

Baldaqins. — Les baldaqins ou ciboriums que l'on appelle encore les *modernes* recouvrent les groupes historiés; c'est par respect pour les scènes placées au-dessous que nos pères ont placé là cette magnifique enfilade d'ouvrages en dentelle sculptée. Les baldaqins font au-dessus des groupes ce que les dais font au-dessus des statues isolées; quelques archéologues les appellent *dais continus*. Ils sont portés sur des contreforts ou pilastres adossés à la clôture; ils mesurent environ trois mètres de hauteur totale sur 1 mètre 25 d'épaisseur; cette construction est en pierre de Tonnerre (Yonne) ou en pierre de Saint-Aignan (Loir-et-Cher).

Sous la main de nos habiles entailleurs, ces pierres sont devenues ductiles et molles comme la cire, elles ont pris les formes les plus délicates et les plus fantaisistes, elles se sont pliées et recourbées de mille façons diverses selon le style de chacune des époques où elles ont été travaillées. Dans les parties qui ont été exécutées en premier lieu, les pierres sont assemblées avec tant d'art et de soin qu'elles sont demeurées appliquées les unes aux autres aussi exactement qu'au premier jour et que les jointures sont imperceptibles. Dans les parties plus récentes, l'assemblage est moins parfait, les pierres sont maintenues souvent par des moyens artificiels parmi lesquels des tenons de diverses substances prirent un rôle plus important que la coupe des pierres ou stéréotomie (1).

Nos baldaqins n'appartiennent pas tous à la même époque,

Il préparait le feu pour les encensoirs, sonnait les coups de la messe de l'aurore, ouvrait le chœur. Sa principale fonction était de faire la cuisine et de servir le chapelain de la Vierge, le marguillier-clerc de semaine, les deux marguilliers laïques et trois valets.

(1) La stéréotomie, basée sur la géométrie, a été portée au plus haut degré de perfection durant le XV^e et le XVI^e siècle. Alors les entailleurs se plaisaient à se créer des difficultés pour avoir l'honneur de les vaincre, sentiment qui leur fit concevoir et exécuter des travaux vraiment surprenants, comme nos baldaqins du XVI^e siècle en donnent la preuve. Avec la Renaissance, cet art déclina avec rapidité, il avait presque disparu à la mort de Louis XIV.

les uns ont été exécutés de 1521 à 1524, d'autres de 1530 à 1698, les plus récents datent de 1705 à 1716. De là les différences profondes, non seulement dans l'assemblage des pierres mais encore dans le style, dans l'exécution matérielle et dans la forme artistique.

Maintenant revenons à la partie des baldaqins correspondante au premier groupe. Ce baldaqin, ainsi que ceux qui appartiennent aux sept groupes suivants, est en style ogival tertiaire ou flamboyant et remonte à l'année 1531. Ils ont été exécutés par Jean de Beauce et ses ouvriers. Ils se composent pour chaque groupe d'une petite voûte, de trois clochetons, encadrés dans un arc en accolade, de deux piliers pendentifs et d'une ornementation centrale fort compliquée, mais pourtant beaucoup moins qu'aux deux travées correspondantes du côté nord, car nous insistons pour rappeler que les baldaqins qui surmontent les derniers groupes dans l'ordre chronologique ont été les premiers exécutés et que Jean de Beauce était loin d'avoir adopté dans ceux-ci un plan définitif.

La voûte de notre baldaqin est une gracieuse miniature des grandes voûtes de l'époque; elle est à trois travées avec fleurons à la rencontre des arêtes, qui forment des oiseaux variés pour chaque baldaqin; l'artiste soupçonnait déjà que

L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

Les *clochetons* ou pyramides sont aussi d'admirables miniatures; ils rappellent, ainsi que celui du premier contrefort, la flèche du clocher-neuf; on y voit la même profusion de courbes et de moulures, de crochets et de festons, d'aiguilles et de panaches, de fleurons, de contreforts et d'arcs-boutants, de panneaux ajourés ou simplement tapissés de moulures, ce qui était une nouveauté à cette époque; tout y est tracé avec la même science et la même perfection de détail. La seule différence qu'on y remarque se trouve au cône terminal: celui du clocher-neuf est aveugle et surmonté d'une croix en fer tandis que celui de nos clochetons est évidé à jour et se termine par un panache en pierre. Quelques-uns de ces panaches ont un assez grand développement et offrent des types d'une grâce parfaite.

