer, rutiler.

blasser, panser une plaie.

blo, part, lot, sort. *Ch'est tin blo,* ce qui te revient, ce qui t'est échu en partage.

boinneté, bonté.

bos, bois.

bouter, mettre, placer.

boyette, robe.

brader, prodiguer, dépenser sans compter, gaspiller.

breude, femme de mauvaise vie, coureuse, fille de joie.

brimbaler ou *brinquebaler,* vagabonder, aller et venir.

brinquebalant, e, vagabond, e.

brongne, figure ; aussi fluxion.

bronguer, noircir. Ne pas confondre avec son homonyme *bronguer* qui signifie broncher.

broussée, ondée.

bucaille, sarazin.

buises, buses pour amener l'eau.

buquer, frapper à grands coups.

buresse, lessiveuse, blanchisseuse.

burre, beurre.

bueur, buée.

bziner, jaillir de côté et d'autre.

cabite, bel homme, bien planté, vigoureux.

caboche, tête, par métaphore. Têtu, entêté. On donne aussi ce nom à une sorte de clou à grosse tête dont on se sert pour ferrer les souliers ou galoches.

cacouilles, plaisanteries, blagues, contes.

cadoreux, surnom donné anciennement aux agents de police d'Amiens. C'est le nom picard du chardonneret.

cadoter (se), se prélasser, se balancer dans un cadot, prendre ses aises.

cafiquer, remuer.

cafouiller, chercher dans un fouillis, agiter remuer.

cafouillis, fouillis, amas en désordre. S'emploie aussi au féminin : *cafouillie.*

cafuter, au rebut, bon à jeter, impropre à quoi que ce soit.

campousser, repousser, chasser.

canaron, sorte de coiffe. Celle des hortillonnes.

cant, chant, du verbe canter.

canté por canté, coup pour coup. *Canté* signifie chanteau : *ein canté d' pan,* un chanteau de pain.

cantour, aux environs, aux approches.

capite chapitre. Il s'agit dans notre sonnet du Chapitre de la cathédrale.

caquein, chacun.

caribari, charivari. Quand les enfants donnent un charivari, ils crient : caribari caribara.

cari-couillette (à), à califourchon, sur les épaules d'une autre personne.

carnichote, coin.

carpeintier, charpentier. Syn. *Chapuis.*

câssis, châssis, carreau. *Freinmer ses câssis,* dans le langage populaire veut dire mourir, s'éteindre, fermer les yeux.

castiller (se), se disputer, se quereller, murmurer contre.

catéreux, douloureux, sensible à la douleur. Syn. *Doreux.*

cat-houant, chat-huant.

catoire, ruche (d'abeilles).

cavelure, chevelure. *Cavieux,* cheveux.

chambuquer, faire du bruit en frappant, taper sur. Réduplicatif de *buquer.* Syn. *Rambuquer.*

cherclées, cerclées.

cherque, cercle.

chiquette, petit morceau de pain par opposition à *canté* gros morceau. On dit aussi *chique.*

chocret, frêle, petit ; également un enfant qui ne fortifie pas, ne pousse pas. Syn. *Langreux.*

chonq, cinq.

chorchelle, la mort. Ce mot vient-il de *chorche* personne ou chose qui exhale une mauvaise odeur : *alle pue l' chorche ?* Serait-il tout simplement le mot désignant la sorcière : la *chorchelle,* par métaphore la mort ? —

Chorche, abréviatif de *chorchelle,* a la même signification.

chucré, sucré; de *chuque,* sucre.

ch'ti-lo, celui-là; *ch'ti-chi,* celui-ci; *chello-lo,* celle-là.

clacander, bavarder.

claquage, action de claquer, tapage.

claquer-bos, expression qui signifie: jeter par terre.

cloéner, pencher.

cleuer, clouer; de *cleu,* clou.

