

PLANCHE NEUVIÈME.

Vitrail de la chapelle des Fradet, ou de saint Sébastien,
actuellement de saint Benoît.*(Seconde moitié du XV^e siècle.)*

LA chapelle où se trouve ce vitrail est située du côté du Nord entre les contreforts de la troisième travée : c'est la seconde chapelle à gauche, lorsqu'on entre par le grand portail. Elle fut bâtie aux frais de Pierre Fradet, né à Bourges, fils de Pierre Fradet, écuyer, Seigneur de la Veherie et de Chapes, Capitaine de la ville de La Charité et de la grosse tour de Bourges, mort en 1449, et d'Agnès Rupy de Cambrai, décédée en 1456. Le fondateur était, par son père, de noble et ancienne lignée et tenait par sa mère à une famille dont l'auteur, valet de chambre du duc Jean de Berry, puis de Charles VI, ouvrit à ses descendants les portes de la faveur royale.

Le 7 octobre 1462, à Paris, il fit son testament⁽¹⁾ dans lequel il prend les titres de Docteur en droit civil et droit canon, Conseiller au parlement de Paris, Chanoine et Archiprêtre de l'église d'Orléans. Dans un codicille fait à Rome le 26 octobre 1466, il se dit Doyen de l'église de Bourges et Ambassadeur du roi près la Cour de Rome.⁽²⁾ Ce dernier titre s'explique par la mission que lui avait confiée le roi Louis XI, de solliciter du pape Paul II l'approbation de la fondation de l'Université de Bourges. Il obtint cette ratification le 12 décembre 1464. C'est sans doute en souvenir du rôle qu'il avait joué dans cette circonstance que, par un dernier codicille ajouté à son testament peu de jours avant sa mort, il légua tous ses livres à la bibliothèque de l'Université *de novo erecta*.

C'est en 1456, d'après La Thaumassière,⁽³⁾ répété par tous les auteurs subséquents, que fut bâtie la chapelle des Fradet. Je n'ai point trouvé justification de cette date, mais le testament du fondateur prouve du moins que la construction était achevée en 1462⁽⁴⁾ et qu'à cette époque il ne restait à faire que les vitraux et la grille de clôture.⁽⁵⁾

Or, pour la confection de ces vitraux, Pierre Fradet donne par son testament des instructions assez précises auxquelles ne répondent nullement les peintures que nous voyons aujourd'hui et qui, ainsi que le montrera la description qu'on lira plus loin, ont pour sujet principal la représentation des quatre évangélistes.

Je veux, dit le testateur, que sur ces vitres soient peints les saints Etienne, Sébastien et Ursin, avec les armes du duc de Bourbon,⁽⁶⁾ de son frère l'archevêque de Lyon,⁽⁷⁾ du seigneur Jean archevêque de Bourges,⁽⁸⁾ de Jean de Beauvau évêque d'Angers,⁽⁹⁾ de Jean évêque de Beauvais,⁽¹⁰⁾ et les miennes qui ne seront pas avec les autres, mais à une place inférieure à désigner par mes exécuteurs.

Voilà des intentions nettement exprimées. Comment comprendre que la réalisation que nous avons sous les yeux en diffère complètement? Une seule explication me paraît admissible. Il n'est pas possible que les exécuteurs du testament aient pris sur eux de modifier absolument le sujet ordonné par Pierre Fradet : il faut donc que celui-ci ait lui-même changé de dessin; ce qui conduit à cette conclusion que le vitrail a été fait de son vivant, c'est-à-dire entre 1462, date de son testament, et 1467, année de son décès.

Il ne vaut pas la peine de discuter l'affirmation de Girardot et Durand⁽¹¹⁾ que "ce vitrage appartient évidemment au commencement du XVI^e siècle." Cette opinion ne repose sur aucun titre, et tous les détails du dessin indiquent au contraire une date plus rapprochée du milieu que de la fin du XV^e siècle.

Il serait d'ailleurs surprenant que, dans l'intervalle des cinq années comprises entre 1462 et 1467, Pierre Fradet n'eût pas achevé lui-même tout ce qui concernait cette fondation, aux moindres détails de laquelle il s'intéressait particulièrement puisqu'il va jusqu'à prévoir dans son testament les mesures à prendre pour la préservation extérieure du vitrail.⁽¹²⁾

On verra plus loin que des quatre écussons qui furent placés à la base de la verrière, un seul subsiste : celui du fondateur. Les autres ont été mutilés et ne sont marqués que par leurs formes en plomb. Or, tous les quatre sont

(1) V. une copie faite au XV^e siècle de ce testament en latin : Archives du Cher-Fonds de St-Etienne, n° 372, Vicairie de Saint-Sébastien, 1^{re} liasse.

(2) *In romana curia regius procurator.*

(3) Hist. de Berry, II, VII, 2.

(4) *Item volo sepeliri et meam eligo sepulturam in ecclesia bituricensi et in capella quam in dicta ecclesia feci . . .*

(5) *Item volo et ordino vitrinas in dicta mea capella mundum factas necnon clausuram ejusdem cum barris ferreis galicè trilhys de ser, ad instar capelle contigue magistri Petri Beauquere, sumptibus meis . . . fieri et perfici.*

(6) Jean, II du nom, Duc de Bourbon et d'Auvergne, pair et Con-

nétable de France (1426-1488), beau-frère de Louis XI par sa première femme.

(7) Charles, Cardinal de Bourbon, Archevêque de Lyon de 1447 à 1488.

(8) Jean Cœur, fils de Jacques Cœur, Archevêque de Bourges de 1447 à 1483.

(9) Jean de Beauvau, Évêque d'Angers de 1447 à 1467.

(10) Jean de Bar, Évêque de Beauvais de 1462 à 1487.

