

D'ailleurs, si l'on tient à dire que les nombreux groupes sont dus au ciseau de Jehan Soulas, il faudra reconnaître qu'il avait une *seconde manière* très différente de la *première*.

CINQUIÈME GROUPE. — *Présentation de Marie au Temple*. — Les parents de Marie l'avaient vouée au Seigneur dès avant sa conception, et Marie elle-même s'était consacrée à Dieu dès le sein maternel. Or d'après la loi lévitique, tout enfant promis à Dieu devait demeurer dans le temple, à moins d'un rachat à prix divers suivant l'âge ou le sexe, rachat interdit même si la consécration avait été absolue. Tel était le cas de Marie. Les Évangélistes ne disent mot de cette présentation; mais la tradition et les évangiles apocryphes, nous la montrent comme un fait indéniable, accompli le 21 novembre lorsque Marie venait d'entrer dans sa troisième année (1).

Ici l'on voit la petite Marie, tête voilée et les mains jointes, monter seule les quinze marches qui unissaient la première terrasse du temple avec la seconde. Le temple de Jérusalem

(1) Écoutons un instant les antiques récits légendaires :

« Lorsque Anne eut sevré la petite Marie, Joachim dit à son épouse :
 » Conduisons-la au temple du Seigneur, afin d'accomplir le vœu que
 » nous avons formé, de crainte que Dieu ne se courrouce contre nous
 » et ne nous enlève cette enfant. Ils allèrent donc ensemble au temple
 » du Seigneur et présentant des offrandes, ils remirent leur fille Marie
 » afin qu'elle fût admise parmi les vierges qui demeuraient jour et nuit
 » dans la louange du Seigneur. Or, pour monter au temple, il y avait
 » quinze degrés, Les parents placèrent donc la petite Marie sur le
 » premier degré, et aussitôt la Vierge du Seigneur monta tous les
 » degrés un à un sans qu'on lui donnât la main pour la conduire ou
 » la soutenir, sans qu'elle regardât en arrière ou demandât ses parents,
 » ainsi que le font d'ordinaire les enfants. Tous furent remplis de sur-
 » prise à cette vue : les prêtres étaient saisis d'admiration et le prince
 » des prêtres reçut l'enfant, l'embrassa et lui dit : Marie, le Seigneur
 » glorifiera ton nom dans toutes les générations, et il manifesterà en
 » toi le prix de la Rédemption d'Israël. Ayant donc accompli leur vœu,
 » Anne et Joachim retournèrent à leur maison. *Les évangiles apo-
 cryphes*, pages 119, 161, 186. Nous ajoutons que ce fait important
 de la vie de Marie repose sur des autorités plus graves que celles
 des évangiles apocryphes; il a pour garant une tradition reçue par
 l'Église.

qu'on aperçoit au haut de l'escalier ressemble à une église chrétienne : il y a un autel surmonté d'un tabernacle et décoré de deux chandeliers : à gauche de l'autel se trouve une niche ornée du buste d'un saint ! Le grand-prêtre debout l'attendait au haut de l'escalier, sa figurine a été brisée, il n'en reste aucune trace. Saint Joachim et sainte Anne demeurés en bas, à la place même où Abraham se disposait à immoler son fils Isaac, lèvent les yeux au ciel. À côté des saints parents on voit leur servante Judith et leur jeune page.

Ici Judith a un air fort modeste, cela suffirait pour nous autoriser à dire qu'elle n'a pas été sculptée par le même artiste que dans les groupes précédents; elle n'a qu'un défaut, c'est de n'être pas assez en vue, placée qu'elle est dans un plan secondaire.

Quant au page qui s'en va souriant, il tient à la main un panier où se trouvaient les deux tourterelles du sacrifice.

Comme tous les artistes de son époque, notre imagier s'est efforcé de reproduire le nombre des marches du Temple d'après le texte de l'*Évangile* de la Nativité de Marie qu'il a évidemment eu sous les yeux; il y a lu que les marches de l'escalier du Temple étaient au nombre de quinze suivant le nombre des psaumes que les Juifs y chantaient, et que pour ce motif on a appelés *psaumes graduels*.

Notre imagier, ou plutôt le chanoine préposé à la construction de la clôture, n'a pas jugé à propos de traiter un sujet qui se voit d'ordinaire dans les œuvres artistiques de cette époque, nous voulons parler de la vie de Marie dans le Temple, vie de prière, d'étude et de travail manuel. On a passé immédiatement au mariage de Marie avec Joseph.