A l' Sant-Leu, l' lampe à ch' cleu.

ciu, ciel; *ciux,* cieux.

co, cou.

cocriaco, onomatopée du chant du coq. Désigne aussi le coq lui-même.

codacher, se dit du coq qui chante; de la poule qui crie lorsqu'elle a pondu.

cœuchette, chaussette; *cœuches,* chausses; *cœuchures,* chaussures.

cœudron, chaudron. *Braire à cœudron,* pleurer à chaudes larmes.

coitir, mettre au coi, à l'abri.

connoîte, connaître. S'emploie souvent pour reconnaître.

consoleux, consolateur.

coper, couper.

coq, la dernière lettre ne se prononce pas généralement en picard : *ein cô.*

corde, aphérèse d'accord. *Où tout corde,* où tout s'accorde.

cornailles, corneilles, corbeaux.

couquer, coucher.

cracra, alouette des marais. Onomatopée de son cri grinçant.

craper, salir. Syn. *Brouser.*

crêque, crête.

crevaille, prêt à rendre l'âme, mine de pitié.

criolinnes, crinolines.

crochés, crossés; de *croche* : crosse d'évêque.

croiche, subjonctif du verbe croire.

dadèle, tâtillon, qui est embarrassé. Syn. *Tâteux.*

dangner, daigner.

déblatérer, dire du mal, des mensonges, des méchancetés.

déblaver, débarrasser. Opposé: *eimblaver.*

débrouser, nettoyer. Littéralement enlever la bouse.

décarquer, décharger.

décatour, détour.

déconforter, désespérer, s'abandonner.

décrampir, reposer.

définir, finir au réduplicatif.

défuncter, décéder.

délicoté, gracieux, vif, éveillé, intelligent; littéralement : débarrassé du licou.

déloqueté, en loques, en guenilles.

déringoler, dégringoler.

derran, derrangne, dernier, dernière.

détafiquer, détacher, apparaître.

détaquer, détacher.

dévaler, descendre, disparaître au loin. Syn. *Avaller.*

diale, diable. On dit aussi *diabe,* mais ce dernier mot est plus moderne.

digon, bougon.

dixit, nom donné au premier chantre. *Laudate* est celui donné au second. Ce nom leur vient de ce qu'ils entonnent les psaumes commençant par ces mots.

dor, pour or.

doreux, douloureux, sensible à la douleur.

doutance, doute.

drécher, dresser.

ducasse, dédicace (fête de la). Fête au village.

duit, du verbe *duire,* plaire.

ébaloufrer (s'), s'exaspérer, entrer en colère.

éberdeler, écraser. Syn. *Ecoicher, einmormeler.*

ébondif (d'ein), d'un seul élan, tout à coup. On dit aussi : *ébondie.*

ébrèque, brèche. Le substantif brèche n'a pas donné en français le verbe brécher mais ébrécher et ce dernier verbe ébrécher a le substantif brèche et non ébrèche *(ébrèque* en picard).

ébriaque, fou.

écabocher (s'), peiner pour trouver une chose quelconque.

écafeud, échafaud. *Ecafeuder* : échafauder.

écalo, ce qui est en trop, en sus du compte; ce qui empêche de cadrer.

échanmer (s'), se sauver, fuir.

échorter, avorter.

échortin, avorton, enfant chétif.

échucher, épuiser. Tirer d'une chose tout ce que l'on peut.

éclandir, resplendir.

éclisses ou *écliches,* jets.

écoicher, écraser. Syn. *éberdeler, einmormeler.*

écoperche, perchoir.

écrampeurer, apeurer, faire peur. Syn. *Effreuter, épeuter.*

edvant, en picard s'emploie fréquemment pour avant.

éfaille (mettre à l'), chasser, expulser; du verbe *éfailler.*

effreuter, qui fait peur. Syn. *écrampeurer, épeuter.*

égreués, égratignés ; du verbe *égreuer*, égratigner. *L'égreué*, par extension est celui qui souffre. Le substantif est *greux*, égratignures.

égriffer ou *dégriffer*, griffer.

égrugeux, prédicateur.

égueulés, gueules ouvertes.

