



PL. I

M.



AC

Pl. II

NOTE

SUR UN TRÈS-ANCIEN VITRAIL DE LA CATHÉDRALE

DE

BOURGES

/ Par M. Albert des MÉLOIZES.

La cathédrale de Bourges, dont la plupart des vitraux appartiennent au XIII^e siècle, possède en outre quelques fragments de verrières qu'un examen même superficiel ne permet pas de confondre avec les productions de cette époque. Or, on sait qu'elle n'est pas, à beaucoup près, la première église construite sur le même emplacement et que des restes d'édifices antérieurs subsistent dans la crypte réservée à la sépulture des archevêques et dans des morceaux considérables d'architecture. Ces verrières ne seraient-elles pas aussi des épaves d'un des monuments disparus?

Quelques-uns de ces débris des premiers temps de la peinture translucide, après avoir été reproduits dans la

magnifique publication des PP. Martin et Cahier (1), semblent avoir disparu; du moins nos recherches ne sont-elles pas parvenues à nous les faire découvrir. Un autre fragment existe encore qui n'a fait, croyons-nous, l'objet d'aucune publication, bien qu'il ne mérite pas un moindre intérêt. Il consiste en deux panneaux, malheureusement fort mutilés, représentant l'Annonciation et l'Adoration des mages. Nous en donnons ici le dessin au quart de leurs dimensions (2). Encadrés actuellement dans la troisième fenêtre à gauche de l'église souterraine, ils étaient autrefois placés à la partie inférieure d'une lancette de la grande nef, au dessous d'un vitrail du XIII^e siècle et en ont été retirés il y a une vingtaine d'années pour être mis où on les voit aujourd'hui.

C'est probablement à cette époque que leurs plombs ont été renouvelés et il faut bien dire que l'opération n'a pas été faite avec le respect que méritait un morceau si précieux. Des verres ont été déplacés et d'autres, qui manquaient sans doute, ont été remplacés avec des débris de verrières du XV^e et du XVI^e siècles pris au hasard. C'est là un des trop nombreux exemples du sans-gêne déplorable avec lequel on intercale dans les vitraux, sous prétexte de réparations, des pièces quelconques qui rompent non-seulement les formes et le dessin primitifs, mais détruisent l'effet général en dénaturant la couleur. Que ne choisit-on, pour remplir les vides, des verres d'une

(1) *Vitraux peints de Saint-Etienne de Bourges*, par les PP. Martin et Cahier. — Page 300 et planche XXVIII, fragment K, représentant le tombeau de saint Nicolas à Myre.

(2) Chaque panneau a de hauteur 0,55 c. et de largeur 0,38.

teinte neutre qui, au moins, n'absorberait pas les couleurs voisines ?

Dans l'une des chapelles de la cathédrale de Bourges, au milieu d'un vitrail représentant des scènes de la vie de saint Etienne et de saint Laurent, on a rapporté un panneau entier présentant une tête de grandeur naturelle qui fait là le plus malheureux effet. Si on peut comprendre que cette bizarre réparation ait été faite dans un temps où le respect des monuments du passé n'existait guère et où les vitraux n'étaient plus de mode, on s'étonnera à juste titre qu'il n'y ait pas été porté remède depuis que les vitraux, mieux appréciés, sont devenus comme jadis l'ornement obligé de toutes nos églises. Cette verrière mériterait cependant pour plus d'un motif les égards qu'on paraît lui refuser, puisque, sans parler de la beauté du dessin et de la composition qui en fait une œuvre admirable, elle est due au génie d'un enfant de Bourges, Jehan Lescuyer, des vitraux duquel on a pu dire : « Les peintres peuvent les étudier comme les sculpteurs étudient le Laocoon du Vatican et l'Hercule de Farnèse (1). »

Il y a peu de fenêtres dans la Cathédrale, parmi celles postérieures au XIII^e siècle, où l'on n'ait à déplorer des réparations analogues. (2)

Pour en revenir à l'antique fragment qui fait l'objet de cette note, la poitrine de l'un des mages a été couverte

(1) Chenu, dans un opuscule sur les églises de Bourges, 1683.

(2) Les vitraux du XIII^e siècle ont été restaurés avec une grande intelligence, par M. Thévenot, de Clermont. On y voit des *fac-simile* vraiment remarquables.

d'une grande fleur jaune, dont l'éclat, joint à celui d'autres verres de la même couleur également ajoutés, attire le regard au dépens des parties anciennes, dans lesquelles on ne peut plus saisir le sujet représenté qu'après un examen minutieux.