Les *piliers-pendants* portent à faux selon le système en faveur sous les règnes de Louis XII et de François I^{er}; ils séparent et soutiennent les clochetons; ils pendent en culs de lampes dans leur partie inférieure; sur leurs faces, ils sont ornés de moulures, de frontons, de niches à statuettes, et leurs têtes se dressent en pinacles quadrangulaires hérissés de crosses végétales sur les angles.

Le *couronnement des Baldaquins* ou le *haut Cancel* se compose d'un léger grillage élevé parallèlement à la clôture sur l'extrados des petites voûtes qui abritent les groupes; il est relié avec les *piliers-pendants* par les arcs-boutants de petite portée. C'est dans les panneaux ajourés de ce cancel aérien que se montrent toutes les formes de l'ogive du XVI^e siècle, ainsi que dans les frontons que nous rencontrerons plus tard. Le tout est surmonté d'une corniche moulurée qui elle-même supporte une crête élégante formée d'une suite de petits pignons évidés, garnis de crochets et terminés par une longue aiguille; ces aiguilles vues de face sont fort émincies, mais en profil, elles ont une largeur d'un décimètre et sont maintenues sur leur corniche non avec du fer qui détermine à la longue des cassures dans la pierre, mais avec des fragments d'os. Une grande partie de ces sculptures est aujourd'hui gravement endommagée.

Remarquons que toutes ces fines ciselures se reproduisent avec un peu moins de luxe dans l'intérieur du chœur où elles étaient parfaitement visibles avant l'établissement des grands bas-reliefs de Bridan: les petits contreforts avec leurs statuettes existent également, mais, placés à l'épaisseur des groupes, ils sont tellement inaccessibles que nous avons renoncé à en faire la description.

On peut dire, sans exagération, que ce genre de baldaquins, par son luxe incroyable et son exquise délicatesse, n'a jamais eu devant lui que des admirateurs. C'est ici que Henri IV aurait pu répéter, à l'époque de son sacre en 1594, ce qu'il avait dit des tours jumelles de Tours: Il faudrait des étuis pour protéger de pareils chefs-d'œuvre.

Peut-être trouvera-t-on que la marche adoptée dans notre description a l'inconvénient de séparer, par des détails sou-

vent étrangers, les faits évangéliques qui se suivent assez bien dans nos groupes, mais le visiteur qui tiendrait à parcourir d'une manière ininterrompue les scènes, objet principal de la clôture, omettra la description des parties accessoires, sauf pour les étudier ensuite, à recommencer son itinéraire autant de fois et de la manière qu'il le jugera à propos. Il nous répugnait d'obliger le lecteur à revenir près de dix fois sur ses pas, en créant autant de chapitres qu'il y avait d'objets différents dans la décoration qui accompagne nos groupes.

Nous ajouterons encore une courte observation. La pierre tendre qui a servi pour la construction de la clôture est très blanche quand elle est fraîchement taillée, mais, avec les années, la poussière s'accumule dans les pores et lui donne une couleur grisâtre, en sorte qu'il suffit du premier instrument venu pour y faire des inscriptions. Toute l'année, nous constatons de nouveaux noms gravés par des passants, et cela se répète malgré la surveillance des employés de la Cathédrale et malgré les mesures de police dont le Gouvernement menace les délinquants. C'est vraiment regrettable. Il est à remarquer que cet abus, qui se reproduit sur tout le pourtour de la clôture, n'est nulle part aussi fréquent que dans nos premières travées (1).

DEUXIÈME GROUPE. — L'apparition de l'ange à Sainte Anne. L'Évangile de la Nativité poursuit son récit en ces termes: « Ensuite l'ange apparut à Anne, l'épouse de Joachim, disant: » Anne, ne crains pas et ne te trouble point. Je suis l'ange

(1) Il est vrai de dire que cette déplorable manie a existé de tout temps et dans tous les pays: on trouve de ces inscriptions ou *graffites* sur tous les monuments de l'antiquité. On a fait une étude particulière des *graffites* de Pompeï et des catacombes romaines, et plusieurs ont servi à éclaircir certains points restés obscurs ou à constater la foi des premiers chrétiens, l'invocation des saints et les prières pour les défunts. — Si quelque archéologue chartrain avait la patience de relever les *graffites* de la clôture, il fournirait peut-être à l'histoire locale des éléments aussi utiles qu'inattendus.

