

Il y avait là encore une prophétesse nommée Anna, fille de Phanuel. Elle était veuve et âgée de quatre-vingt-quatre ans. Depuis la mort de son mari qu'elle avait épousé étant vierge, elle ne sortait point du Temple, y passant les jours et les nuits en prière. Elle aussi vit Jésus, et elle aussi loua le Seigneur, parlant de cet enfant à tous ceux qui attendaient la rédemption d'Israël (1). Tel est le résumé du récit évangélique que Bridan devait sculpter, il l'a fait en ajoutant aux personnages historiques deux lévites et un jeune homme.

Le vieillard Siméon costumé à l'antique semble pénétré de tendresse pour l'Enfant-Jésus qu'il tient dans ses bras; on croit l'entendre entonner le cantique *Nunc dimittis* qui sera répété jusqu'à la fin des siècles; Marie est à côté de Siméon et regarde amoureusement son fils! Les anciens artistes savaient exprimer que Marie s'associait à cette première offrande de Jésus, prélude du sacrifice de la Croix. La prophétesse Anna joint les mains et adore le Sauveur du monde. Saint Joseph parle à un lévite, probablement à celui qui était chargé de recevoir les cinq sicles d'argent pour le rachat; un second lévite porte un registre, et muni d'un *calamus*, il va inscrire la somme perçue. Derrière Marie, il y a un jeune homme agenouillé tenant deux tourtereaux; on le retrouve dans un grand nombre de *Purifications*. Nous pensons avec quelques iconographes que c'est saint Jacques-le-Mineur, appelé dans l'Évangile le frère du Seigneur, il en était réellement le cousin-germain par sa mère Marie Jacobé, appelée encore Marie Cléophas, laquelle était la sœur de la Très Sainte Vierge, et mieux, selon d'autres auteurs, la sœur de saint Joseph. Quoiqu'il en soit, la présence de Jacques-le-Mineur à cette fête de famille était bien naturelle. La scène se passe à l'entrée du Temple: on aperçoit vers la gauche le chandelier aux sept branches et une suite d'arcades dans le lointain.

6° *La Pietà ou la Compassion*. — C'est un sujet tout de sen-

(1) Évangile selon saint Luc, chap. II, v. 22-38

timent, et c'est avec ce caractère qu'il se montre ici. Jésus est descendu de la Croix, et, pendant qu'on va procéder à l'embaumement, son corps inanimé repose sur les genoux de sa mère. Celle-ci, comme évanouie, ouvre les bras et regarde le ciel: on sent que le glaive de douleur prédit par Siméon a pénétré jusqu'au fond de son âme. Saint Jean debout et sainte Magdeleine à genoux auprès de Marie pleurent amèrement. Marie Cléophas soutient la Mère de douleurs. Au point de vue de l'exécution, on remarquera que le corps du Sauveur est une étude d'anatomie assez bien réussie. Pour composer ce bas-relief, Bridan a dû s'inspirer de la célèbre *Pietà* de Michel-Ange à Saint-Pierre de Rome ou de celle de Raphaël à l'université d'Oxford.

7° *Le Concile d'Ephèse*. — On sait que ce troisième Concile général fut convoqué en 431, contre l'hérétique Nestorius, patriarche de Constantinople; il avait osé enseigner que la Sainte Vierge n'est pas Mère de Dieu. Le célèbre concile tint sept sessions, du 22 juin au 31 juillet; plus de deux cents évêques y assistèrent: saint Cyrille y présida comme légat du pape saint Célestin 1<sup>er</sup> et comme patriarche d'Alexandrie. Nous avons ici le tableau de la première session, celle où l'impie Nestorius fut déposé et anathématisé. Saint Cyrille est assis sur un trône, à ses côtés siègent les évêques, douze pour deux cents. Le Saint-Esprit, sous la figure d'une colombe, plane au-dessus de l'auguste assemblée pour dire qu'il l'inspire et lui donne l'infaillibilité. L'archidiacre de saint Cyrille se tient debout et lit la sentence conciliaire condamnant Nestorius.

Pour exprimer les effets spirituels de la terrible sentence, le sculpteur a représenté la foudre jaillissant du milieu des nuages, elle frappe Nestorius, le renverse et brise sa crosse épiscopale. Comme expression et comme vérité historique, notre bas-relief ne laisse pas d'intéresser. L'attitude de saint Cyrille est bien celle d'un représentant de l'autorité suprême; il prononce la sentence *tanquam potestatem habens*. Ce ne sont pas des idées personnelles qu'il exprime, ses paroles sont le fidèle écho des infaillibles enseignements de l'Église.