Nous avons eu soin, dans le dessin que nous donnons de ces deux panneaux que nous avons séparés (Pl. I et II) mais qui sont rapprochés aujourd'hui et réunis par des verres plus modernes, de ne faire figurer, autant que possible, que les morceaux qui appartiennent évidemment à l'œuvre première et d'indiquer en teinte neutre les pièces ajoutées. Nous ne nous sommes écarté de cette règle qu'en ce qui concerne le fond rouge dont il reste peu de fragments anciens. Inutile de dire que nous nous sommes gardé de toute restauration et que nous avons indiqué, dans la situation qu'ils occupent aujourd'hui, certains verres dont il semble pourtant facile de distinguer la vraie place : par exemple, la bordure verte de la robe de l'ange (Pl. I) dont une partie a été évidemment reportée plus bas qu'elle ne devait être ; la draperie blanche retombant par-dessus le genou gauche, sous la main gauche, qui a été repoussée au delà de sa place primitive ; des morceaux de bandes blanches et jaunes de la draperie formant le fond des tableaux, qui ont été disséminés un peu sur tous les points et que nous n'avons pas reproduits lorsqu'ils étaient placés sur un des personnages, pour éviter la confusion. C'est ainsi que l'espace compris entre la tête et les mains de la Sainte-Vierge (Pl. I) a été rempli avec des pièces de cette bande du fond.

I.

Le premier panneau représente la Salutation angélique.

La Sainte-Vierge est debout, le corps de face et la tête légèrement tournée à droite. Elle est vêtue d'une robe bleue; les épaules sont recouvertes d'une draperie blanche qui, relevée sur la tête, forme capuchon. Une bande d'étoffe noire, ornée de fleurs à huit pétales inscrites dans des cercles ou médaillons jaunes et bordée, par le bas, d'une bande noire chargée d'ornements elliptiques verts, couvre le devant de la jupe dont le bord est garni de traits noirs entrecroisés.

Un seul pied est visible; les plombs indiquent sa forme, mais le verre ancien a disparu et a été remplacé par un morceau d'ornement du xvi^e siècle.

L'ange, également debout, est tourné de trois-quarts et incliné vers la Sainte-Vierge. Il est vêtu d'une sorte de tunique blanche à bordure verte; au dessous de cette bordure, dont un morceau a été déplacé, comme nous l'avons dit plus haut, la robe manque et sa forme n'est indiquée que par les plombs. Les pieds sont nus. Le bras droit est recouvert d'une manche bleue avec une sorte de revers jaune chargé de lignes et de points noirs. Le bras et l'épaule gauches manquent, mais la main gauche existe et semble à peu près à sa place au dessus du genou gauche. L'aile droite, relevée, est verte; la gauche paraît avoir été retombante et blanche. Il en reste un fragment qui semble à sa place au-dessous de la main droite.

Les têtes sont nimbées de bleu. Les deux personnages, surmontés de cintres en verre blanc, se détachent sur un fond rouge figurant probablement une draperie, laquelle était ornée, au moins en haut, d'une large bande de verre jaune portant des ornements circulaires enfermés dans des losanges. Le fragment qui se voit à gauche du panneau paraît être à peu peu près à sa place; dans tous les cas, il rappelle une bordure semblable du fond du second tableau avec une couleur différente, jaune au lieu de blanche. Peut-être y avait-il aussi une bordure au bas de la draperie : un morceau situé au-dessus du pied droit de l'ange ne paraît pas avoir été transposé. On pourrait, quoique avec moins de certitude, admettre une bande centrale en verre vert passant derrière la main gauche de l'ange, à la place qu'elle occupe encore, et il y aurait d'autant plus de vraisemblance à le supposer, que ces bandes, passant sur le fond rouge, auraient eu pour effet de diminuer l'étendue de celui-ci et d'empêcher qu'il y eût trop de disparate entre l'éclat de ce premier panneau et le second, où les personnages plus nombreux rendent le fond moins visible. Il est évident, en effet, que les deux panneaux, offrant le développement du même sujet, devaient occuper dans la fenêtre qu'ils ornaient des positions symétriques, et il n'y a là qu'une recherche d'équilibre très-naturelle pour les anciens verriers : tous ceux qui ont étudié les vitraux du XIII^e siècle savent que jamais le sentiment de l'harmonie, né d'une profonde observation sinon de principes définis, n'a été poussé plus loin qu'à cette époque et que c'est seulement pour l'avoir méconnu plus tard et pour avoir demandé à la peinture

translucide des effets de perspective qu'elle ne peut rendre, qu'on a pu dire des verriers depuis le xv^e siècle qu'ils avaient perdu le *secret* de leurs devanciers.