» qui ai porté en présence de Dieu tes prières et tes aumônes.
 » Sache que tu deviendras bientôt mère d'une fille qui sera
 » nommée Marie. Elle sera bénie entre toutes les femmes et
 » prévenue de la grâce dès avant sa naissance. Tu la gar-
 » deras pendant trois ans dans la maison paternelle; ensuite
 » tu la conduiras au temple, d'où elle ne sortira qu'à l'âge
 » de l'adolescence. Vierge sans tache, elle concevra en dehors
 » des voies ordinaires de la nature et elle enfantera, sans dé-
 » triment de sa virginité, le Rédempteur du monde. Va donc
 » à Jérusalem; en arrivant à la porte Dorée, tu auras pour
 » signe Joachim, ton mari, dont l'éloignement te rend si
 » inquiète (1). »

Pour traduire ce chapitre en sculpture, le chanoine Main-
 terne donne ainsi ses indications à Jehan Soulas : « En la
 » seconde histoire on figurera Anne en l'âge aussi de qua-
 » rante ans ou environ, triste et dolente, gardant sa maison
 » avec sa chambrière et l'ange descendant du ciel parlant à
 » elle; et devant elle ung oratoire et près d'elle ung oreiller
 » et un chien barbet sortant de dessous l'oratoire. » L'ange
 à disparu, des pierres à demi brisées indiquent la place qu'il
 occupait; Anne est debout dans la chambre à coucher, elle
 écoute l'ange avec un visage où semblent se mêler la joie
 et la tristesse. Selon la mode de l'époque, chez les grandes
 dames, sainte Anne devait être accompagnée de son petit
 chien barbet, on l'aperçoit derrière le prie-Dieu. A droite
 est la servante Judith, dont la statue a été badigeonnée de
 blanc, elle écoute aussi l'ange. Si l'on en juge par les épau-
 lettes qui surmontent les manches de Judith, on trouvera
 que son costume a quelque chose de recherché, et l'on pourra
 en conclure que les caméristes d'alors n'avaient pas attendu
 le XIX^e siècle pour rivaliser d'élégance avec leurs maîtresses.
 Judith tient à la main droite une aiguière d'un genre
 conforme aux vases du XVI^e siècle. L'oreiller ou lit à bal-

(1) *Les Évangiles apocryphes*, page 160. Nous avons abrégé le discours
 de l'ange et corrigé quelques fautes de traduction.

daquin et le prie-Dieu nous offrent de précieuses données
 pour le mobilier de cette époque.

Contreforts. — Nous n'avons pas à nous occuper dorénavant
 du contrefort de gauche; disons cependant que jusqu'à la
 hauteur de deux mètres il sert de jambage gauche à une
 belle porte gothique flamboyante; le jambage de droite
 s'arrête à la hauteur du groupe, il n'avait qu'une niche, qui
 est aujourd'hui veuve de sa statuette.

Le contrefort de droite est semblable au précédent, il pré-
 sente une première niche sans statuette: la seconde niche
 abrite l'ange gardien d'un bienfaiteur; cet ange, sculpté avec
 beaucoup d'art, a bien l'expression de la prière. La troisième
 niche nous offre un magistrat en costume de cérémonie.
 N'est-ce pas Jean Plumé, procureur du roi à Chartres, de
 1517 à 1526? Il est coiffé d'un chapeau à forme basse, à bords
 larges et contournés sur les tempes: cette coiffure est étrange.
 Son vêtement complet se compose: 1^o d'une cote talaire à
 manches étroites; 2^o d'un surcot descendant jusqu'à mi-
 jambes; les manches sont larges et à mitons (1); 3^o d'un
 pourpoint boutonné par devant sans manches, allant du cou
 à la ceinture; les boutons vont alternativement de gauche à
 droite.

L'ange musicien qui se dressait sur la pointe du contrefort
 a disparu depuis longtemps.