Malgré la difficulté de donner du mouvement à des personnages gravement assis pour délibérer, nous reconnaissons une certaine variété dans la pose des Pères du Concile; mais ce que nous regrettons, c'est la trop grande conformité des physionomies avec un type unique; de plus, Bridan laisse apercevoir ici qu'il n'avait aucune connaissance du costume des évêques assistant à un concile. De nos jours, il est passé en règle que l'artiste doit se piquer d'une exactitude rigoureuse dans la reproduction des costumes de chaque peuple, de chaque corporation et de chaque époque. Tout peintre et tout sculpteur d'histoire doit être archéologue.

8. *Le vœu de Louis XIII.* — Au commencement du règne de ce pieux monarque, la France fut longtemps agitée par diverses factions et livrée à toutes les horreurs de la guerre civile et de la guerre étrangère. Louis XIII comprit aisément l'insuffisance de toutes les ressources humaines dans des circonstances aussi critiques. De plus, il était sans héritier. Alors il tourna ses espérances vers le ciel et il mit sa personne, sa famille et la France sous le patronage spécial de la Très-Sainte Vierge. Ce fut à cette occasion qu'il publia l'édit solennel du 10 février 1638, monument éternel de sa foi et de sa piété.

Dans notre bas-relief, la bienheureuse Vierge Marie est assise sur des nuages; elle porte sur ses genoux le divin Enfant qui tient une palme, la palme de la victoire sans doute. Louis XIII est prosterné devant la mère de Dieu et lui offre sa couronne, son sceptre, ses armes offensives et défensives (1). Derrière le roi on reconnaît Gaston d'Orléans, son frère, le cardinal de Richelieu, Mazarin qui n'est pas encore cardinal et le maréchal de Châtillon. Les portraits de tous ces personnages sont assez ressemblants et leurs costumes sont presque historiques; leur attitude, leurs gestes, et leur physionomie sont bien en harmonie avec l'ensemble.

(1) Les fleurs de lis qui accompagnaient la couronne, le sceptre, le manteau royal et le bouclier ont été mutilées sans pitié. Voir notre gravure, 1<sup>er</sup> volume, page 223.

Un hallebardier se tient debout derrière les personnages officiels. Dans un coin du bas-relief, à gauche, on lit : *Bridan fecit 1789.*

*Le Sanctuaire actuel.*

Le sanctuaire actuel avait reçu sa décoration moderne vingt ans avant le chœur que nous venons de décrire; on n'a pas oublié qu'elle a été faite d'après les plans de l'architecte Louis (1) et sous la direction d'une commission capitulaire. C'est donc là, dans ce sanctuaire, que l'on a commencé à rompre avec les traditions du moyen-âge pour se jeter dans un genre de décoration qui n'a pas de nom.

*L'Architecture.* — Comme au chœur proprement dit, l'architecture du sanctuaire a perdu son caractère primitif. Ainsi les six piliers absidaux où l'on a jugé bien mal à propos de prolonger les colonnettes correspondant aux formerets jusqu'au sol ont vu disparaître presque entièrement la corbeille de leurs chapiteaux; c'était là que leur feuillage était le plus complet, car il contournait le haut des piliers pour les trois quarts de leur circonférence; il n'était interrompu que par la colonne correspondante à la nervure absidale. Mais combien d'autres travestissements! La courbure absidale est revêtue de marbre blanc veiné sur une hauteur de un mètre et demi, le reste jusqu'au triforium est en stuc jaune de Siègne pour les colonnes et en stuc blanc veiné pour les parties planes et concaves; au-dessus des arcades les remplages sont en bleu clair, imitant le lapis lazuli. Les chambrettes, les chapelles et les trésors existant autrefois entre les colonnes, tout a disparu, on y a simulé à la

(1) Bien que nous déplorions l'œuvre de Victor Louis (1735-1810), nous devons reconnaître qu'il n'était pas le premier venu. Avec Gabriel et Antoine, il a au XVIII<sup>e</sup> siècle certainement représenté l'art architectural dans le sens le plus noble et le plus élevé; doué d'un goût sûr, d'une imagination créatrice, d'un caractère entreprenant, Louis fut un des grands architectes de son temps, c'est à lui que l'on doit les galeries du Palais-Royal, la salle du théâtre Français, le théâtre de Bordeaux, etc.