Examinons les accessoires de notre cinquième groupe. — Le petit *contrefort* 6° nous offre d'abord une statuette entre socle et dais, c'est une sainte assise sur un monstre qu'elle mit en fuite par le signe de croix, sainte Marguerite d'Antioche : la tête du monstre a été brisée. Au-dessus est une femme assise également sur un animal, elle tient une sorte

d'ostensoir : ce serait sainte Sérapie, assise sur un bouc, emblème de l'impudicité qu'elle a vaincue ; elle porte à la main un miroir qui est un de ses attributs dans l'art populaire. Enfin une troisième niche est vide ; le couronnement du contrefort a également perdu sa statue. Nous pensons que tous les petits contreforts de la seconde travée supportaient, comme le troisième et le quatrième, un personnage appuyé sur un bâton ; nous y reconnâtrions volontiers de généreux habitants de Chartres, bienfaiteurs de la clôture. Ce contrefort sert de jambage droit à la porte d'une chapelle consacrée à saint Martin. *La porte* en bois est couverte de moulures qui font accompagnement à une statuette en plein relief, représentant une Vierge-mère. Au jambage de gauche, qui ne s'élève qu'à la hauteur des groupes, il y a une seule niche occupée par une sainte assise sur un lion, c'est sainte Martine, une martyre romaine du III^e siècle. Sa statuette est assez bien conservée, sauf la tête ; la tête du lion est intacte.

Nous ferons une dernière fois cette observation, c'est que, selon l'usage de l'époque, les donateurs et donatrices faisaient représenter l'image de leurs patrons et de leurs patronnes. Marguerite d'Antioche, Sérapie, Martine seraient donc les noms de baptême de dames charitables qui se seraient cotisées pour subvenir aux frais de cette partie de la clôture.

La porte de la chapelle Saint-Martin a beaucoup de ressemblance avec celle de Saint-Lubin pour les jambages, pour l'arc qui les réunit et pour le fronton qui les surmonte. La porte est couverte de moulures du XVI^e siècle. Le milieu porte une statuette en ronde-bosse qui semble représenter une Vierge-mère. La chapelle avait 1^m 75 de largeur, 3^m 20 de hauteur et 6^m de longueur. La voûte est sillonnée de nervures très fines, mais moins compliquées qu'à la chapelle Saint-Lubin. Nous avons déjà dit comment il se fait que nous n'en avons plus que la moitié. La chapelle sert aujourd'hui de magasin pour les cierges. Il est difficile de ne pas regretter sa destination primitive.

Le *Soubassement* n'a que deux compartiments, les trois autres sont occupés par la porte : les arcades ressemblent aux

précédentes ; la belle corniche qui les surmonte se reproduit ici comme dans la première travée, et disons même qu'elle règne sur toute l'étendue de la clôture. Le *Cancel* est aveugle pour les deux premiers compartiments, mais il est à jour au-dessus de la porte.

La *Légende* se continuait derrière les quatre groupes de cette travée. Il est à remarquer qu'autrefois les stalles avançaient davantage dans le chœur, en sorte qu'il restait un petit passage entre les gros piliers du chœur et le dossier des stalles. Les *Baldaqvins* ne changent pas de forme, ce sont trois élégants clochers entre trois accolades ; les *Piliers pendants* ont chacun un petit personnage ; le premier est un musicien ayant à la main un triangle, le second tient un hautbois. Le *haut Cancel* n'a rien de particulier. Le tout est assez bien conservé.

SIXIÈME GROUPE. — *Mariage de Marie avec saint Joseph*. — Rien de plus gracieux ni de plus poétique que le récit de ce virginal mariage donné par les Évangiles apocryphes, par les Pères de l'Église et par les anciens agiographes de l'Orient (1).

Comment notre statuaire a-t-il représenté les saintes épousailles de Notre-Dame ? Remarquons d'abord qu'il n'a pas su

(1) Voici un rapide résumé de ces traditions : « Quand Marie eut atteint sa quatorzième année, âge nubile pour les jeunes filles juives, le grand-prêtre avertit les vierges du Temple de s'en retourner dans leur famille et de s'y choisir un époux. Toutes obéirent avec empressement, à l'exception de Marie. Quant à moi, dit-elle au pontife, je ne puis me marier, car mes parents m'ont consacrée pour toujours au service du Seigneur, et moi-même j'ai fait vœu de virginité. Mais la volonté divine ne tarda pas à déclarer que de tous les prétendants Joseph était le seul digne d'épouser Marie et le mariage fut célébré le 23 janvier, onze mois et deux jours avant la naissance du Rédempteur.