Porte et Chapelle Saint-Lubin. — Cette porte, qui n'a que
 60 centimètres de largeur et 1 mètre 80 de hauteur, attire
 particulièrement l'attention par le luxe de sa décoration. Les
 deux jambages, formés de moulures prismatiques, avec
 gorges et pénétrations, se courbent à hauteur d'homme en
 anse de panier, presque en arc Tudor; la voussure de cette

(1) La mode des manches de femmes et d'hommes avec *mitons* a
 duré près d'un siècle, de Charles VII à François I^{er}. Ces manches,
 closes par une extrémité, ressemblent à des poches; on pouvait pas-
 ser la main par l'extrémité ouverte et les mains se trouvaient comme
 dans des gants.

entrée est garnie de quelques végétaux. Des extrémités de son extradors se détachent à contre-courbe ou en accolade des moulures semblables aux précédentes; en se réunissant au milieu, elles se relèvent et présentent un piédestal, surmonté d'un bouquet de feuilles dans le genre des gros choux frisés qui ornent les ados; en même temps elles laissent un vide triangulaire occupé par une feuille richement sculptée. La porte, en bois de chêne, est couverte de moulures flamboyantes.

Si nous entrons dans la chapelle, nous avons au-dessus de notre tête, à 3 mètres 10, une voûte avec nervures compliquées de liernes et de petites rosaces aux points de rencontre. Cette chapelle avait 2 mètres de largeur et 4 mètres de longueur. A l'époque sans doute où furent établis les bas-reliefs du chœur, la largeur fut diminuée de moitié: pour soutenir ces bas-reliefs, il était nécessaire de créer des arcs robustes, ce qui entraîna la destruction de la moitié de la voûte. Dans sa longueur, la partie située au-dessous de notre deuxième groupe servit de chambre au queue; une cloison la séparait du reste de la chapelle, qui se continuait sous les deux groupes suivants. Un parquet assez grossier existe encore dans toute la longueur. Aujourd'hui, toute la chapelle est employée à un service de lampisterie: nous déplorerons toujours qu'un lieu destiné à offrir le sacrifice de nos autels soit détourné de son usage. Une épaisse couche de peinture noirâtre en fait un lieu d'horreur.

Soubassement et cancel. — Ils seraient en tout semblables aux précédents, avec leurs quatre compartiments, mais la porte a entamé l'un et l'autre. Les divisions du cancel étaient autrefois complètement à jour. La *légende*, les *baldaquins* et le *haut cancel* existent comme au premier groupe; les deux *piliers pendants* ont de plus chacun à leur partie inférieure une petite statuette bien conservée; nous pensons que ce sont deux martyrs, patrons des donateurs.

TROISIÈME GROUPE. — *Rencontre de Joachim et d'Anne.* — Ici l'imagier et son savant inspirateur n'ont pas suivi l'*Évangile de la Nativité*, mais une autre légende connue sous le titre

de *Protévangile de Jacques le Mineur* ou de Jacques l'Hébreu (1): « Et voici que Joachim vint à la *porte dorée*: Anne s'y trouvait déjà avec sa servante. Dès qu'elle aperçut Joachim qui arrivait, elle courut à lui et se jeta à son cou, disant: Je connais, maintenant que le Seigneur m'a bénie, car j'étais veuve et je ne le suis plus, j'étais stérile et voici que je concevrai. »

Écoutons maintenant l'inspirateur de l'imagier: « En tierce histoire sera figurée la ville de Jérusalem, et, en une des portes qui est dite la *porte dorée*, arriveront Jeanne et Joachym, l'un d'un côté et l'autre de l'autre, et derrière Joachym un lévrier et du côté de sainte Anne sa chambre. » Jehan Soulas a fidèlement exécuté le programme. Le lévrier a été brisé, il n'en reste que trois pattes et la queue. Jérusalem et la porte Dorée sont représentées avec des fortifications comme au moyen-âge.

Cette rencontre de Joachim et d'Anne, qui se voit partout pendant la période romane et gothique, était le symbole par lequel les artistes chrétiens exprimaient alors le mystère de l'Immaculée Conception de Marie.