place des rideaux en stuc bleu imitant le porphyre, avec franges (1) et agrafes de suspension en plomb doré. Les guirlandes, les chapiteaux corinthiens et les rosaces qui remplissent les caissons de l'intrados des arcades, les lis avec couronnes de roses au-dessus des archivoltas, sont en bois doré. Ce travail qui donne au sanctuaire le maniéré des salons de l'époque est de François Hermand, et coûta un prix exorbitant. Ce qui reste aujourd'hui de dorures, de fleurs et de couronnes, est dans le plus triste état, fréquemment il s'en détache quelque pièce.

*Le Pavé.* — Le pavé actuel du sanctuaire a été exécuté avec le plus grand luxe, il est composé de cinq sortes de marbre, savoir : bleu turquin, blanc de Carrare, Malplaquet, Languedoc rouge et brèche d'Alep; ces marbres, artistement disposés en mosaïque présentent au centre une grande étoile rappelant sans doute que Marie est appelée *l'étoile de la mer*, une couronne d'étoiles de petite dimension l'enveloppe au bord du sanctuaire (2). Les trois marches semi-circulaires qui montent du chœur au sanctuaire, celles qui forment les marches de l'autel sont en marbre rouge de Languedoc; ce marbre était à la mode sous Louis XV.

*Le maître-autel.* — Il a été consacré le 7 août 1773, par M<sup>sr</sup> de Fleury. Il est en marbre bleu turquin et présente la forme d'un tombeau (3), afin de figurer le sépulcre d'où la

(1) En 1871, ces rideaux ont été badigeonnés en blanc de céruse, sans épargner les franges et les agrafes dorées; ce n'est pas d'un heureux effet.

(2) Habituellement, tous ces marbres disparaissent sous des tapis plus ou moins riches; aux plus grandes fêtes une immense tapisserie faite à la main recouvre le sanctuaire en son entier; c'est une offrande faite en 1847, par les dames de Chartres sous l'inspiration de M<sup>sr</sup> de Montals. On y reconnaît plusieurs réminiscences des vitraux de notre cathédrale.

(3) L'ancien autel représentait une simple table. L'autel-table et l'autel-tombeau sont l'un et l'autre conformes aux types que nous trouvons dans les Catacombes, le premier rappelait le Cénacle et l'autre le Calvaire.

Sainte Vierge s'élançant vers les cieux. Il est décoré de divers ornements en bronze doré, entre autres du monogramme de Marie renfermé dans une couronne enlacée de branches de lis et de roses. De chaque côté de l'autel, trois gradins en marbre blanc veiné de Carrare, ont leur face intérieure ornée de cassolettes suspendues par des chaînes et jetant des flocons de fumée d'encens. Il est facile de saisir le symbolisme qu'y attachait le XVIII<sup>e</sup> siècle.

Sur les gradins sont placés six grands chandeliers d'un style excellent mais moderne, en bronze doré, hauts de plus de cinq pieds, ils sont décorés du chiffre de Marie et de divers attributs bien choisis. Au centre de l'autel, entre les deux chandeliers, se dresse le crucifix en bronze doré; aux yeux de bien des artistes c'est un chef-d'œuvre de sculpture, s'il n'a pas les proportions que réclame la règle liturgique, d'après laquelle le crucifix doit dominer les chandeliers, c'est que l'on a peut-être craint de masquer l'*Assomption*. La base du crucifix sert ingénieusement de tabernacle; c'est un vase en bronze doré d'une forme élégante mais inusitée, des épis de blé et des pampres de vigne, symboles eucharistiques, recouvrent sa partie supérieure; le talon et le pied en bronze ont pour ornements des feuilles d'acanthe et de rosier. Le socle est en marbre griotte d'Italie (1). La porte du tabernacle offre en demi-bosse un agneau couché sur le livre aux sept sceaux; son air de résignation est frappant. C'est bien l'agneau immolé depuis le commencement du monde, suivant la vision de saint Jean, dans l'Apocalypse. Deux lampadaires en bronze d'un grand style et ciselés avec le même art que les chandeliers de l'autel sont suspendus à l'entrée du sanctuaire : ils ont environ trois mètres de haut sur un mètre de large; leur décoration sculpturale consiste en oves, godrons, festons, pommes de pin, etc.; de petits génies se cramponnent aux quatre chaînes d'attache. « Le tout est couvert d'or moulu fin, ciselé suivant toutes les règles de l'art »,

(1) La griotte d'Italie est un marbre français comme le Languedoc, il se tire de Caunes près de Narbonne.

tels sont les termes du contrat signé avec les délégués du Chapitre; ces deux candélabres portent des traces très sensibles de leur chute pendant l'incendie de 1836 (1).