» Tous les jeunes prétendants se résignèrent à leur sort, hormis un seul nommé Agabus, lequel, frustré dans ses espérances, quitta Jérusalem et se rendit au mont Carmel pour vivre dans la solitude et la contemplation. Plus tard, il devint un des soixante-douze disciples de Jésus-Christ et l'un des prophètes de l'Église primitive. Il fut martyrisé à Antioche de Syrie. Sa fête se célèbre le 13 de février. »

donner à la cérémonie une couleur juive ou locale, comme on dit aujourd'hui, il a figuré un mariage chrétien tel qu'il se célébrait de son temps, en présence du propre pasteur. Le grand-prêtre est debout et reçoit les serments de Marie et de Joseph. Les deux époux pleins de modestie se donnent la main pour jurer la foi du mariage. L'assistance se compose de deux hommes qu'on voit du côté de saint Joseph et de deux femmes (l'une d'elles a été brisée) du côté de la sainte Vierge. Le grand-prêtre est revêtu de ses habits pontificaux, savoir le kéthôneth de byssus ou aube, la tunique superhumérale avec grenades et sonnettes d'or, le rational avec ses douze pierres précieuses et la mitre ou tiare à double croissant comme on la représentait au XVI^e siècle (1).

Marie a le front couronné de roses, c'était l'usage d'après les rabbins; une chevelure abondante flotte sur ses épaules, elle est parée d'une longue tunique et d'un manteau retenu par une élégante torsade. Il est impossible de ne pas être frappé de la ressemblance de cette statue avec l'image de Marie dans ce chef-d'œuvre que nous devons au pinceau de Raphaël, la *Sponsalitia* qu'il produisit à l'âge de 21 ans.

Saint Joseph, aussi tête-nue, barbe courte, ne porte point le costume d'un ouvrier, mais celui des patriarches, tunique talaire et manteau largement drapé; dans sa main gauche il tient un chapeau forme Tudor: un auteur nous dit qu'il tenait encore sa baguette fleurie qui exprime si bien le choix miraculeux de l'époux de Marie. Il paraît avoir ici de 35 à 40 ans; le statuaire a suivi le sentiment commun qui donne à saint Joseph 38 ans.

Contrefort 7^e. — A la hauteur ordinaire se trouve une première niche qui seule a conservé sa statuette, c'est sainte Marthe; la sainte est assise sur la *tarasque* dont la tête est brisée. La niche au-dessus, ainsi que la suivante, est vide, et enfin le sommet du contrefort est orné d'un personnage appuyé sur son bâton. C'est sans doute un bienfaiteur de la

(1) Quelques lettres s'aperçoivent sur la frange de sa robe ainsi qu'à la tunique de saint Joseph.

clôture. — *Cancel* semblable aux précédents, les cinq compartiments étaient autrefois à jour. — Les *Baldaqins* n'ont rien de particulier; les petits personnages appliqués aux *piliers pendants* appartiennent à la bourgeoisie de l'époque; celui de droite porte une coiffure du XVI^e siècle bien prononcée.

SEPTIÈME GROUPE. — *L'Annonciation*. — Ce mystère nous fait entrer à pleines voiles dans les faits évangéliques. A ce titre et à raison de son importance, il a été représenté plus tôt et plus souvent que les faits légendaires de la vie de Marie.

La manière de représenter cet auguste mystère a quelque peu varié dans le cours des siècles. Jusqu'à la fin du XII^e siècle, Marie est assise comme une reine qui donne audience; chez les Grecs, elle est occupée à tisser le voile de pourpre destiné au Temple (1); l'ange Gabriel est alors constamment debout: depuis 1150 jusque vers 1350, Marie et l'archange sont debout l'un et l'autre, nous en avons cinq ou six exemples dans notre basilique. Dès la seconde moitié du XIV^e siècle jusqu'au règne d'Henri IV, Marie est agenouillée sur un prie-Dieu et récite dévotement ses heures ou médite les Saintes Écritures; l'archange fléchit le genou devant elle et porte le bâton de héraut, il est alors revêtu de l'aube et de l'étole ou bien d'une chape précieuse, c'est le cas de notre groupe. Au XVII^e siècle et au XVIII^e, Marie conserve la même attitude qu'au siècle précédent, mais Gabriel, vêtu seulement d'une légère écharpe, se tient suspendu sur ses ailes ou agenouillé sur un nuage et porte à la main un lis fleuri.