Contreforts. — Comme précédemment, il n'est ici question que du contrefort de droite, l'autre ayant déjà été décrit. La première niche, à commencer par le bas, n'a qu'un reste de statuette, les pieds et la tête manquent. La deuxième niche est occupée par l'ange gardien d'un bienfaiteur, il se présente de profil, d'une façon élégante. Dans la troisième niche, le bienfaiteur est représenté par son patron saint Jean l'Évangéliste, reconnaissable à sa caractéristique, le calice

(1) Le nom de Protévangile donné à cette légende lui vient de ce qu'elle raconte les événements antérieurs à ceux que nous apprend l'Évangile canonique. Il est fait mention du Protévangile ou plutôt des faits qu'il renferme dans la plupart des Pères de l'Église. Origène, saint Épiphane, saint Grégoire de Nysse, saint Justin, Clément d'Alexandrie, etc., en parlent dans leurs ouvrages. Le Protévangile nous est parvenu dans une version grecque que Thilo, professeur à l'Université de Halle, a publiée en 1832.

empoisonné. Enfin le tout est couronné par un ange musicien tenant une harpe.

Stylobate. — Nous pensons qu'il n'existait pas à l'origine ; dans sa partie inférieure, l'espace compris entre les deux contreforts était sans doute occupé par une barrière ou grille à hauteur d'appui qui permettait aux fidèles d'apercevoir l'autel accosté au fond de la chapelle, sur un gros pilier du chœur. Mais, vers la fin du XVII^e siècle, l'autel fut déplacé et encastré dans le mur de clôture ; c'est un petit chef-d'œuvre du style Renaissance. La face antérieure est décorée de cinq niches avec statuettes : celle du milieu représente saint Lubin, le titulaire de la chapelle, en costume épiscopal ; il donne sa bénédiction : à sa droite est saint Novigile, son maître de grammaire, tenant un livre ; à sa gauche, saint Calétric, son successeur sur le trône de Chartres, également en costume épiscopal du XVI^e siècle. A l'extrémité de gauche pour le spectateur, il y a un ange portant un phylactère, c'est peut-être la ceinture de saint Lubin, où saint Novigile avait écrit les lettres de l'alphabet ; à celle de droite, un ange thuriféraire porte un encensoir de l'époque : il est fâcheux que la moitié des chaînes soient brisées. Les niches et les statuettes ont reçu plusieurs avaries. La table d'autel est toute nue et ne laisse apercevoir aucune croix de consécration. Les angles sont à pans coupés, le bord est accompagné d'une grosse moulure avec pirouettes et d'un ornement en gilbochis. Les niches en plein cintre se terminent en haut par une coquille ; les écoinçons ont chacun une décoration différente.

Cancel. — Sur la table de l'autel s'appuie une muraille en plâtre où l'on a simulé d'une façon assez grossière des meneaux qui dessinent cinq compartiments ajourés dans leur partie supérieure et accompagnés d'un petit baldaquin à cinq accolades. Chacune de ces accolades supporte en arrière un piédestal destiné sans doute à recevoir une statuette. Tout cet ensemble plein de bon goût était destiné à décorer l'entrée de la chapelle ; aujourd'hui qu'il n'y a plus de chapelle, on se demande pourquoi tant de luxe.

Le *haut Cancel* et les baldaquins qui, par exception, n'ont éprouvé aucune mutilation, sont semblables à ceux des deux groupes précédents. Les deux *piliers pendants* se terminent chacun par une statuette de petite dimension représentant des lutteurs, l'un d'eux tient une fronde.

QUATRIÈME GROUPE. — *La Nativité de Marie.* — C'est le 8 septembre de l'an du monde 5183, d'après la chronologie des Septantes, que cette bienheureuse Vierge naquit à Jérusalem. Voici en quels termes le Protévangile de saint Jacques raconte cet événement qui annonça la joie à l'univers : « Joachim descendit justifié de la maison du » Seigneur, et il vint dans sa maison, à Jérusalem. Anne » conçut et le neuvième mois elle enfanta, et elle dit à » la sage-femme : Qu'ai-je enfanté ? et l'autre répondit : Une » fille, et Anne répondit : Mon âme surabonde de joie à cette » heure, et Anne allaita son enfant et lui donna le nom de » Marie (1). »

C'est sur ce court récit que le chanoine Mainterne a brodé le programme suivant :

« En la quatrième histoire sera figurée sainte Anne, couchée au lit, et une femme qui tiendra la Vierge Marie et » deux autres femmes, l'une tenant un pot en façon d'argent » découvert et l'autre faisant de la bouillie... Au côté du » lit, joignant le bord sur une escarbelle, ayant un linge » dessus, un bassin et une coupe en forme d'argent : le lit

(1) *Les Évangiles apocryphes*, page 117. — Quatre villes de Palestine se disputent l'honneur d'avoir donné naissance à la Bienheureuse Vierge Marie, savoir : Jérusalem, Nazareth, Séphoris et Béthléem. Les divers témoignages ayant été examinés, on inclina à croire que la Mère de Dieu naquit à Jérusalem dans une maison qui appartenait à sainte Anne ; au VI^e siècle, l'empereur Justinien bâtit au-dessus de cette maison une magnifique église dédiée à sainte Anne, elle existe encore. En 1856, le sultan Abdul-Medjid l'a donnée à la France. La crypte de cette église est la chambre même où naquit notre divine Mère. — *Guide indicateur*, p. 140.

