

tions légèrement indiquées; mais, en montant, ces deux contreforts se détachent de la muraille en laissant un vide jusqu'à la hauteur des arcatures festonnées : ils se couvrent sur les trois faces extérieures d'une multitude de bas-reliefs semblables à ceux que nous avons déjà rencontrés sur la plate-bande précédente. A partir de ces contreforts où règne le style Renaissance, les statuettes inférieures sont portées sur des culs-de-lampes ou *lampettes* dont l'ornementation est extrêmement variée; toutefois on peut la ramener à trois types : les feuillages, les figures animées et les moulures géométriques; souvent ces trois éléments sont mélangés. Les niches inférieures sont toutes deux vides de leurs statuettes; le dais gothique qui les surmonte sert de support à une grande statue de bonne facture du XVI^e siècle, ce sont deux anges qui chacun de leur côté soutiennent le cadran de leurs deux mains; ils sont vêtus d'une longue tunique et d'une sorte de dalmatique, ils ont la tête nue, l'aile qui seule était apparente a disparu. Au-dessus de ces anges, une niche assez semblable à celles d'en bas est aussi privée de statuette. Le petit contrefort de gauche se confond alors avec le quatrième pilastre de la tourelle, et celui de droite continue à s'élever jusqu'au haut cancel.

Au nombre des bas-reliefs qui recouvrent nos contreforts, remarquons de fort jolis vases avec moulures variées, des palmettes de toutes formes, des oiseaux fantastiques et même des chiens, fidèles à leur poste (1). Nous sommes loin d'ap-

(1) Nos deux contreforts, les plates-bandes, les encadrements et les meneaux-nervures que nous allons rencontrer dans les onze entrecolonnements qui forment ici la clôture, sont couverts d'arabesques ou *grotesques* qui par leur arrangement rappellent les décorations antiques trouvées dans les *grottes* ou ruines des bains de Titus à Rome; le pinceau de Raphaël les a imitées dans les loges du Vatican. Ces motifs ressemblent à ce que nous retrouvons sur le splendide tombeau de Louis XII et d'Anne de Bretagne dans l'église royale de Saint-Denis. La ressemblance de style permet de conjecturer que les auteurs du tombeau ou du moins quelques-uns de leurs élèves pourraient bien avoir travaillé à l'ornementation sculpturale de notre clôture.

prouver que l'on ait placé dans la niche inférieure du contrefort un horrible moulage de sainte Martine assise sur son lion; c'est une indigne copie de la jolie statuette que nous possédons à la porte de la chapelle de Saint-Martin.

Le *Soubassement* et le *Cancel* se composent de six arcades en plein cintre non ajourées, cependant le soubassement n'en a que trois, les trois autres étant remplacées par la *porte d'entrée* de l'horloge : leur cintre est occupé par une belle coquille. Le cancel a trois arcades tronquées par la même porte et par le fronton à double accolade qui la surmonte; les meneaux ont leurs flancs garnis entièrement de petits bas-reliefs assez semblables à ceux qui précèdent.

Chambrette de l'Horloge.

Elle n'a que trois mètres d'étendue; elle n'est point abritée comme les chapelles par une voûte; deux contreforts intérieurs détachés de la muraille comme ceux de l'extérieur contribuaient avec ceux-ci à soutenir le mécanisme de l'horloge. Les bas-reliefs qui ornent trois de leurs faces prouvent que l'intérieur de cette chambrette était visible du chœur. L'horloge semble avoir été à deux étages auxquels conduisait un escalier en hélice situé dans la tourelle; il en existe encore au premier étage plusieurs marches en pierre. A cette hauteur on peut examiner la face intérieure du cadran, où se voient encore deux ou trois rouages, chétifs souvenirs d'un chef-d'œuvre de mécanisme. On pourra encore admirer la petite voûte qui abritait les engrenages ainsi que le carillon. C'est une construction des plus délicates où les nervures prismatiques, arcs ogives, tiercerons et liernes multiplient leurs combinaisons et sont accompagnés d'arcatures découpées à jour, de manière à nous donner en miniature ce que les grandes voûtes de cette époque nous offrent de plus savant et de plus élégant.