Le second panneau a pour sujet l'Adoration des mages. (Pl. II.)

La Sainte-Vierge, assise, porte sur les genoux l'Enfant Jésus, sur l'épaule duquel sa main repose. Elle est coiffée et nimbée comme dans le tableau précédent et deux petits fragments de la draperie blanche qui retombait sur ses épaules sont visibles au dessus du nimbe de l'Enfant Jésus.

La main droite a disparu. Le morceau de verre jaune analogue à celui de la manche de l'ange du panneau précédent est peut-être un reste de son habillement? Cependant le bras gauche, au-dessus de la main, est recouvert d'une draperie verte. Un devant de jupe analogue à celui du premier tableau, mais plus large, d'un dessin un peu différent et de verre bleu, mais avec la même bordure, couvre les genoux. La jupe n'existe plus.

L'Enfant Jésus porte un nimbe crucifère. Il est vêtu d'une robe pourpre sur une jupe blanche et paraît lever le bras droit comme pour bénir. Les pieds sont nus, la main droite a disparu. Un livre est dans la main gauche (1).

(1) Il paraît être arrivé ici que l'ouvrier chargé de découper et de peindre le verre, d'après le carton du maître, s'est arrêté après la première opération. La main n'est pas dessinée et comme le verre, d'un pourpre clair, identique à celui qui a servi ailleurs pour les chairs, semble aussi ancien que les verres voisins; qu'il n'y a pas de raison de penser que le metteur en plomb moderne, en

Les trois mages sont à genoux. Deux d'entre eux ont conservé les couronnes qu'ils portaient probablement tous les trois. Ces couronnes, dont l'une est bleue et l'autre verte, ont un bandeau rappelant le dessin de la bordure du tablier de la Vierge, surmonté de trois fleurons qui ont quelque ressemblance avec des fleurs de lis.

Le mage barbu placé en avant, fort mutilé, n'a conservé que le bras droit, recouvert d'une étoffe blanche, un petit fragment de draperie bleue qui se voit sous son menton et deux pièces d'une bordure verte à raies et à points noirs dont l'une au moins ne doit pas être à sa place. Il offrait l'encens ou la myrrhe contenue dans une cassolette ou calice de forme sphérique, dont on ne voit plus qu'une partie, le pied n'existant plus.

Un autre mage, imberbe, dont on ne voit que la tête, est placé au second plan.

Le troisième mage, à demi caché derrière le premier, est vêtu d'un manteau vert sur une robe pourpre bordée de blanc.

Le fond du tableau est une draperie rouge bordée à la partie supérieure d'une large bande blanche chargée d'ornements comme dans le premier tableau. L'ensemble est surmonté de trois cintres en verre blanc.

A l'extérieur des panneaux on voit encore des traces

réparant ce vitrail, ait été plus soigneux pour cette petite pièce que pour de beaucoup plus visibles, et ait cherché à retrouver la couleur primitive, il est à croire qu'il y a là un exemple, qui se présente parfois dans les anciens vitraux, de l'oubli ou de la négligence de l'ouvrier.

de la bordure qui les entourait. Elle est en verre jaune recouvert d'un émail opaque dans lequel on a réservé un rang de grosses perles. C'est là un encadrement ordinaire des médaillons dans les anciens vitraux : on avait remarqué que la couleur jaune par son manque de rayonnement est fort propre à former des contours accusés.

II.

Les arcades cintrées placées au-dessus des personnages, placent la fabrication de ces vitraux avant la période ogivale ; d'ailleurs, la comparaison avec les lancettes du XIII^e siècle de la cathédrale haute, montre deux époques bien distinctes de l'art.

Mais, s'il est clair qu'il s'agit ici d'un monument de l'art antérieur au XIII^e siècle, il devient beaucoup plus délicat, les points de comparaison étant déjà fort rares au XII^e siècle, et manquant absolument au-delà, de décider s'il est permis d'attribuer au XI^e siècle, comme nous le ferions volontiers, les fragments qui nous occupent.