» sera à piliers (1) et du linge à l'entour des piliers en
 » façon de rideaulz de lit, et au-dessus un ciel où il y aura
 » des campanes pendantes au bout du lit. »

Ce qui a été exécuté est loin d'être conforme au programme. Sainte Anne est toute vêtue dans son lit, lequel repose immédiatement sur le sol, le contraire avait été supposé; Judith, dont les deux mains sont brisées, ne semble pas préparer de la bouillie, elle paraît plutôt complimenter sainte Anne de la naissance de sa fille bénie, qu'une femme tient respectueusement sur une nappe pendant qu'une autre femme s'apprête à verser de l'eau sur la petite Marie avant de la présenter à sa mère; des trois objets que devait porter l'escabelle, il n'en existe aucun. Nous avons ici une Nativité représentée selon le type adopté par les Latins des XV^e et XVI^e siècles et par les Grecs depuis Phocius jusqu'à nos jours, type vulgaire et plein de réalité de la vie bourgeoise. Les artistes latins du siècle de saint Louis mettaient plus d'idéal et de pieuse délicatesse dans leurs *Nativités*: la céleste enfant n'est point nue ni emmaillottée; elle porte déjà la robe, le voile et quelquefois la couronne.

Contrefort 5. — Ce grand contrefort présente d'abord, à hauteur d'homme, trois petites niches à statuettes, hautes de 55 centimètres entre socles et dais: la première à gauche serait sainte Aldegonde avec son ange qui porte sur ses bras la miniature de l'église qu'elle fit bâtir à Maubeuge (2). Cette statuette est probablement l'œuvre d'un artiste *maubeugeois*; la seconde a disparu complètement; la troi-

(1) Ces piliers en forme de minces colonnes sont en bois de chêne et façonnés au tour.

(2) Il ne faut pas s'étonner de trouver parmi les statuettes, qui décorent la clôture, des types, des costumes, et des personnages étrangers aux XV^e et XVI^e siècles: il était d'usage, d'attirer des artistes flamands dans l'intérieur de la France; nous le savons positivement pour Rouen, Solesmes, Amiens, Brou; il est donc permis de croire que des artistes venus de Flandre ont travaillé à notre clôture sous la direction de Jean de Beauce et nous ont importé quelques-uns de leurs souvenirs religieux.

sième est sainte Barbe, si l'on en juge par la tour symbolique qu'elle porte dans sa main droite; il est à regretter qu'elle soit si gravement avariée.

Enfin la partie supérieure du contrefort se termine par un riche clocher surmontant une grande niche où se dresse une statue haute de 1 mètre et demi. Que représente-t-elle? Nous avons déjà vu qu'au premier grand contrefort, la statue analogue représente le Père Éternel; pour les quinze autres grands contreforts, nous nous conformons à l'opinion généralement acceptée, savoir que ce sont les saints évêques de la cité. Ces quinze statues sont placées là comme des sentinelles vigilantes, comme une garde sacrée autour du sanctuaire et de l'autel; et dans l'intention de celui qui a fait le choix de ces personnages, il faudrait y voir saint Aventin I^{er}, saint Cheron, saint Martin-le-Blanc, saint Aignan, saint Solenne, saint Aventin II, saint Ethère, saint Lubin, saint Calétric, saint Poppolus, saint Bohaire, du III^e au IV^e siècle; saint Malard, au VII^e; saint Frotbold, martyr au IX^e; saint Fulbert, au XI^e, et enfin saint Yves au XII^e siècle. Saint Fulbert est le seul qui ait une caractéristique, comme nous le dirons plus tard; rien ne distingue les autres personnellement, d'une manière absolue. Pour être en droit de leur donner un nom, nous supposerons qu'ils ont été placés suivant l'ordre chronologique et avec alternance, c'est-à-dire le premier du côté de l'Évangile à droite du dernier groupe, le second du côté de l'Épître, après la statue du Père Éternel, et ainsi de suite en faisant lacet jusque derrière l'abside.