Nous reconnâtrions volontiers la somptuosité et le mérite de toutes ces décorations si elles ne brisaient pas l'unité de l'édifice et si elles n'avaient été l'occasion de détruire tout ce que l'ancien sanctuaire avait de vénérable et d'artistique.

Derrière l'autel, en forme de rétable, se détache le célèbre *Groupe de l'Assomption*. Il mesure en hauteur près de six mètres et plus de quatre en largeur, conformément aux proportions données par l'architecte Louis. L'ensemble se compose de quatre figures colossales: il y a d'abord la Sainte Vierge soutenue sur des nuages et montant au ciel, puis les trois archanges honorés d'un culte particulier dans l'Église, ils sont vêtus légèrement selon la mode payenne du XVIII<sup>e</sup> siècle; l'un, à droite du spectateur, tient les mains jointes, ce serait l'archange Gabriel, il est comme ravi d'admiration, et semble répéter *Ave Maria, gratia plena*; l'autre, à gauche, soutient les nuages qui portent Marie, c'est saint Michel dont la mission spéciale est de présenter les saints devant le trône de Dieu, enfin, un troisième encore à droite, saint Raphaël, a les yeux baissés vers la terre, il semble dire aux habitants de notre vallée de larmes: Consolez-vous, Marie votre Mère vous quitte, mais elle ne vous laisse pas orphelins. Au-dessous de saint Michel, on voit dans les nuages cinq chérubins laissant un libre passage à la Mère de Dieu, ils sont représentés par des têtes d'enfants joufflus avec des ailes. — Cette Assomption est presque entièrement copiée sur celle de Nicolas Poussin (2), ce sont les mêmes poses, les mêmes gestes, les mêmes costumes, les mêmes expressions; il y a cependant une diffé-

(1) Pour la marbrerie et les bronzes du sanctuaire, voir le 1<sup>er</sup> volume de la *Monographie*, page 216 et suivantes.

(2) Le beau tableau du Poussin se trouve au Musée du Louvre n° 429 du Catalogue. — Nicolas Le Poussin, né aux Andelys en 1594, mourut à Rome en 1665. On l'appela avec raison le Raphaël de la France.

rence: Le Poussin par raison d'équilibre, a représenté quatre anges, deux à droite, deux à gauche; Bridan s'est contenté de trois. On voit que le sculpteur n'a pas eu à dépenser de grands frais d'imagination pour composer ce groupe, qui aurait pu lui ouvrir l'entrée de l'Académie, n'était que l'œuvre ne lui appartenait pas entièrement (1).

L'histoire de cette célèbre Assomption est assez intéressante pour que nous ajoutions quelques détails: Après avoir signé le marché le 17 janvier 1767 avec les trois chanoines délégués du Chapitre chartrain, « Bridan se rendit à Carrare (2) » et se mit en rapport avec un sculpteur nommé Vitale » Finelli qui l'aida puissamment dans son premier travail. » Deux mois furent employés à parcourir les carrières de » marbre blanc statuaire, à mesurer et à faire découvrir un » grand nombre de blocs. Ils prirent le parti de faire tailler » à la cime d'une montagne six blocs des plus gros, dans le » canton du sieur Don Julet Carreni. Enfin, après un long » travail, le plus gros de ces blocs se détacha de la cime et se » perdit, il fallut plus de cinq mois pour en trouver un autre » semblable.

» Bridan acheta d'abord les marbres sur la montagne à » raison de huit pauls la palme cube (3). Il traita séparément » pour la descente au pied de la montagne en proposant de » diminuer le poids des blocs par des épannelures et levées » qui approchaient de la forme dont il avait besoin. Le prix » de la descente fut fixé à quatre pauls par palme: le trans- » port de la montagne à la ville, environ quatre kilomètres,

(1) Voir la note biographique au premier volume de la *Monographie*, page 217, où l'on corrigera une erreur, ce n'est pas à Rivière que Bridan est né, mais à Ravières (Yonne) en Bourgogne.