On doit être très-réservé, sans doute, dans l'attribution de telles dates, en raison de l'obscurité qui règne sur ce que pouvaient être les vitres peintes à cette époque reculée ; mais la fragilité de ces œuvres, dont un seul déplacement suffit pour compromettre la conservation, expliquerait suffisamment qu'il ne nous en soit parvenu que de rares fragments, et en admettant qu'il ne faille accepter qu'avec circonspection ce que nous dit la Chro-

nique de Saint-Bénigne de Dijon, de l'existence dans cette église en 1052. d'un vitrail considéré alors comme très-ancien, il n'en est pas moins certain que la description des procédés de la peinture sur verre est donnée par le moine Théophile (1), qui écrivait au XII^e siècle, avec des détails qui annoncent un art depuis longtemps maître de ses procédés. Il n'y a donc pas de doute que des vitres peintes ornaient déjà les églises au XI^e siècle, mais il n'est malheureusement pas moins certain qu'il ne nous en reste aucun exemple authentique, et que les vitraux les plus anciens ayant date certaine, sont ceux de Saint-Denis, que l'abbé Suger fit poser vers 1150. Au-delà tout est conjecture, et nous ne nous dissimulons pas qu'en présentant l'ancien vitrail de Bourges comme un produit du XI^e siècle, nous ne pouvons qu'invoquer les apparences à l'appui de notre thèse.

Ces réserves faites, nous dirons que les panneaux que nous venons de décrire nous semblent appartenir à une époque plus ancienne que les vitraux de Saint-Denis, et que, à en juger par la savante analyse des procédés des verriers du XII^e siècle donnée par M. Viollet-Leduc (2), et par les planches qui accompagnent son beau travail, et dont nous avons pu, en ce qui concerne la cathédrale de Bourges, contrôler la scrupuleuse exactitude, notre vitrail porte le cachet d'une époque d'infériorité marquée comme dessin et comme fabrication.

Rappelons que, s'il ne paraît pas douteux que les frag-

(1) *Diversarium artium Schemata*. Liber II.

(2) *Dictionnaire d'architecture*, tom. IX, page 373 et suivantes

ments dont nous parlons aient appartenu à une église plus ancienne que la cathédrale actuelle, il serait naturel de les attribuer à cette église, dont les indications de l'histoire et l'examen des restes d'architecture placent la construction au XI^e siècle, et à laquelle auraient appartenu les sculptures des portails latéraux, la chapelle aujourd'hui dédiée à sainte Solange, et des substructions découvertes en 1855 dans le voisinage de la crypte.

Nous voudrions montrer que, s'il n'est pas possible d'appuyer de preuves irréfragables cette attribution de notre vitrail au XI^e siècle, rien, du moins, dans le dessin général, ni dans les couleurs, ni dans les détails ornementaux, ne détruit les apparences d'une antiquité aussi reculée.

En ce qui touche au dessin, il est assurément bien permis d'y voir l'empreinte d'un art qui s'essaye et tâtonne. Si la simplicité d'expression des figures et la roideur des lignes ne manque pas d'une certaine grandeur, on n'y peut, croyons-nous, méconnaître l'inexpérience d'une main malhabile, et il faut convenir que le XII^e siècle a produit des vitraux où s'accuse un art beaucoup plus développé.

La physionomie des figures est à peu près nulle et les attitudes seules ont une certaine expression. Le dessin, tout empreint de l'archaïsme byzantin, ne procède pas de l'étude de la nature, mais repose sur des traditions et des formules d'école. Les draperies sont collées sur le corps et partout le nu apparaît malgré l'étoffe qui le recouvre.

Le modèle résulte de lignes plus ou moins nourries, tracées dans le sens de la forme avec une couleur vitrifiée, dont il serait intéressant de connaître la composition.

D'après M. Viollet-Leduc (1), les analyses qui auraient été faites jusqu'ici de morceaux de vitraux peints des XII^e et XIII^e siècles, n'auraient révélé dans cette couleur que des oxydes de fer (2) au lieu de l'oxyde de cuivre indiqué par Théophile (3). La coloration brune de cette peinture vitrifiée est ici peu différente de celle qu'offrent les verres du XIII^e siècle ; tout au plus serait-elle un peu plus rougeâtre. Le caractère particulier qu'elle présente est celui d'une extrême épaisseur et d'une opacité absolue : ainsi les cheveux des personnages sont tout d'une pièce et sans traits transparents, et celles des lignes qui doivent accuser énergiquement le modelé ou les plis des draperies ont une épaisseur de plus d'un millimètre et une largeur qui, à distance, les ferait confondre avec des plombs. Cette peinture, en partie peut-être à cause de sa grande épaisseur, n'a pas eu une adhérence suffisante, et elle s'est écaillée en beaucoup d'endroits, laissant à nu le verre qui paraît comme dépoli. Cela est sensible surtout sur le verre blanc et le pourpre clair.