Revenons à l'extérieur. Au-dessus du cancel est une portion horizontale de l'*encadrement* dont nous avons vu le commencement sous la tourelle de l'escalier : les grandes moulures ne sont pas changées, mais les détails sculptés qui les

décorent sont d'une plus grande variété : au cordon le plus extérieur sont sculptées des feuilles d'acanthé en zigzag, puis des pirouettes et de petites coquilles ; ailleurs nous avons de longues courroies couvertes de gaufrures et munies de leur boucle et de leur ardillon. Enfin, au-dessus de nos arcatures festonnées, est le *Cadran* avec toute sa richesse extérieure. Nous avons déjà dit que deux anges le soutenaient l'un à gauche, l'autre à droite, mais de plus un troisième ange, aujourd'hui brisé, le saisissait par dessous et semblait le maintenir en suspens dans les airs. Ce cadran se compose d'abord d'une large circonférence en pierre, couverte des plus fines sculptures de la Renaissance ; le reste est en fer. Il y a en premier lieu un cercle où sont tracées les vingt-quatre heures de la journée ; il se mouvait de droite à gauche en sorte que chaque heure venait à son tour se présenter devant le soleil peint en or sur une aiguille isolée et immobile. En second lieu, un cercle où sont représentées des étoiles en or sur azur, ce cercle est fixe. La troisième partie, qui est centrale, contient les douze signes du zodiaque et les trente degrés de chacun d'eux ; il se mouvait d'environ un degré chaque jour en avançant de droite à gauche, et pour savoir dans quel signe était le soleil, il suffisait de voir quel était celui qui passait sous la grande aiguille du soleil. L'ouverture circulaire qui est en bas à droite dans le ciel étoilé donnait les phases de la lune au moyen de son occlusion plus ou moins complète (1).

Il nous reste à donner un coup d'œil sur le *Baldaqin* ; il n'est point en alignement avec les autres, mais il se projette en avant comme pour protéger davantage l'horloge qu'il recouvre ; il est composé de cinq frontons en accolade avec piliers pendants, lesquels reçoivent, derrière une galerie tout en dentelle, la poussée des contreforts destinés à maintenir le *haut Cancel*. C'est à partir d'ici que le haut cancel

(1) Ce cadran ressemble absolument à celui de la Cathédrale de Saint-Omer ; ils ont probablement été construits tous deux par le même artiste.

va continuer à s'appuyer régulièrement sur le milieu des petites voûtes qui recouvrent les groupes. Le haut cancel avec son arête ont été ici fort endommagés. On remarquera que tous les membres d'architecture des baldaqins exécutés par Mathurin Delorme affectent des formes prismatiques anguleuses, curvilignes et qu'ils sont tout hérissés de crochets, de choux, de chardons, de pointes, de bouquets, ornements caractéristiques du style ogival à son déclin.

Pourquoi, se demande-t-on, les chanoines ont-ils établi leur horloge du chœur dans ce 3^e entrecolonnement ? Il semble qu'il eût été plus naturel de la mettre au commencement ou à la fin des groupes, et non pas ici comme au hasard. Nous répondons que cette place est bien choisie. S'il fallait prendre au milieu des groupes de la clôture, celui qui convenait le mieux pour y installer l'instrument destiné à indiquer la succession des heures, c'était bien le groupe où avait sonné l'heure de notre régénération, le groupe où était représentée la venue du divin Sauveur, où avait commencé la période de la *grâce*, où avait fini celle de la *loi*. Les chanoines avaient donc été bien inspirés de mettre l'horloge du chœur dans le troisième entrecolonnement où se trouvent deux sujets essentiellement relatifs au grand événement central de l'histoire humaine : l'un représente saint Joseph tranquilisé au milieu de mortelles inquiétudes, et l'autre, le divin enfant qui vient de sortir miraculeusement du sein virginal de Marie et qu'adorent à l'envi les anges, avec sa mère et ce bon père nourricier si digne d'assister à la première apparition de son Sauveur et de son Dieu.