Ici l'archange Gabriel, beau et modeste adolescent, aux ailes déployées, vêtu d'une longue robe relevée à la ceinture, main gauche armée d'un bâton de héraut, main droite gesticulant, se tient debout (ce qui est rare au XVI^e siècle) et adresse à Marie ce beau salut: « Je vous salue, Marie, pleine

(1) *Accepta purpurâ sedit super sedem suam est operaretum et ecce angelus domini astitit in conspectu, Evang. infantie S. Thomæ.*

» de grâce, le Seigneur est avec vous, vous êtes bénie entre toutes les femmes. » — Marie, pleine d'une grâce naïve, à genoux sur son prie-Dieu, reçoit la visite de l'ange au moment où elle était occupée à prier ou à méditer les divines Écritures; sa physionomie exprime bien son pudique embarras, et montre en même temps qu'elle va répondre : « Voici la servante du Seigneur, qu'il me soit fait selon votre parole. » — Entre la Vierge immaculée et l'archange on voit un vase richement ciselé d'où s'élance un lis fleuri, symbole de la virginité de Marie dans la Conception du Verbe divin.

La sainte Vierge était toute jeune au moment de l'Annonciation, elle n'avait en effet que quatorze ans. Le sculpteur a jugé à propos de la placer sous un dais qui porte à son sommet cette inscription : *Ave Maria gratia plena.*

Contrefort 8^e. — Sa première niche abrite sainte Colombe de Sens, assise sur un ours qui la défendit. Tête et mains cassées. Dans la niche au-dessus, est représentée sainte Téopista, épouse de saint Eustache: son attitude et ses traits expriment la plus profonde désolation; elle est assise sur un taureau, par allusion au taureau d'airain, instrument de son supplice (1). Enfin le contrefort est couronné par un pèlerin armé de son bourdon. Nous pensons que c'était un bienfaiteur (2).

Nous n'avons rien à ajouter sur la chapelle de Saint-Martin qui se continue sous le 7^e groupe, ni sur le *Soubassement*, ni sur le *Cancel* dont les arcades étaient autrefois évidées et sont aujourd'hui bouchées en plâtre. Les *Baldaqins* et le *haut Cancel* ressemblent aux précédents. Quant aux *piers pendants*, le premier est orné d'une statuette indéfinissable, le second nous offre un musicien faisant retentir des cymbales.

(1) Voir deuxième volume de la *Monographie*, page 368.

(2) C'est sur ce contrefort que le sculpteur a remplacé quelques crochets, accompagnements nécessaires des frontons inférieurs, par des limaçons portant leurs maisons, c'est assez original et ce n'est pas d'un mauvais effet.

HUITIÈME GROUPE. — La *Visitation*. — Quoique la Visitation soit un fait très important de l'histoire évangélique de Marie, la représentation de ce mystère ne paraît pas avoir été faite avant le VII^e ou le VIII^e siècle. Alors et jusqu'au règne de Charles VII, on voit Marie et Élisabeth debout l'une et l'autre s'embrasser et se parler sans témoins.

Au XV^e siècle, Élisabeth devient plus respectueuse et s'agenouille pour recevoir la Mère de son Dieu; c'est alors aussi que commence l'usage de placer dans la Visitation plusieurs personnages accessoires.

Arrivons à la description de notre groupe. Marie, après trois journées de marche, est arrivée au pays des montagnes, à Hébron, ville de Juda où demeure Élisabeth, où Jésus veut sanctifier son Précurseur par sa présence cachée. Marie salue ses parents avec la formule usitée : « la paix soit avec vous! » Élisabeth s'est rendue au-devant de sa cousine dont, au trépassaillement de son enfant, elle a connu la divine fécondité, et elle lui dit : « Vous êtes bénie entre toutes les femmes et Jésus le fruit de vos entrailles est béni! Et d'où me vient ce bonheur que la Mère de mon Seigneur daigne venir à moi? » Marie tend les bras vers sa cousine et semble réciter son sublime cantique *Magnificat*. « Mon âme glorifie le Seigneur. » Marie, dit saint Luc, avec sa brièveté évangélique, demeura avec Élisabeth environ trois mois et ensuite elle s'en retourna en sa maison de Nazareth. Ce retour se fit le 2 juillet, jour où l'Église célèbre la fête de la Visitation.