(2) Carrare est une ville de 18.000 habitants, entre Spezia et Pise; elle possède de magnifiques carrières de marbre connues depuis plusieurs siècles, puisque le Panthéon de Rome en provient. La veine la plus célèbre est celle dite del Polvaccio, c'est d'elle qu'est sortie notre Assomption.

(3) Le paul ou paolo vaut 56 centimes de notre monnaie; la palme est de 223 millimètres en longueur. Dans un mètre cube il y a donc environ 70 palmes cubes.

» coûta 120 sequins de Florence (1) on y employa quarante-huit ou cinquante bœufs. Bridan fit tailler et ajuster les queues des blocs pour entrer l'un dans l'autre et ne composer qu'un tout solide; ce travail coûta 120 sequins. Puis il ébaucha les figures et diminua les blocs de plus des deux tiers du poids de leur achat. Le tout fut déposé dans sept caisses et conduit au port sur des traîneaux (2). »

Là les caisses furent chargées sur un navire qui les mena jusqu'au Havre, où un autre vaisseau les prit et les conduisit jusqu'à Marly; elles furent mises sur des chariots faits exprès et amenées à Chartres, où elles arrivèrent sur la fin de 1769. Il avait fallu près de trois ans pour ces opérations. Le prix total du marbre et de son transport s'éleva à 57.000 fr.

Les blocs furent mis en place par Loriot, machiniste du roi, ensuite Bridan commença son travail de sculpteur et l'acheva pour le jour de Pâques 1773. Lorsqu'il le découvrit, les chanoines furent si émerveillés, qu'indépendamment des 30.000 fr., prix convenu, ils accordèrent à l'artiste une pension viagère de 1.000 fr., reversible par moitié sur sa femme, pension qui lui fut payée jusqu'à la suppression violente du Chapitre en 1790. Quant à ses ouvriers, ils reçurent une très généreuse subvention (3).

(1) Le sequin de Florence valait 12 fr.; 120 sequins équivalent donc à 1440 francs.

(2) *La Revue de l'Architecture*, mai 1849; le *Modéré d'Eure-et-Loir*, 10 et 24 juin 1849; les articles sont de l'avocat Doublet de Boisthibault.

(3) Bridan tenait à n'avoir aucune contestation avec le Chapitre au sujet des dépenses faites par lui à Carrare, aussi eut-il soin de se munir de plusieurs attestations notariées; on nous permettra de transcrire ici la dernière: — « Le 6 novembre 1770, a comparu devant moi notaire, le sieur Vital Finelli de cette ville de Carrare, pleinement connu de moi, lequel requis de dire la pure vérité, après avoir juré sur les Écritures, a dit et fait foi de ce qui suit, savoir: que le travail du groupe de l'Assomption du sieur Charles Bridan a été terminé tel qu'il est actuellement, dès le mois de septembre dernier, et aussitôt transporté au bord de la mer pour le faire charger sur les bâtiments qui se trouvent actuellement en terre ferme et qui ne pourront être remis en mer que quand le calme reviendra parce que



GRUPE DE L'ASSOMPTION, PAR BRIDAN (1773).

L'admiration des contemporains pour notre groupe s'est perpétuée jusqu'à nous. Cette œuvre d'art a été autrefois beaucoup trop vantée et elle est aujourd'hui trop souvent dépréciée outre mesure.

*Le Trésor.* D'après le plan que nous avons donné au commencement de ce VI<sup>e</sup> chapitre, on a vu qu'à l'origine il y avait dans le chœur deux trésors, un de chaque côté de l'autel ; cette disposition avait été conservée au XVI<sup>e</sup> siècle, à l'époque où fut établie la clôture du chœur, mais depuis les travaux entrepris à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, il n'y a plus qu'un seul trésor qui se trouve derrière le groupe de l'Assomption entre deux colonnes au fond de l'abside. C'est une grande armoire pratiquée dans la clôture du chœur ; les chambranles sont en