Étant admis que l'horloge du chœur devait être établie à cette place, on comprendra sans difficulté que l'on ait entamé sur le second entrecolonnement, ainsi que nous l'avons fait précédemment, pour construire un escalier qui permit à l'horloger d'atteindre à toutes les parties de son mécanisme.

NEUVIÈME GROUPE. — *Joseph est tiré de son doute*. — Peu de temps après le retour à Nazareth, saint Joseph découvrit les indices de la maternité future de Marie. Ignorant encore le mystère de l'Incarnation divine, il se troubla et s'embarrassa

dans d'inextricables perplexités. Un soir, il prit la résolution de quitter sa sainte épouse secrètement, sans éclat; à cet effet, il prépara un mince paquet de vêtements et de provisions. Minuit était l'heure fixée pour son départ, ou plutôt pour sa fuite. En attendant, il prit quelque repos; mais il s'endormit malgré lui.

C'est le moment choisi par notre imagier pour traduire en pierre le trait évangélique. Saint Joseph dort sur un riche fauteuil sculpté, dont un portrait antique orne le dossier, la tête appuyée sur sa main droite. Le gonelle à capuce qu'il porte sur sa tunique talaire et le paquet de hardes qu'on voyait autrefois à ses pieds dénoncent son projet de fuite clandestine, son visage soucieux et défait indique la torture de son âme. Mais bientôt l'ange du Seigneur, Gabriel, lui apparaît en songe et lui dit : « Joseph, fils de David, ne craignez point de prendre avec vous Marie votre épouse, car ce qui est né en elle est du Saint-Esprit. Elle enfantera un fils auquel vous donnerez le nom de Jésus ou Sauveur; car c'est lui qui sauvera son peuple en le délivrant de ses péchés. » Nous ne voyons plus l'ange Gabriel qui était représenté sur l'épaule gauche du patriarche; un goujon en fer nous indique évidemment la place qu'il occupait.

L'humble et douce Marie ne semble pas soupçonner ici que son époux va l'abandonner dans quelques heures : elle est assise sur un banc et elle coud avec le plus grand calme; son livre d'heures est ouvert sur ses genoux, elle prie en travaillant. Par un anachronisme volontairement commis pour rappeler les habitudes chrétiennes de son temps, l'imagier a mis à la ceinture un chapelet ou patenôtre, et il a suspendu une médaille de dévotion au cou de Marie. Ces sortes d'anachronismes étaient alors à la mode.

Constatons en finissant : 1° que la statue du saint patriarche a reçu plusieurs avaries; son pied droit a disparu, le petit paquet et une portion de la tunique manquent; 2° depuis quelques années on a eu la malheureuse idée de placer auprès du saint un débris de statuette dont l'effet est on ne peut plus discordant.

Décrivons maintenant les accessoires. Le 12^e petit contre-

fort ainsi que le 11^e ont l'apparence d'être détachés de la clôture, mais en réalité ils lui sont entièrement incorporés. Il était nécessaire de laisser à ces contreforts destinés à porter le poids de l'horloge toute la force possible; des moulures imitent le vide réservé au 10^e contrefort; sur trois de ses faces le 12^e contrefort, comme les autres, est couvert de bas-reliefs, cornes d'abondance, oiseaux, dauphins, etc. La niche inférieure est vide, ainsi que la plus élevée; la niche intermédiaire nous présente peut-être un échevin de la ville de Chartres, Mathurin Plumé, en costume de simple citoyen.

Soubassement. Semblable au précédent, il est divisé en six arcades de plein cintre, les meneaux sont simplement moulurés, les tympanes sont garnis d'une grande coquille, peigne de saint Jacques, alternativement convexe et concave.