Dans notre groupe, Marie est vêtue d'un ample manteau et d'une longue tunique retenue à la taille par une ceinture; sa tête est nue, son sourire est des plus gracieux, ses cheveux, divisés sur le sommet de la tête, flottent sur les épaules. Élisabeth porte un costume qui mérite d'être étudié avec soin, car il était celui des matrones du XVI^e siècle dans leur intérieur: il se compose d'une tunique à longues manches, d'un tablier, d'une ceinture, d'une guimpe, d'un voile et d'une coiffe épaisse en forme de bourrelet; à la ceinture pendent une aumônière et un trousseau de clefs.

Notre imagier a fait comme le grand peintre Florentin Ghirlando (1449-1498), il a mis pour personnages accessoires

deux vierges qui d'après la légende étaient toujours avec Marie (1). Elles sont élégamment vêtues d'une tunique qui ne descend que jusqu'à la cheville et d'un long surcot retroussé pour les manches. Elles sont coiffées en cheveux. Il pourrait se faire que le personnage placé entre Marie et Élisabeth fût un ange, car il est facile de constater que des ailes étaient autrefois attachées à ses épaules : ainsi se trouvait évitée la faute de placer des personnages à portée d'entendre les paroles mystérieuses des deux mères, alors seules appelées à connaître le secret de l'Incarnation divine.

Dans les quatre derniers groupes que nous venons de décrire, il y a un certain mérite artistique, on y rencontre la pureté du dessin, la justesse des mouvements, la variété des attitudes, l'ampleur et l'élégance des draperies ; tout y dénote un artiste qui a bien étudié la pratique de la statuaire, mais il n'a pas su s'élever jusqu'aux inspirations pures et célestes de l'idéal chrétien. Pour caractériser d'un mot nos quatre groupes, on pourrait dire que la composition en est ingénieuse mais trop bourgeoise.

Passons à l'ornementation accessoire de ce 8^e groupe.

Contrefort 9^e. — Il est facile de constater que ce grand contrefort n'est pas exactement derrière la colonne correspondante du chœur, il a été rejeté à gauche de près de 50 centimètres : nous en verrons bientôt la raison. Ainsi qu'à tous les grands contreforts, le plan de la base est polygonale, puis cette base se décompose en plusieurs petites bases prismatiques jusqu'à la hauteur de deux mètres ; là se trouvent trois niches entre consoles et dais, les deux premières à gauche sont vides, la dernière à droite nous offre un personnage en costume de cérémonie ; sur une ample robe soyeuse descendant sur ses pieds, semblable à une toge de sénateur romain, il porte un surcot capitoné serré à la taille par une ceinture avec grenades ou branlants. Quel est ce personnage si magnifiquement paré ? C'est peut-être Louis de Vendôme, vidame de

(1) *Les Évangiles Apocryphes*, p. 193.

Chartres (1505-1526). Parmi les costumes de cérémonie que nous avons sur notre clôture, plusieurs sont italiens ou du moins se sentent fort de l'influence italienne. C'est qu'après les expéditions de Louis XII en Italie, la noblesse abandonna le costume français et alla chercher des modes nouvelles au delà des Alpes et particulièrement dans les États septentrionaux de la Péninsule : Milan, Vérone, Venise, Florence donnaient le ton aux modes françaises, comme Paris le donne aujourd'hui aux nations civilisées.

Dans la grande niche, si nous nous conformons à l'ordre chronologique, nous devons avoir la statue de saint Aignan (1). Il paraît âgé quoiqu'il n'ait point de barbe ; il tient un livre sur son bras droit ; sa crosse qu'il avait à la main gauche a été brisée, il n'en reste qu'un anneau. Il porte le costume des grandes solennités, chape ornée de riches broderies, tunique, tunicelle, aube ; sur la frange d'un de ses vêtements on lit : *Fecit mihi magna qui potens est*. Le dais en forme de clocheton du XVI^e siècle se termine par une pointe appartenant à la Renaissance ; c'est disparate.