On objecte contre cette disposition, qu'eu égard à leur costume, nos quinze évêques doivent appartenir au XVI^e siècle et qu'il serait plus naturel d'y reconnaître les évêques de Chartres qui ont assisté à la construction de la clôture. Nous répondons que, pour le costume, on aurait tort d'en tirer une conclusion, car nos groupes présentent continuellement pour les habillements, pour les ustensiles et pour les constructions portes, fortifications, etc., des formes appartenant au XVI^e siècle, quoique les scènes soient des premiers siècles de notre ère; de plus, au lieu de quinze évêques, on en

compte à peine une dizaine qui aient été témoins des travaux exécutés à cette époque.

Au point de vue artistique, nos statues ne sont pas dénuées de mérite ; sans doute, nous ne les proposons pas comme des



chefs-d'œuvre, mais il faut reconnaître qu'elles ont été exécutées avec beaucoup de soin par des artistes de second ou de troisième ordre.

D'après la liste donnée plus haut, l'évêque placé dans notre 5^e contrefort serait saint Cheron ; c'est l'opinion populaire admise depuis longtemps. Aujourd'hui, les érudits ne peuvent admettre cette dénomination, en dépit du chanoine Souchet, qui a soutenu *ex professo* que saint Cheron avait été évêque, et si nous accordons un instant que cette statue représente saint Cheron, c'est pour ne pas brusquer la croyance générale ; nous admettrions plus volontiers que nous avons ici saint Optat, un des premiers évêques de Chartres, malgré les incertitudes qui existent sur son époque et sur le culte qu'on a pu lui rendre.

Ce bel évêque est en grand costume épiscopal, avec la mitre et la chape. Il est imberbe, sa figure est presque jeune ; sous son bras gauche, il porte un gros livre et, de sa main droite, il semble faire un geste oratoire. Était-ce pour rappeler qu'il avait été un des premiers apôtres du pays chartrain, comme on le dit de saint Cheron ?

Le Soubassement et le Cancel ressemblent en tout point à

ceux des premiers groupes ; la seule différence c'est qu'il y a cinq arcades au lieu de quatre, les trois dernières ont toujours été aveugles, parce qu'elles sont appliquées à l'un des piliers du chœur. *La Légende* se continuait derrière le groupe.

Les Baldaquins, comme les précédents, sont composés de trois accolades ayant chacune un clocheton à jour ; nos quatre premiers groupes sont ainsi abrités sous une douzaine de clochetons d'une forme architecturale toujours variée, quoique toujours fidèle au style ogival du XVI^e.

Les deux *piers pendants* supportent chacun un personnage lilliputien ; ce sont encore des lutteurs. Enfin le clocher à jour qui abrite la grande statue épiscopale est escortée à droite et à gauche d'un pédicule supportant l'un, un musicien avec cymbales, et l'autre, un joueur de violon, l'archet à la main.

Nous avons donc dans cette travée six anges musiciens pour célébrer la conception et la naissance de Marie ; c'était un joyeux concert que l'on se figurait entendre perpétuellement.

On remarque que le sculpteur français qui a composé nos quatre premiers groupes, a quelque peu copié les gravures d'Albert Durer, célèbre artiste allemand, dont l'habile burin a su représenter d'une manière si pittoresque les mystères de Jésus et de Marie.

Deuxième entrecolonnement. — Les quatre groupes historiques du deuxième entrecolonnement ont été souvent attribués au même sculpteur que les quatre premiers. Cependant nous ne retrouvons dans les groupes qui vont suivre ni le style de l'imagier de Paris, ni les costumes, ni les attitudes de ses personnages, nous y voyons moins d'air, moins de calme, moins de naïveté, les personnages ont une plus grande taille. Ces nouveaux groupes ont dû être posés vers 1525 lorsque déjà des influences diverses donnaient à notre art national une direction nouvelle. Faut-il y voir une œuvre inspirée par notre art français ou par l'art italien ou peut-être par l'art flamand ? Quel est l'atelier ou l'école qui les a exécutés ? Jusqu'ici l'archéologie n'a rien découvert encore.