Le *Cancel* a également six arcades cintrées dont quatre sont ajourées. Les *meneaux-nervures* sont couverts d'arabesques les plus variées : feuillages allongés de chardon, halberdes, boucliers, carquois, arcs, casques, drapeaux, fourches, brandons. Un arc déprimé enveloppe ces arcades et interrompt l'encadrement qui est supposé exister par-dessous. Cet arc ressemble à une archivoltte avec moulures fortement profilées : l'une d'elles est une gorge profonde occupée par six statuettes ravissantes que nous signalons à l'attention des connaisseurs; elles contournent l'arcade ainsi que leurs dais élégants avec une souplesse qu'on est tout étonné de trouver dans la pierre. Elles représentent au sommet de l'arcade deux lévites thuriféraires balançant des encensoirs richement décorés, puis de chaque côté quatre docteurs de l'Église latine savoir : du côté gauche saint Augustin en costume d'évêque, et au-dessus saint Jérôme cardinal accompagné d'un lion; à droite saint Ambroise en archevêque et saint Léon pape avec sa tiare. Ces quatre illustres personnages nous ont laissé de doctes écrits sur le mystère de l'Incarnation qui leur donnent droit à occuper ce poste d'honneur. La dernière moulure est accompagnée, en haut, de feuilles détachées, et, dans ses parties verticales, d'un double cordon, genre *quillochis*, que nous rencontrerons rarement, cet orne-

ment ressemble assez à une *gournotte*. C'est derrière ce cancel que se trouve la chambrette du marguillier laïc. On y a conservé la couchette en planche et même la tringle de fer pour suspendre les rideaux (1). On y trouve un coffre-fort en chêne du XVI^e siècle. Les *baldaquins* se composent, comme toujours, de *frontons* en accolade avec *piliers-pendants* qui reçoivent, à la hauteur d'une galerie à jour, la poussée des contreforts qui maintiennent le *haut cancel*; les aiguilles qui surmontent le tout ont été détruites à l'époque de la Révolution lorsqu'on célébrait dans le chœur des fêtes populaires.

DIXIÈME GROUPE. — Noël, ou la Nativité de Jésus. — On en connaît l'histoire : après avoir cherché vainement un gîte dans une hôtellerie de Béthléem, Joseph et Marie se sont retirés dans une grotte en dehors de la ville. Ce fut là, au milieu de la nuit, le dimanche 25 décembre, que la très sainte Vierge, sans éprouver aucune des angoisses de l'enfantement, mit au monde celui que saint Jean appellera le Fils unique du Père, et saint Paul le Premier né de Dieu : ainsi la fleur exhale son parfum sans rien perdre de sa fraîcheur, ainsi la lumière traverse le cristal sans y laisser la trace de son passage.

Notre imagier a représenté ce grand événement avec une grâce parfaite : l'enfant Jésus, tout rayonnant d'une beauté divine, est couché dans la crèche en forme de corbeille; il vient de naître et déjà il lève ses petites mains vers sa mère et lui sourit gracieusement. Marie est à genoux, les mains jointes pour l'action de grâce et pour l'adoration. Ainsi, le premier sentiment de la Mère de Dieu à la vue de son Fils c'est de l'adorer : « Quand le Fils du Dieu éternel fut sorti » du sein virginal de sa Mère et vint se reposer sur l'humble » paille qui servait de litière dans la grotte, elle se mit à » genoux, dit saint Bonaventure, et adora son Enfant. »

(1) Des lambris en bois sont établis sur toutes les faces, en sorte que l'alcôve était assez confortable. C'est là qu'aujourd'hui règlent leurs comptes les employés chargés de faire payer les places dans l'Église.