Le *Soubassement* et le *Cancel* se divisent en cinq compar-



(1) Nos listes d'Évêques sont d'accord pour placer saint Aignan au commencement du III^e siècle.

timents de style ogival, le dernier a toujours été aveugle, vu qu'il butte sur une des grosses colonnes du chœur. Le grand arc Tudor qui enveloppe le cancel laisse sous les quatre derniers groupes des écoinçons que le sculpteur a remplis par de petits bustes en bas-reliefs, ce sont probablement des portraits de l'époque. C'est là que se termine la chapelle de Saint-Martin. A l'intérieur rien ne rappelle qu'il y ait eu là un autel, si ce n'est un reste de rétable vraiment digne d'être remarqué, c'était une œuvre appartenant aux premières années de la Renaissance. Les *Baldaqins* sont disposés comme pour les groupes précédents. Les deux *piliers pendants* ont chacun une statuette, peut-être une sainte Magdeleine et une sainte Marie Égyptienne. La *Légende* qui se continuait derrière ces derniers groupes n'allait pas plus loin.

Troisième entrecolonnement. — Il est facile de constater qu'à partir du troisième entrecolonnement l'ornementation devient très différente de celle que nous avons rencontrée jusqu'ici : sans doute elle nous offre encore les caractères essentiels du style ogival, mais ce n'est pas la même élégance, ni la même richesse, ni la même profusion de détails; nous y rencontrons plusieurs éléments nouveaux, tels que plate-bande, encadrement, bas-reliefs sur les meneaux. Il est manifeste que les dessins ne viennent pas de la féconde imagination de Jean de Beausse; le gros œuvre de la clôture lui appartient tout entier, mais il était mort le 29 décembre 1529, et depuis cette époque le mélange du style ogival et du style Renaissance devient de plus en plus sensible. D'ailleurs nous savons que les baldaqins du 3^e et 4^e entrecolonnements ont été exécutés par Mathurin Delorme, entailleuse ornementaliste de Chartres : commencés en 1530, ils furent terminés à la fin de 1531.

Occupons-nous maintenant de l'horloge du chœur.

Deux archéologues Chartrains ont publié chacun une notice d'inégal mérite sur cette intéressante portion de la clôture : celle de Doublet de Boisthibault, travail assez défectueux se voit au tome IX de la *Revue archéologique*; celle de

M. Lecocq, œuvre magistrale, se lit au tome IV des *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*.

On sait assez qu'aux XV^e et XVI^e siècle, les horloges compliquées étaient fort recherchées. Chaque ville, chaque cathédrale, chaque abbaye, chaque palais tenait à honneur de posséder une horloge indiquant non seulement les heures, mais les jours, les mois, les signes du zodiaque, l'âge de la lune, le lever et le coucher du soleil. Le Chapitre de la Cathédrale de Chartres, toujours attentif à se procurer les nouveautés artistiques qui pouvaient embellir son Église et entretenir sa haute renommée, voulut avoir une de ces merveilles, avec un carillon qui ferait entendre à certaines heures une hymne en l'honneur de Notre-Dame : il en fit l'acquisition en 1526, nous dit l'historien Challine; mais, hélas! après avoir charmé les oreilles de nos pères pendant plus de 250 ans, l'horloge et le carillon ont disparu en 1793. Alors le fer qui faisait partie du mécanisme fut transformé en armes offensives et le bronze des clochettes du carillon devint un engin... engin de guerre. Aujourd'hui il ne nous reste à peu près que l'emplacement de cette merveille comprenant sur la clôture deux espaces bien distincts : le premier à gauche servait de cage à l'escalier pour monter à l'horloge, le second à droite était occupé par le cadran avec ses accessoires compliqués. Nous allons les décrire successivement en suivant autant que possible le même ordre que précédemment.

1^o Façade de l'escalier.

A partir du troisième entrecolonnement, la muraille de la clôture est en retraite de 25 centimètres, sans doute parce que la légende n'allant pas plus loin, non plus que les chapelles, il n'y avait pas à observer pour les groupes autant d'épaisseur. Remarquons encore que c'est à partir de ce troisième entrecolonnement que les petits contreforts se trouvent répétés de l'autre côté de la muraille; ces deux contreforts, l'un à l'extérieur, l'autre à l'intérieur, étaient nécessaires pour maintenir la clôture dans son aplomb.