Tous les ornements qui se détachent en couleur sur un fond noir, comme les couronnes des images, le tablier de la Vierge, les perles formant encadrement, etc., sont enlevés dans la peinture opaque avec un instrument spécial ou la hampe du pinceau, de façon à découvrir le verre coloré. C'est, du reste, un procédé que les verriers emploient encore aujourd'hui. Théophile indique que ces

(1) *Dictionnaire*, tome IX, page 376.

(2) C'est encore le protoxyde de fer que l'on emploie aujourd'hui.

(3) *Lib. II, cap. XIX.*

ornements se font de la même façon que les lettres, « *eodem modo quo fiunt in litteris pictis* (1) » ; et voici ce qu'il dit pour celle-ci : « *Quod si litteras in vitro facere volueris, partes illas cooperies omnino ipso colore, scribens eas cauda pincelli.* (2) »

Les verres employés sont de sept couleurs :

Un blanc,	
Un bleu,	
Un rouge,	
Un vert,	
Un jaune,	} clair pour les chairs,
Deux pourpres	

Le bleu a certainement un éclat incomparable qui n'a pas été dépassé dans la meilleure époque de l'art

Il en est de même du rouge qui a une grande intensité. Il nous paraît être coloré dans la masse et non doublé (3).

Le vert manque un peu de transparence, mais il ne diffère pas sensiblement de certains verts du XIII^e siècle.

Le blanc laisse beaucoup à désirer comme fraîcheur et comme transparence

Le jaune est sombre et peut-être doit-on le ranger

(1) Lib. II, cap. XXI.

(2) Lib. II, cap. XIX, *de colore cum quo vitrum pingitur.*

(3) Il reste peu de morceaux de ce verre rouge qu'on puisse attribuer d'une manière certaine à l'œuvre première. La plus grande partie du fond a été refaite avec un verre doublé, évidemment beaucoup moins ancien.

parmi les teintes qui n'étaient alors produites que par l'effet du hasard (1), comme le dit Théophile :

« Quod si videris vas aliquod in croceum colorem mutari, sine illud coqui usque horam tertiam et habebis croceum leve.... si vis permittit coqui usque horam sextam et habebis croceum rubicundum. » (Théophile, lib. II, cap. VII.)

Il faut en dire autant du ton pourpre clair, employé dans les chairs, qui a peu de transparence. Voici à ce sujet le texte de Théophile :

« Si vero perspexeris quod se forte vas aliquod in fulvum colorem convertat, qui carni similis est, hoc vitrum pro membrana habeto, et auferens inde quantum volueris, reliquum coque per duas horas, videlicet a prima usque ad tertiam et habebis purpuream levem et

(1) Les jaunes obtenus avec les sels d'argent ne datent que du xiv^e siècle, mais on va trop loin, pensons-nous, en avançant que les jaunes même au xii^e siècle, n'étaient que des verres blancs enfumés que le hasard donnait.

On comprend que les oxydes métalliques qui se trouvent naturellement dans certains sables pouvaient donner au verre blanc une coloration imprévue plus ou moins intense, mais le passage de Théophile qui invite à profiter, le cas échéant, de ces accidents pour l'obtention du jaune et du pourpre, ne dit nullement qu'il n'y eut pas un moyen de produire à volonté ces couleurs. Au contraire il nous semble que l'existence d'un procédé de fabrication de verres teints de la sorte résulte de ce passage où Théophile, après avoir donné la recette employée par les Français *in hoc opere peritissima*, pour fabriquer des feuilles de verre bleu, ajoute, malgré ce qu'il dit au chapitre VIII : « faciunt etiam ex PURPURA et viridi similiter (Lib. II, Cap. XII. — *De diversis vitri coloribus.*)

rursum coque a tertia usque ad sextam, erit purpurea rufa et perfecta » (Lib. II, cap. VIII.)

Quant au pourpre foncé dont les anciens verriers ont fait un fréquent usage, il est difficile de croire qu'il ait toujours été produit accidentellement dans une cuisson prolongée du verre blanc, tandis qu'il paraît fort naturel de penser que le procédé raisonné de sa production par l'adjonction d'un oxyde métallique, d'abord imparfait, s'est peu à peu perfectionné. Le verre de cette couleur qui se trouve dans le panneau de l'Adoration des Mages, est certainement d'une fabrication très-imparfaite. Sa coloration est intense, mais il ne prend quelque transparence que dans les pièces un peu étendues, et reste complètement opaque dans les petits morceaux.