Cette délicieuse tradition a été consacrée par l'Église : dans sa liturgie elle chante en effet « *Quem Virgo concepit* » *Virgo peperit, Virgo post partum quem genuit adoravit* »

Dans notre groupe, saint Joseph est debout, à moitié incliné et tête nue par respect pour l'enfant divin, il ouvre les bras en signe d'admiration et d'attendrissement. Nous aurions préféré voir Joseph à genoux comme dans la plupart des *Nativités* du XV^e et du XVI^e siècle, conformément à la tradition : « Joseph, dit saint Bonaventure, *adora* aussi à genoux le Fils du Dieu-vivant. » La voyante d'Agréda n'est pas moins expresse : « Joseph adore l'Enfant-Dieu avec la » plus profonde humilité, les yeux baignés de larmes. »

Comme dans les *Nativités* des grands artistes de l'Italie, notre imagier a placé des anges en adoration avec Marie et Joseph, afin de donner plus de grandeur à la scène et de lui imprimer un caractère tout divin. Il y a trois anges qui adorent ici Jésus naissant et le contemplent avec amour; on ne peut rien imaginer de plus gracieux.

Le bœuf et l'âne qui occupent toujours une si grande place dans les *Nativités* des quinze premiers siècles semblent avoir été oubliés ici; cependant on les aperçoit sur un bas-relief voisin. Notre imagier n'a donné au bœuf et à l'âne qu'une place fort secondaire, non seulement parce qu'il ignorait leur rôle traditionnel, mais aussi parce qu'il n'avait pas soupçonné le symbolisme multiple que l'art chrétien y attachait: s'il l'avait connu, il les aurait placés en grande évidence, sans toutefois leur donner comme sur des sarcophages chrétiens du IV^e siècle la préférence sur Joseph et sur Marie même.

On sait que depuis saint Augustin et saint Pierre Chrysologue le bœuf et l'âne figuraient les deux peuples au sein desquels l'Église devait recruter ses enfants, les Juifs et les Gentils. D'autres Pères, comme saint Paulin et saint Grégoire de Naziance, ont pensé que les deux fidèles animaux symbolisaient le peuple chrétien témoignant son amour envers Jésus naissant.

Le lecteur qui, sans quitter notre basilique, voudrait faire de l'iconographie n'a qu'à étudier les *Nativités* du XII^e siècle

au portail de l'Ouest et au triplet Occidental, celles du XIII^e siècle au portail du Nord et dans plusieurs de nos verrières de l'intérieur. L'attitude donnée à la sainte Vierge qui est toujours couchée dans un lit comme une femme ordinaire n'est ni digne ni conforme à la réalité : la comparaison sera donc toute en faveur du *monde adoreur* tel que l'offre ici notre dixième groupe.

Il nous reste à décrire une scène évangélique qui se rattache à la Nativité et la complète : elle est sculptée en bas-relief sur la paroi du pilier voisin du groupe qui nous occupe ici. Elle nous offre au premier plan le bœuf et l'âne, de l'autre côté d'une palissade extérieure à la bourgade de Béthléem dont la porte d'entrée est figurée par une somptueuse demeure. Plus loin, outre une bergère, on aperçoit deux personnages en costumes assez élégants, ce sont des bergers : l'un d'eux porte à sa ceinture une grande panetière, une flûte à trous également espacés, une petite bourse, des ciseaux enfermés dans un étui et un peigne à grosses dents, il tient un chien en laisse; un autre berger porte une cornemuse (1). Plus loin un troupeau de moutons, deux bœufs qui paissent tranquillement, deux béliers qui luttent. Enfin dans ce dernier lointain deux bergers dont l'un joue avec son chien. Les champs où se trouvaient ces troupeaux étaient une propriété du Temple et les brebis y étaient engraisées pour les sacrifices. A la rigueur on pourrait voir ici une reproduction de ce passage de saint Luc : « Il y avait là aux » environs des bergers qui veillaient et se relevaient les uns » les autres pendant la nuit pour la garde de leurs trou- » peaux; tout à coup l'ange du Seigneur parut auprès d'eux, » une grande clarté se répandit à l'entour, les bergers furent » effrayés, mais l'ange leur dit : Ne craignez point, car voici

(1) L'imagier du XII^e siècle au portail de l'Ouest a suivi le vénérable Bède affirmant que les bergers étaient au nombre de trois; mais l'imagier de notre clôture a préféré se conformer à l'avis des anciens écrivains ecclésiastiques de la Grèce, prétendant que les bergers étaient quatre et se nommaient Misal, Achéel, Stéphan et Cyriaque.