éheucher (s'), se hausser, s'élever.

eimblave, embarras.

eimblaver, embarrasser.

eimbranmer, embraser.

eimpuneter, empester, empoisonner.

einchocler, brouiller, enchevêtrer les idées. Voir la forme *achocler*.

einchoite, maladroit, malhabile. Syn. *eimbron*.

eindobir ou *eindober*, remplir.

eindordeler, endormir.

einfoufenaté, amouraché, passionnément fou.

eingleinme, enclume.

einguilbeudeux, enjôleur ; verbe *einguilbeuder*.

einhorter, exciter, encourager.

einhuy, aujourd'hui.

einmormeler, écraser ; Syn. *éberdeler, écoicher*.

einsanne, ensemble.

eintailleux, tailleur de pierres.

einterlacs, entrelacs.

eintervir, entrevoir.

eintiquer, faire entrer, mettre, placer.

eintorcillé, entortillé.

eintranner, entraîner.

émutations, saisissement, émotion, effroi. S'emploie presque toujours au pluriel : *ch'est chés boinnes émutations qu' j'ai yeues qui m'ont mis lo.*

émuter, saisir, émotionner, effrayer. A propos de ce mot, signalons l'élision fréquente, de l'*i* du pronom conjonctif *qui* devant une voyelle. Lire *qui émute* pour *qu'émute*. (Voir Sonnet 36).

épagnoler (s'), se trémousser.

épannir, épanouir.

épaveudemeint ou *éparveudemeint*, action de s'effaroucher.

épeuter, épouvanter, faire peur. *Epeutère* ou *épeutoir à moigneux*, mannequin dont on se sert dans les jardins pour épouvanter les moineaux.

épucher, épuiser. Littéralement : épuiser avec l'*épuchette*, l'épuisette.

errouiller, rouiller.

esbatu, content, du verbe ébattre.

esculus, élan. *Preinne s'n esculus*, prendre son élan. Syn. *escourisse, escoudie*.

escurisse, élan. V. ci-dessus *esculus*.

esqueusse, journée de travail ; besogne remplie.

essapis, altérés. Syn. *essoilés, einsoilés, agglavés*.

estafe, mauvais coup ; *r'chuvoir s'n estafe*, recevoir son compte dans une querelle, une bataille.

estafiquer (s'), se placer.

estaler, se coucher par terre. Se mettre à genoux.

étampir, dresser.

étcheu, échu.

étchinnes, échines.

étenaille, tenaille.

étille, métier du *sayetier* (tisseur).

étrangne, étrenne.

étranmer, éparpiller, semer.

euche, subj. du verbe avoir.

Euve, Ève.

feinquer, fumer.

ferdrangne, fredaine.

ferlapier, ferlampier, ferlape, ferlampe, vaurien, gredin.

fiate, foi, confiance.

fieuves, fièvres.

fiquer, ficher, placer.

fléier, fléau pour battre le blé.

flèque, flèche.

foiche, subj. du verbe faire : fasse.

foulloir, falloir.

fourquet, fourche à trois dents.

frangoter, mettre en joie.

freinmer, fermer.

freinmion, fourmi.

Freman, Firmin, saint Firmin, 1er évêque d'Amiens.

Fremangne, Firmine. Nom donné au petit bourdon de la cathédrale d'Amiens.

fuche, soit ; subj. du verbe être.

fut-che! qu'importe. Il en sera ce qu'il en sera.

gadrouillé, gâté, détérioré, gâché. *Gadrots* ou *gadrous*, la vase que l'on drague au fond de l'eau.

ganne, adjectif : jaune. Substantif : jaune d'œuf. *Ch' bieu ganne*, le soleil, par métaphore.

gaviot, gosier. Syn. *gaziot, gaviou, gaziou*.

Glangne, poule.

grandmeint, beaucoup.

grand'mère à poussière, chanson populaire de l'auteur Ed. David.

grigneux, pleurnicheur.

grincher, donner le frisson ; *se grincher*, se frotter le corps contre ses habits lorsqu'on a froid ou lorsqu'on se sent des démangeaisons.

grinchon, celui qui frissonne, qui est pris par le froid.

grinette à grinette, petit à petit, pas à pas.

gringner, grincer.

gron, giron ; espace entre le ventre et les genoux lorsqu'on est assis.

guernier, grenier. Syn. *Grinier.*
guernu, bien en grain.
guidier, guider.