» chez nous, il n'y a pas proprement de port, mais une plage où les  
 » bâtiments se retirent en terre ferme, attestant en outre que ledit  
 » groupe n'a pas encore pu partir à cause de la mer mauvaise, et de  
 » l'inconstance de tenir, et que pour le transport du dit groupe de  
 » Carrare, au bord de la mer, y compris la gabelle, le sieur Bridan a  
 » dépensé la somme et quantité de nonante huit sequins de Florence,  
 » et que le tout est la pure vérité. Ainsi a juré que dessus. Passé à  
 » Carrare, en notre étude, et en présence des sieurs Antoine Tricornier  
 » et Fabius Manescalchi, de Carrare, témoins. Signé du sieur François  
 » Marie Zéné, notaire, et légalisé du sieur Bonami, vice-chancelier du  
 » corps des notaires de Carrare. Bridan. » — Les sept attestations que  
 nous possédons aux Archives d'Eure-et-Loir sont suivies d'une quittance  
 donnée par Bridan au Chapitre, nous la transcrivons telle qu'elle  
 existe : « Je reconnais avoir reçu de Messieurs du Chapitre de  
 » Chartres la somme de trente-trois mille francs cinquante-six livre  
 » dis sol pour le prie de tous le marbre que j'ai acheté et payé à  
 » Carrare, pour le groupe de la Somption de la Sainte-Vierge, pour  
 » transport à la marine, autre frais et déboursé généralement quel-  
 » conque, le tout mentionné en huy mémoire, signé de moy et  
 » conforme aux originaux en Ytalien qui m'on été remie ce jour duy,  
 » de la quelle somme j'ai donné diverse quittance, au moien de quoi  
 » je tien quite le dit chapitre de tout choze consernant la cha  
 » et fau frest du dit marbre. A Chartres, le onze avril mile cet cens  
 » soixante et douze. Bridan. » On voit qu'autrefois nos artistes ne se  
 piquaient pas toujours d'observer les règles de leur langue maternelle ;  
 ils sont aujourd'hui plus corrects.

stuc blanc veiné de gris et les vantaux en bois peint doré et doublé de plaques de fer. Autrefois il ne servait qu'à renfermer les reliques les plus précieuses et les vases sacrés les plus riches, aujourd'hui il en recèle encore mais avec beaucoup d'objets jetés pêle-mêle et qu'on ne devrait rencontrer qu'à la sacristie.

Le premier reliquaire est une croix en vermeil ayant près de 50 centimètres de hauteur, contenant un très petit fragment de la vraie croix sur laquelle Jésus-Christ a expiré.

Le second reliquaire est la *Sainte Châsse*, c'est elle qui occupe la place la plus considérable dans le trésor, nous y reviendrons plus tard. Nous allons insister sur la *monstrance* appliquée le long de la muraille du fond. Dès le commencement de l'année 1876, M<sup>sr</sup> Regnault avait fait connaître son intention de provoquer un grand pèlerinage national à l'occasion de l'*ostension complète de la relique insigne du voile* même dont s'enveloppait la Mère de Dieu ; c'était en 876 que cette relique avait été léguée à l'église de Chartres par Charles Le Chauve ; il s'agissait donc de célébrer le millénaire de cette donation. A cette nouvelle, un groupe de généreuses personnes de Paris proposèrent de faire exécuter à leurs frais par d'habiles artistes une *monstrance* où le voile de la Très sainte Vierge, au lieu de rester plié dans la châsse ordinaire serait développé et rendu entièrement visible. C'est cette riche *monstrance* que nous avons ici sous nos yeux, elle est vide aujourd'hui, mais cette œuvre d'art improvisée en trois semaines par la maison Poussielgue de Paris mérite une description que nous empruntons aux récits de l'époque (1).

La monstrance présente un édifice en style gothique haut de 1<sup>m</sup> 48 affectant la forme d'un parallélogramme surmonté d'un triangle dont le sommet est presque un angle droit, chacune des deux faces principales en arc trilobé garnie d'un large panneau de cristal qui laissait voir dans son entier la Sainte Relique. Les côtés latéraux n'ont que 15 cent. d'épais-

(1) Le *Courrier d'Eure-et-Loir* et la *Voix de N. D.*, année 1875.

seur. Le tout est supporté par un socle de 1<sup>m</sup> 26 de longueur sur 28 cent. d'épaisseur; à chacune des extrémités, un ange agenouillé semble maintenir l'aplomb du reliquaire.