» que je vous évangélise une grande joie, c'est qu'il vous » est né un Sauveur; voici le signe auquel vous le reconnaî- » trez : vous trouverez un enfant enveloppé de langes, cou- » ché dans une crèche. Au même instant se joignit à l'ange » une multitude de la milice céleste, louant Dieu et disant : » Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et sur la terre paix » aux hommes de bonne volonté. »

Avouons que l'interprétation de ce texte dans notre bas-relief laisse beaucoup à désirer pour l'exactitude.

Contrefort 13. — Ici encore les niches d'en bas sont inhabitées; la statuette de la seconde niche, statuette délicieuse de pose et d'exécution a disparu pendant l'occupation allemande de 1870-1871. Aurait-elle tenté quelque artiste de Berlin ou de Francfort? Aurait-elle été emportée comme butin de guerre? Il n'est pas téméraire de le supposer. La grande niche renferme la statue de saint Aventin en costume épiscopal, il tient un livre richement relié, le galon de sa chape porte gravés en relief ou gaufrés ces mots : AVE MARIA GRATIA PLENA. Aventin revêtu du pouvoir épiscopal évangélisa d'abord Châteaudun, et à la mort de saint Solenne il gouverna l'Église de Chartres où il se rendit célèbre par ses prédications et par ses miracles. Ce contrefort se termine par un riche clocheton, assez bien conservé et tout entier du style ogival tertiaire.

Le *Soubassement* ainsi que le *Cancel* ressemblent à ceux qui précèdent; les quatre arcades en plein cintre étaient autrefois ajourées, elles sont aujourd'hui obstruées par de la maçonnerie; trois d'entre elles ont été entamées pour y pratiquer une entrée dans la chambrette du marguillier-laïque. Nous avons lieu de croire que cette porte, qui est d'ailleurs d'une simplicité presque trop grande eu égard à la richesse des trois portes précédentes, a été ouverte après coup, à en juger par le linteau qui semble provenir de l'un des meneaux supprimés au cancel. Il est probable qu'autrefois la chambre de l'horloger et celle du marguillier se succédaient sans interruption. L'arcade du soubassement, conservée à droite, possède sa grande coquille. Les nervures des meneaux au

cancel sont couverts de fines arabesques, ce sont des pirouettes, des rinceaux, des palmettes et enfin des grandes hermines héraldiques avec couronnes et fleurs de lis, souvenirs de la famille princière de Bretagne. Le pèlerinage d'Anne de Bretagne en 1510 était loin d'être oublié à l'époque où se construisait le pourtour du chœur, et ces dernières hermines fleurdelisées, surmontées d'une couronne royale, rappelaient sans doute les largesses de la bonne reine Claude, épouse de François I^{er}, et fille aînée de Louis XII et d'Anne de Bretagne (1).

L'*Encadrement* que nous avons vu au commencement de ce troisième entrecolonnement réapparaît ici : nous y retrouvons les feuilles d'acanthé en zigzag, puis une série de coquilles de Saint-Jacques sous un petit format, rappelant le collier de quelque ordre de chevalerie, et enfin un galon gaufré dont les entrelacs en forme de carrés ornés d'une rosace se terminent par une boucle avec son ardillon. A droite se trouve la seconde *plate-bande*; le règne animal y est à peine représenté, les végétaux y dominant davantage : il est à remarquer que le travail est ici moins soigné.