hanser, respirer difficilement.
héritance, héritage.
hernu, tonnerre.
heucher, hausser; verbe réfléchi : *s'éheucher.*
hierre, lierre, du latin *hedera.* Barbarisme formé par la confusion de l'article avec le substantif. On a dit lierre pour *li hierre* ou *l'hyerre.*
hocleux, mal habiles, maladroits, incapables. Syn. *einchoites, eimbrons.*
hongne, plainte, murmure.
hongner, se plaindre, murmurer.
hongneux, qui se plaint, murmure.
houlvari, hourvari.
hortillon, jardinier qui cultive les *hortillonnages,* jardins maraîchers d'Amiens et des environs.
hourder, échafauder; *hourdeux* qui dresse un échafaud.
huche, armoire, coffre.
huchier, ébéniste, menuisier.
huquer, appeler, interpeller.

indict, indiqué, dit, convenu; du latin *indicta* (sous-entendu *dies,* jour).

jouquer, jucher, percher.
ju, jeu ; *jux,* jeux.

lancher, tisser ; *lancheux,* tisseur ; le lange de toile de l'enfant.
langarder, bavarder.
lazard, malheureux.
leinne, lune.
leuve, lèvre.
loche, malpropre, avachi.
loyer, lier. *Loyer ch' mortier,* le pétrir.
luzet, cercueil.

machoquer, bossuer. Syn. *manchoquer.*
madelangnes, pleureuses. Allusion à Marie-Madeleine.
manchon, maçon.
manchonner, maçonner.
manchoque, bossu, contrefait. Syn. *machoque.*
mangne, mène, du verbe mener.
mangne, mine.
mangnes, manières, s'emploie généralement au pluriel.
mannier, manier, prendre en mains.
maquer, manger gloutonnement.
maqueux d'us d' cat-houant, sot, niais, imbécile.
marieux, bon pour le mariage; mari.
mau, mal.
mauvaiseté, méchanceté.
meurdrir, meurtrir.
misération, misère, infortune, affliction.
molir, construire. Le français n'a conservé que le contraire : démolir, détruire, abattre, jeter bas.
morzife, ivre-mort.
mouquer, moucher.
mouqueron, moucheron. Par métaphore : enfant.
mouveter (sans), sans faire un mouvement
muche, cachette, où l'on met à l'abri du vol ce qui est précieux. Syn. *muchette,* petite cachette. Verbe *mucher.*
muche-tin-pot (à l'), en cachette. sans qu'on vous voie.
mugot, magot, argent caché.

narangnes, narines.
nayu, naïu, nayuse, naïuse, naïf, naïve.
ninoche, innocent, innocente. Des deux genres.
nitée, nid.

œuvrer, travailler.
onction (avoir), avoir l'oreille, être écouté de, recevoir satisfaction.
ouèche, où est-ce. Monosyllabe.
outius, outils.

pangne, peine.
papare, prunelle de l'œil. Par synecdoche : l'œil. Est du masculin.
peccavie, idée, conception. On dit indifféremment *ein peccavi* ou *einne peccavie.*
pertrisseux, pétrisseur. Verbe *pertrir,* pétrir.
peuprer, parler.
pincher, pincer.
placher, placer.
plaiche, subj. du verbe plaire.
plangne, pleine.
planquer, plancher.
plonque, poids. On trouve ce mot, avec le même sens dans l'*horloge amoureuse* dont Froissart donne ainsi la description :

Or vœil parler de l'état de l'horloge.
La premeraine roe (roue) qui y loge.
Celle est la mère et li commencements
Qui faict mouvoir les autres mouvements.
Le plonk (poids) trop bien à la beauté s'accorde...
(Magasin pittoresque illustré, année 1852, p. 530).

plonquer, plier sous le poids, le fardeau, la douleur, le chagrin, l'adversité. Ne pas confondre avec son homonyme suivant.
plonquer, plonger. Les teinturiers d'Amiens sont surnommés : *chés plonqueux d' trèque* (velours dit d'Utrecht) parce qu'ils plongent leurs pièces dans la rivière.