Soubassement et Cancel. — Nous avons d'abord une arcade du style ogival flamboyant; elle est surmontée de la grosse

corniche déjà signalée et d'une partie plate et nue correspondant exactement à une grande colonne du chœur : à la suite s'élèvent du sol une *plate-bande* et une partie d'*encadrement*, sur lesquels nous reviendrons. Nous avons enfin trois arcades en plein cintre, genre Renaissance, avec une grosse coquille ou peigne de Saint-Jacques, qui présente successivement sa face intérieure et sa face extérieure : ces trois arcades sont surmontées au cancel de trois compartiments également en plein cintre et aveugles. On devra remarquer au premier compartiment à hauteur d'appui une lucarne oblongue de trente centimètres de hauteur, munie d'une grille en fer et de plusieurs lézards en même métal, c'est un regard qui pouvait servir à surveiller ce qui se passait à l'extérieur. On dit que, grâce à cette ouverture, l'horloger s'assurait que personne ne l'épiait pour surprendre le moyen connu de lui seul pour remonter son horloge.

Les *meneaux-nervures* qui forment le cancel ont sur leur face latérale en bas-reliefs une ornementation des plus variées : ce sont des écus timbrés de trèfles, de roses, de fleurs de lis, des rosaces de toutes formes, des feuilles de chardon, des ornements en guillochis. La coupe de ces meneaux n'est plus à formes prismatiques, comme dans les deux premiers entrecolonnements, mais à formes ellipsoïdes et circulaires.

La *plate-bande* que nous avons rencontrée plus haut est couverte de fins bas-reliefs composés de palmettes, de vases richement sculptés et d'oiseaux butinant dans des cornes d'abondance. Nous retrouverons une *plate-bande* semblable à la fin de cet entrecolonnement.

L'*encadrement*, composé de deux parties verticales et d'une partie horizontale, interrompue seulement par les contreforts, embrasse notre troisième entrecolonnement tout entier. Il est formé de plusieurs moulures en retraite l'une sur l'autre, avec une largeur de 25 centimètres; nous avons deux boudins, deux grands cavets et plusieurs filets. Le premier cavet est occupé par une tige centrale entourée de longues feuilles de chardons, le tout sculpté et évidé avec élégance; la seconde moulure nous offre d'abord une sorte de collier formé de rosaces variées et se succédant sur une chaîne

étroite; ensuite nous avons des F couronnées qui nous disent assez que cette partie de la clôture a été construite sous le règne de François I^{er} (1). Enfin une troisième moulure se compose d'une série de camées étroitement liés entre eux par de petites torsades: ces médailles représentent des bustes, des profils, des têtes d'animaux, des étoiles, des cœurs percés de flèches, des roses, des vases, des boucliers, etc...

Plus haut, nous avons nos admirables *arcatures festonnées*, toujours semblables à elles-mêmes, et nous arrivons enfin à la *tourelle* qui repose sur une moulure crénelée et arquée. En allant de bas en haut et de gauche à droite, selon la méthode ordinaire, nous rencontrons : 1^o trois médaillons avec portraits en bas-relief, représentant TITUS CÉSAR, HECTOR et VESPASIANUS, le tout surmonté de palmettes, de rinceaux, de larges coquilles et d'aiguilles; 2^o quatre génies musiciens en demi-rond-bosse dans des postures plus ou moins tourmentées, plus ou moins bienséantes, comme on les aimait alors : le premier joue de la flûte, le second pince de la guitare, le troisième tient un hautbois et le quatrième pince de la harpe; ils donnent un concert en l'honneur des dieux et des héros du Paganisme; 3^o quatre pilastres formant galerie s'élèvent à la hauteur de plus de trois mètres et sont couronnés chacun par une statuette; il n'en reste plus que deux, savoir Hercule enfant tenant dans ses mains deux serpents qu'il étouffe et Cupidon armé de son carquois. Le choix de pareils sujets pour la maison de Dieu indique bien les déplorables licences de l'époque.

2^o Façade du Cadran.

Elle est comprise entre deux petits *contreforts*, le 10^e et le 11^e; leur partie inférieure est fort simple, le plan de leur base est carré jusqu'à hauteur d'appui, avec des pénétra-

(1) Le roi était venu en pèlerinage à Chartres avec sa mère, Louise de Savoie, le 11 novembre 1518, à son retour d'une visite en Bretagne. A-t-il fait à cette occasion quelque riche offrande qui permit de continuer les travaux de la clôture du chœur? On peut le supposer avec raison.