L'*Arcature festonnée* ressemble à la précédente, elle est assez bien conservée. Au-dessus du groupe nous avons *quatre frontons* en accolade avec trois *piliers pendants*; les frontons sont eux-mêmes divisés par deux piliers pendants qui soutiennent de légers tympanes. Le *haut Cancel*, avec ses arcs-boutants, ses frontons, sa crête et ses aiguilles, est fort avarié.

Quatrième entrecolonnement. — Les quatre groupes de cet entrecolonnement continuent l'histoire évangélique, on y voit la Circoncision de Jésus, l'Adoration des Mages, la Présentation de Jésus au temple et le Massacre des Innocents.

(1) La reine Claude, dit le bénédictin Germain Millet, décéda à Blois dépendant à cette époque de l'évêché de Chartres, en 1524, âgée de 25 ans, en grande opinion de sainteté. Nicolas Gilles écrit en son histoire de France qu'on offrait des cierges à son cercueil et qu'il se trouve des personnes qui affirmaient avoir été guéries de quelques maladies par son intercession.

Les deux premiers, ainsi que nous l'avons supposé, sont dus à Jean Soulas. Cet habile sculpteur a travaillé pour le Chapitre de la Cathédrale jusqu'à sa mort (1540). Les deux derniers sont attribués à François Marchand, d'Orléans (1).

ONZIÈME GROUPE. — La *Circoncision* (2). — La scène est supposée se passer dans la synagogue de Bethléem, aussi y voit-on un autel. Jésus-Enfant semble souffrir, il se laisse circoncire, il accomplit comme homme ce qu'il a ordonné comme Dieu; il crie, il pleure sous la blessure du couteau sacré. Saint Joseph paraît sensible à ses larmes et le tient au-dessus d'une large cuvette destinée à recevoir le sang de la circoncision et la chair incisée.

Le prêtre juif de Bethléem, en aube ceinte, tête découverte, incise avec un couteau de pierre la chair sacrée de l'Enfant-Dieu; près de lui un jeune lévite en aube tient un long cierge allumé dans la main gauche, et dans la main droite un vase rempli d'une liqueur vulnérable. Quelle est cette femme assise par terre et tendant les bras pour recevoir l'enfant dont les cris ont dû l'émouvoir. Est-ce sainte Anne? Si Jean Soulas a voulu représenter Marie, il a été bien mal inspiré de lui donner une attitude si vulgaire et des traits si vieillots qui rappellent plus une femme de 45 ans qu'une jeune mère de 15 ans. Le talent de l'artiste a décliné avec l'âge. Certains connaisseurs pensent que cette statue ne représente pas la sainte Vierge, ce serait plutôt un modèle d'atelier placé là pour remplir un vide.

On a blâmé le sculpteur d'avoir fait intervenir un prêtre, vu que la circoncision se pratiquait sans qu'il fût besoin de recourir au ministère sacerdotal. Ce blâme n'est pas fondé : depuis Aaron jusqu'à nos jours la circoncision est ordinairement opérée par un prêtre ou par un lévite, comme nous l'apprenons des ritualistes Juifs; le savant Corneille Lapierre le constate en ses *Commentaires* sur le second chapitre de

(1) Voir notre premier volume, p. 160.

(2) Voir Huysmans, la Cathédrale, *pruderie et art*, p. 303-311.

saint Luc. Non pas qu'il y eût un précepte obligatoire à ce sujet puisque chacun pouvait circoncire sans être lévite, mais c'était une pieuse pratique de la plupart des mères d'appeler le ministre du Seigneur, dans la pensée que leurs enfants couraient moins de dangers, quand ils étaient circoncis par la main d'un prêtre.

Nous ne savons sur quoi s'appuie M. le chanoine Maynard pour dire que dans la circoncision du Sauveur, saint Joseph a été le ministre du sacrement (1).