plot, plat.
ployer, plier. Au fig. courber.
poché, triste, abattu. Avoir le cœur *poché*, avoir le cœur blessé.
poitrangne, poitrine.
pongne, poigne.
potière, étagère. Nous l'employons métaphoriquement.
pouiller, poulailler.
pourpeinser, penser.
poyelle, poèle à frire.
préchoire, chaire à prêcher. On dit aussi *égrugeoire*.
preuvé, prouvé ; du verbe *preuvoir*. Le français a conservé preuve substantif.
prison, du masculin en picard.
pronnelles, prunelles. Par synecdoche : les yeux.
pucher, puiser. *Puchoir*, puisoir.

quater-langues, quatre langues. Surnom donné à la femme bavarde.
querchin, frêle, chétif enfant.

racacher, pourchasser ; réduplicatif de chasser. S'emploie aussi dans le sens de renvoyer, repousser.
rade, vite.
rahuquer, rappeler ; réduplicatif de *huquer*, appeler.
rameindo, ce qu'on donne en sus de la mesure ; avec usure.
rameinteuvoir, remettre en mémoire, ressouvenir, rappeler.
ramoncheler, rassembler en mont, en tas.
randonner, frapper, battre à grands coups.
randons, coups, sons assourdissants produits par le choc.
rangne, reine.
rangner, régner.
ranmidoler, redevenir ami, raccommoder, rapprocher deux parties en désaccord. Syn. *ranmisser*.
rapiamus, avare, qui ne dépense rien, qui amasse et tire tout à lui.
raquer, cracher, vomir. *Baie à ti raque à terre*, expression populaire.
rassanner, rassembler.
rassaquer, tirer à soi.
récomparer, réduplicatif de comparer.
récouer, réchapper, sauver, guérir.
recrand, las, fatigué, fourbu, harassé.
recrandir, fatiguer, lasser.
reindi-reindo, prêté-rendu.
reinfiquer, entasser, au réduplicatif.
reintiquer, rentrer ; réduplicatif *d'eintiquer*.
reinvo (s'), s'en retourne ; du verbe *reinaller*, réduplicatif d'aller.
renarré, astucieux comme le renard.
reniffler, flairer, respirer, sentir.
ressuer, sécher ; *essue*, sécheresse.
rétoire, répertoire.
rétus, gracieux, joli, beau.
reue, roue. Syn. *reule*, *reuye*.
reuler, rouler.
reuper, roter.
reus (au), à quia, à bout, déconcerté. Vient-il de *reus* (être au) qui a trois sens : 1° défendeur au civil ; 2° défendeur au criminel ; 3° coupable, condamné ? Syn. *reyus*.
reuve, rêve.
reuver, rêver.
reyus, voir *reus*.
reveindoire, revendeuse.
revleux, gaillard, guilleret, éveillé.
revo, même sens que *reinvo*, voir ce mot.
rioire, rieuse.
roulailler, rouler de côté et d'autre, à petites journées.
roulieu, rouleau.

sacquelet, petit sac ; par extension : bourse.
sangne, signe, signal. Ne pas confondre avec les trois premières personnes de l'indicatif présent du verbe *sangner*, saigner. *Ej sangne, tu sangnes, i sangne.*
sangner, saigner.
sanner, sembler (de *simulare*).
sanve ou *sanfe*, colza.
sayetier, tisseur. Syn. *lancheux*.
segonne, seconde.
seu, su, du verbe savoir.
seuche, imp. et subj. du verbe savoir.
seurent, passé défini du verbe savoir.
Seuve, Sauve (saint) ; *seuver* pour sauver.
siège, siècle.
sieu, seau. Syn. *seille*, *seillée*.
soile, seigle.
sorlets, souliers. Syn. *seuiers*.
souffloir, soufflet de forge, de poèle.
suiant, participe présent du verbe *suire*, suivre.
surfiquer, placer, ficher sur.
surporter, supporter.
surplonquer, littéralement revenir à la surface, après avoir été plongé. Surnager, réapparaître.