Tout le contour est enrichi d'ornements et de fleurons délicatement ciselés; plus de quatre-vingts aigues-marines et cristaux de roche taillée s'alternent avec de délicieux émaux. Deux émaux cloisonnés appliqués au bas de la monstrance près du socle représentent l'un Notre-Dame de Sous-Terre, l'autre Notre-Dame du Pilier. Enfin sur chacune des deux faces du socle se voient quatre écussons à fond d'azur avec sujets gravés sur cuivre doré. Le premier de ces écussons représente l'ancienne chässe détruite lors de la Révolution. A côté, un évêque, Gantelme, présente à Rollon la Tunique de la Mère de Dieu avec cette inscription *Wantelms. Epsops. B. Virginis In modum Vexilli Fugat Rollonem*. Le troisième écusson nous montre Charles-le-Chauve, à genoux, offrant à Notre-Dame le voile. C'était le fait historique dont après mille ans on rappelait le souvenir; on lit ces mots sur l'écusson : *Carolus Calvus Dat Ecclesie Carnotensi Tunicam Beatae Virginis*. Enfin le quatrième écusson nous offre le saint Voile sous la forme d'une tunique, forme sous laquelle on l'a toujours représenté. A l'entour sont gravés ces mots : *Carnotum Tutela*.

L'autre face porte quatre armoiries, savoir : les armes du Chapitre, c'est-à-dire la Sainte Tunique avec ces mots : *Capitulum Ecclesie Carnotensis*, puis les armes de M<sup>sr</sup> Regnault, celles de sa Sainteté Pie IX et celles de la ville de Chartres.

Sur l'un des côtés latéraux du socle est gravé le Sacré Cœur de Jésus, entouré de la couronne d'épines avec ces mots : *Ego Dilexi Vos In Finem*, 1791, et de l'autre côté le Saint Cœur de Marie percé d'un glaive avec l'inscription : *Pertransivit Gladius* 1791. Les cœurs font allusion à un vœu que formèrent les membres de la famille royale à la date indiquée.

Il serait difficile d'exprimer quelle fut l'émotion de tous ces milliers d'assistants, lorsque, le 12 septembre, vers dix heures, se fit la translation solennelle de l'Insigne Relique portée par huit prêtres en dalmatique, suivie de NN. SS. les

Archevêques et Evêques et enfin de son Excellence le Nonce Apostolique M<sup>sr</sup> Méglia. Jamais peut-être il n'avait été donné de voir ce saint vêtement dans tous ses détails et dans tout son développement. Une baguette d'or, portant en son milieu un quatre-feuilles surmonté d'une belle tige de lis, tenait en suspens la précieuse étoffe longue de 2<sup>m</sup> 12 sur 0<sup>m</sup> 46 de largeur.

Le premier objet qui s'offre aux visiteurs du Trésor est une *grande médaille* ayant 15 cent. de largeur, en vermeil, sans revers. Elle a été frappée pour perpétuer le souvenir d'un bienfait signalé en faveur des Chartrains. En 1832, le choléra avait déjà fait à Chartres de nombreuses victimes, on en compta jusqu'à 24 en une journée, tous les cœurs étaient glacés d'épouvante, alors M<sup>sr</sup> de Montals, pour répondre aux désirs des habitants, ordonna une procession générale où la Sainte Chässe fut portée au milieu d'un concours immense dont le recueillement toucha le cœur de Dieu. Et en effet le fléau cessa de sévir immédiatement.

Voici la description de notre médaille : on voit au second plan l'entrée principale de la cathédrale; en avant un cholérique, étendu sur son lit de souffrance, porte une croix sur sa poitrine; il tend ses mains suppliantes vers la sainte Vierge, celle-ci placée en profil implore à genoux pour sa chère ville de Chartres le Père éternel représenté sur des nuages et enveloppé d'une longue écharpe; Dieu arrête de sa main gauche le bras de l'ange exterminateur, qui remet son glaive dans le fourreau. Autour de la médaille on lit ces mots de saint Bernard : *In periculis, in angustiis, Mariam cogita, Mariam invoca*, puis au bas en exergue : *Voté à Notre-Dame de Chartres par les habitants de la ville, en reconnaissance de la cessation du choléra-morbus, qui eut lieu à la suite de la procession solennelle pour obtenir sa puissante intercession, le dimanche XXVI août MDCCCXXXII. — Gayrard invenit.* — Cette médaille aurait, dit-on, coûté aux habitants 3,500 fr.

*Le Triptyque.* — Au nombre des premières curiosités de notre trésor, il faut mettre le triptyque ou rétable couvert d'émaux champlévés; la cathédrale en est propriétaire seu-