On a aussi blâmé notre imagier d'avoir mis un cierge allumé dans la main du lévite qui est à droite. Ce cierge est cependant prescrit par le rituel de la circoncision : « Pour » que la circoncision se fit avec toutes les marques de respect » possible, saint Joseph alluma deux cierges de cire (2) ».

N'oublions pas de décrire le bas-relief appliqué à la grosse colonne du chœur du côté gauche. Il est bien difficile de le rallier avec le groupe de la Circoncision, mais peut-être pourrions-nous le rattacher au bas-relief déjà décrit qui accompagne le groupe de la Nativité. Sur le flanc opposé de la même colonne, ce nouveau bas-relief nous offre un paysage fort étendu à plusieurs étages de forêts. Quatre anges, ailes déployées, voltigent çà et là; le plus en vue porte une longue banderole et semble proclamer la grande nouvelle : « Voici » que je vous annonce une grande joie, le Sauveur Dieu, le » Christ est né aujourd'hui dans la cité de David (3). »

Divers personnages écoutent avec attention la parole des anges. Volontiers nous admettrions que ce sont les bergers qui veillaient pendant la nuit leurs troupeaux et qui furent les premiers admis à venir adorer l'Enfant-Jésus dans son berceau. La difficulté est que ce sujet a précédé, chronologiquement parlant, ce qui fait le sujet du bas-relief précédent. Peut-être peut-on dire que les bergers, prévenus par les anges, se hâtèrent de gravir la montagne qui laisse à son

(1) *La Sainte Vierge*, p. 184.

(2) *Histoire de saint Joseph*, t. 1^{er}, p. 215.

(3) *Saint Luc*, ch. II, v. 10 et 11.

sommet un passage libre, et que ce sont eux que nous avons vus sur l'autre versant. C'est ainsi que l'artiste se serait ingénié pour représenter deux scènes inséparables.

Passons aux accessoires de ce 11^e groupe.

Contrefort. — Avant d'arriver au petit contrefort n^o 14, nous rencontrons une pile qui a quelque ressemblance avec les contreforts; mais, comme elle ne s'élève pas au-dessus des groupes, nous pensons que c'est un des pieds-droits de l'ancienne porte latérale du chœur. Il y a une centaine d'années, à l'époque où l'on entreprit de moderniser l'intérieur du chœur, on prit la résolution de supprimer les deux portes latérales et de les remplacer par des ouvertures de plus grandes dimensions; mais on tint à conserver les quatre pieds-droits qui furent déplacés et rattachés tant bien que mal à la muraille de la clôture; nous pensons que nos anciennes portes étaient au moins aussi riches que les autres portes de chapelles, et nous en déplorons la suppression. Ce travail entraîna bien des mutilations dans le soubassement et surtout dans le cancel; il fallut faire, à l'aide de moulages au plâtre, des raccords qui sont loin de produire un effet satisfaisant.

Ici s'arrête le travail de M. l'abbé Brou, laissant ainsi inachevée l'œuvre que la mort de M. l'abbé Bulteau avait interrompue une première fois. Afin d'en obtenir la continuation, la Société Archéologique a sollicité le concours de confrères que leur érudition bien connue désignait naturellement pour ce travail; mais après cinq ans d'attente, elle a été convaincue qu'il lui fallait renoncer à la réalisation de ce désir. Voulant néanmoins donner satisfaction à ses sociétaires qui réclamaient avec instance l'achèvement de la *Monographie de la Cathédrale de Chartres*, elle a décidé, dans la séance du 8 février 1900, que cet ouvrage serait continué et achevé en reproduisant le texte de la première monographie de M. l'abbé Bulteau, publiée en 1850, sous le titre de *Description de la Cathédrale de Chartres*. C'est donc ce texte qui va faire suite à celui de M. l'abbé Brou. Quelques notes, aussi sobres que possible, compléteront le texte de M. l'abbé Bulteau, là où il est par trop concis, là surtout où des travaux plus récents permettront de rectifier ses appréciations; mais ces notes seront assez rares et assez