tayons, ancêtres. Littéralement grands-parents. Le *tayon* de la vigne se pratique après le troisième bouton. C'est probablement par analogie qu'on l'a appliqué aux grands-parents qui sont au troisième degré vis-à-vis des petits-enfants.
tcherre, tomber, choir.

tcheu, participe passé du verbe *tcherre.*

tère, tendre ; du pain *tère,* du pain tendre.

terluire, reluire.

tillache, coriace, résistant, solide.

tirloterie, loterie.

toudis, toujours. Ce mot que nous entendions et dont nous nous servions encore dans notre jeune âge n'est plus usité que dans le Pas-de-Calais et le Nord.

tranner, trembler.

treuve, temps présent du verbe *treuvoir,* trouver.

triste-à-vir, sobriquet donné au malheureux dont la triste mine provoque la pitié. Littéralement : triste à voir.

troube, tourbe.

trumieu, trumeau.

us, œufs. *Maqueux d'us d' cat houant,* sot, niais, imbécile.

varont, viendront.

veûpe, soir, nuit. *veûpes,* vêpres.

vêve, veuf et veuve également. S'emploie au masculin comme au féminin : *ein homne vêve, einne fanme vêve.*

vieinche, subjonctif du verbe venir.

vir, voir (verbe).

voiro, verra, du verbe voir.

vouro, voudra, du verbe vouloir.

warder, garder. Le doube *v* picard est devenu *g* dans un grand nombre de mots français.

watieux, gâteaux.

wère, guère.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE, de Philéas Lebesgue VII
LA LEÇON DU MONUMENT, d'Édouard David 1
HYMNE A LA CATHÉDRALE, de Georges Tattegrain . . 23
SONNETS EN PATOIS PICARD, d'Édouard David. . . . 27

Ode à l' Cathédrale 28
Min poys 30
Ch' l'inveinteux (R. de Luzarches) 32
Ch' Capite 34
El Cathédrale *(a)*. 36
Ch' portail 38
Ch' Jug'meint dernier 40
Ch' l'avare (tympan de la porte du Jugement dernier). 42
Ch' Bieu-Diu 44
L' Ma-Mère-de-Diu 46
Sant Freman 48
Chés rosaces 50
Chés cloques 52
Chés bourdons 54
Sant Christophe 56
Sant Christophe 57
El Cathédrale *(b)*. 58
El Vierge dorée. 60
Ch' moîte-autel 62
Chés stalles 64
Che r'nard qui prêche à chés glangnes (accoudoir des stalles.— Fableau) 66
El fanme qu'alle bot s'n honme (stalles) 68
Ch' l'ange pleureur 70
Chés bos-réliefs. 72
Chés grilles 74
El préchoire 76
Chés tombieux 78
Sant Seuve. 80
Ch' grand orgue 82
El nef 84
Chés ars-boutants. 86
Chés gargouilles 88
Ch' cloquer. 90
Ch' coq 92
El Cathédrale *(c,* vue de loin) . . 94
Ch' l'ânme picarde 96

Compositions de Jean de Francqueville

1. Le rêve de l'architecte.
2. Robert de Luzarches et les chanoines du Chapitre.
3. Au grand portail.
4. Le Beau-Dieu.
5. La Vierge dorée et la neige.
6. La Vierge dorée (souvenir de *la Grand'mère à poussière,* d'Ed. David.
7. L'Ange pleureur.
8. Les bas-reliefs du chœur.
9. La chaire.
10. Saint-Sauve.
11. Les gargouilles.
12. La Cathédrale prise du marais de Rivery.

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE 20 DÉCEMBRE 1929
PAR E. BAUDELOT, IMPRIMEUR A PARIS
— 41, AVENUE REILLE (XIVE ARRT). —

CETTE ÉDITION ORIGINALE A ÉTÉ TIRÉE SUR PUR CHIFFON DES PAPETERIES DE RIVES. IL A ÉTÉ TIRÉ, EN OUTRE, 10 EXEMPLAIRES SUR VÉRITABLE JAPON DE LA MANUFACTURE IMPÉRIALE, NUMÉROTÉS DE 1 A 10, TOUS SOUSCRITS, ET QUELQUES EXEMPLAIRES SUR CHINE, HORS COMMERCE.