Dans ce qui précède, on voit que tout indique un art à son berceau. Si nous examinons les détails de costume et d'ornement, nous n'y découvrirons rien peut-être qui nous place nécessairement avant le XII^e siècle, mais nous n'y remarquerons rien non plus qui nous ramène positivement à cette date.

Ainsi, la coiffure de la Sainte Vierge se retrouve dans des monuments beaucoup plus modernes même que le XIII^e siècle ; mais elle est figurée aussi dans de beaucoup plus anciens même que le XI^e. Pour n'en rappeler que quelques-uns parmi ces derniers, citons ce spécimen de l'art byzantin conservé au Louvre, et consistant en une plaquette en or repoussé, sur laquelle est figurée en bas-relief la visite des saintes femmes au tombeau du Sauveur. Ce précieux objet remonte au IX^e ou au X^e siècle, et la coiffure des saintes femmes est identique à

celle de la Sainte Vierge du vitrail de Bourges (1). Signalons encore la coiffure de la Sainte Vierge d'une miniature du x^e siècle dans le manuscrit *Liber precum* de la Bibliothèque nationale (2).

Les vêtements par leur forme n'appartiennent pas nécessairement à une époque plutôt qu'à une autre. Les exemples en sont assez nombreux avant le xiii^e siècle pour qu'il soit inutile d'en rappeler aucun.

Quant aux parties purement ornementales, couronnes des Mages, ornements des draperies, etc., elles offrent un cachet d'ancienneté très-évident. Les PP. Martin et Cahier ont reproduit (3) des fragments détachés de tous points semblables au dessin de la bande qui couvre la robe de la sainte Vierge, à l'ornement de la draperie de fond, et au bandeau des couronnes. Ils sont empruntés, disent ces auteurs, à des draperies qui paraissent avoir appartenu au xiii^e siècle (4). Des détails d'ornements à peu près identiques se retrouvent dans un des vitraux de Saint-Denis (xii^e siècle), représentant la consécration d'un évêque. On voit aussi des ornements semblables dans une miniature d'un manuscrit du xi^e siècle qui est à Beauvais (5) (bordure des manches et du manteau

(1) *Les arts au moyen-âge*, Paul Lacroix, page 127, planche.

(2) *Iconographie chrétienne* de M. Didron, page 125.

(3) Planche XXVIII.

(4) Page 300, en note.

(5) *Iconographie chrétienne* de M. Didron, page 218.

de Notre-Seigneur). On peut encore les rapprocher de la bordure d'un vêtement figuré dans un manuscrit du ix^e ou du x^e siècle de la Bibliothèque nationale (1).

En résumé, nous persistons à penser que l'antique vitrail de Bourges appartient au xi^e siècle, et encore qu'on diffère de quelques années sur l'époque de sa fabrication, on sera du moins avec nous d'accord pour y voir un objet infiniment précieux qui ne saurait être conservé avec un soin trop jaloux. La place qu'il occupe à la cathédrale souterraine ne lui serait pas défavorable en ce que le peu de distance à laquelle on le voit, donne une certaine facilité pour l'étudier; mais elle pourrait lui devenir fatale, si une protection plus efficace ne lui était donnée contre les accidents possibles du dehors. Les barreaux de fer, chargés de le garantir, laissant entre eux des vides de plus d'un décimètre carré, sont, on le reconnaîtra, une sauvegarde bien insuffisante.

Et puisque nous sommes sur ce sujet, nous croyons devoir appeler l'attention sur les vitraux voisins de celui-ci, qu'une déplorable négligence abandonne à une ruine prochaine. Nous voulons parler de ces cinq verrières, souvenirs, elles aussi, d'un édifice qui n'existe plus, attachées à leur place actuelle à l'époque de la destruction de la Sainte-Chapelle (2). Les panneaux centraux de deux d'entre elles, défoncés probablement par un ouragan, ne tiennent en place que grâce à la poussière dont

(1) *Les arts au moyen-âge*, Paul Lacroix, fig. 2, page 4.

(2) En 1757.

les années ont fait une espèce de ciment qu'un autre ouragan emportera. Faute de quelques plombs et d'attaches renouvelées, qui suffiraient aujourd'hui pour les sauver, leurs débris iront grossir la provision de fragments destinés à être intercalés, d'une façon plus ou moins heureuse, dans les vides qu'une vigilance un peu plus attentive suffirait le plus souvent à prévenir.