(11) *La Cathédrale de Bourges*, p. 78.

(12) *Item volo ad conservacionem predictarum vitrinarum etiam sumptibus meis ab extra dicta capelle fieri defensionem cum virgicè galicè darchault que fungentur ad oppositum dictarum vitrearum.*

sur la même ligne et on peut simplement remarquer que si la verrière doit être *lue*, comme il semble, de gauche à droite, l'écu de Fradet se trouve à la quatrième place, sans être autrement *in aliquo inferiori loco*, comme disait le testament. Le donateur s'était proposé d'abord d'exposer avant les siennes les armes de cinq personnages auxquels il voulait faire honneur. De ce que trois écussons seulement accompagnent son propre blason, on peut raisonnablement conclure qu'il crut devoir supprimer les armes du duc de Bourbon et de son frère à cause de la part prise par le premier dans la ligue du Bien public. Louis XI était un maître ombrageux dont il y avait imprudence à exciter les soupçons et, d'ailleurs, Pierre Fradet nommé ambassadeur à Rome ne pouvait plus faire marque de dévouement envers un révolté contre son souverain.

Pour toutes ces raisons, on ne s'éloignera, je pense, pas beaucoup de la vérité en plaçant à l'année 1464 la confection et la mise en place de ce vitrail sous la direction du fondateur lui-même.

Pierre Fradet avait institué dans sa chapelle, en l'honneur de Dieu, du protomartyr saint Etienne et des saints Sébastien et Ursin, deux vicairies qu'il dota de six cents écus d'or. Il légua en outre au Chapitre de la cathédrale cent écus d'or pour fonder dans cette même chapelle un obit le jour anniversaire de son décès. Il y avait d'abord ordonné sa sépulture dans le caveau funéraire qu'il avait fait construire; mais il demanda plus tard à être enterré dans la basilique de Saint-Pierre de Rome et son cœur fut seul rapporté à Bourges.

Une inscription consacrée à l'éloge de Pierre Fradet et rappelant ses titres et ses fondations, se voit encore gravée sur une plaque de marbre qui, d'après La Thaumassière⁽¹⁾, fut placée dans cette chapelle au XVII^e siècle.

Ces indications générales étant données, je passe à la description du vitrail, avec le regret de ne pouvoir quant à présent, apporter aucune lumière à la question de savoir quel artiste en fut l'auteur.

DESCRIPTION.

Le vitrail est large de 3^m 35 et sa hauteur est de 5^m 30. Il est divisé, dans sa moitié inférieure, en quatre lancettes à ogives trilobées de 0^m 78 de largeur, par trois meneaux égaux formant colonnettes à bases et chapiteaux, qui s'élèvent verticalement à 2^m 60 puis se ramifient et s'enroulent pour dessiner d'abord les arcs des quatre ogives et, au-dessus, dans le tympan, les compartiments variés du réseau. Celui-ci est formé principalement par deux cœurs qui, l'un à droite, l'autre à gauche, confondent leurs pointes avec les ogives des lancettes, et par un grand cercle qui les domine et s'atténue, suivant son diamètre vertical, en bas par une pointe aiguë qui naît du meneau central prolongé, en haut par une pointe moins accusée qui est celle du contour de la baie. A l'intérieur de chaque cœur, les meneaux continuant à développer leurs courbes déterminent trois compartiments dont l'un rappelle la forme du grand jour de la pointe du tympan et dont les deux autres, symétriques, sont en forme de flammes renversées. Dans le compartiment supérieur, le meneau central pénétrant verticalement se bifurque pour limiter en haut un jour de même figure, avec des dimensions réduites, qui s'appuie sur deux flammes ascendantes. Au-dessus des deux cœurs latéraux, deux flammes naissant de leur échancrure montent vers le sommet de la fenêtre. A l'intérieur de toutes les courbes se détachent des redents qui, en déterminant des lobes plus ou moins accentués, donnent de la légèreté à l'ensemble du tracé. Enfin quatre écoinçons sont en ligne horizontale à la base du tympan.

L'architecture de cette baie ne possède pas, comme on peut le voir à l'examen de la planche, l'originalité de celle qui a été étudiée dans le chapitre précédent, ni le cachet de distinction que donnaient aux fenêtres de la première moitié du XV^e siècle la netteté des silhouettes, l'heureux équilibre des détails et l'unité qui ressortait dans l'ensemble de l'exact raccord de toutes les courbes naissant naturellement les unes des autres. Ici le dessin général ne manque pas d'élégance, mais il a les défauts du style flamboyant trop mou dans l'exagération de ses ondoiements et un peu confus par le manque de liaison dans ses contours.

Quoi qu'il en soit, la disposition adoptée a fourni au peintre verrier quinze compartiments de formes diverses meublant le tympan au-dessus des quatre grands panneaux de la moitié inférieure.

Tout en haut, le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe nimbée, entourée de rayons d'or, plane au-dessus de la Sainte Vierge assise, les mains jointes, portant un livre ouvert sur ses genoux, vêtue d'une robe blanche damassée d'or et d'un manteau bleu qui couvre le sommet de sa tête et ses épaules, enveloppe ses genoux et s'étale à ses pieds. Cette attitude et la présence des apôtres répartis dans les panneaux inférieurs sembleraient annoncer la descente du Saint-Esprit. Mais les apôtres sont tous agenouillés; la plupart ont les mains jointes; le sol sur lequel ils reposent indique le plein air et on pourrait aussi bien croire que le peintre a voulu figurer l'Assomption.

Les douze apôtres ont des nimbes diversement ornés. Tous sont vêtus de manteaux blancs dont plusieurs sont bordés de galons d'or. Ils ont des robes blanches ou jaunes, tout unies ou brodées d'ornements damassés. Un seul d'entre eux tient un livre ouvert sous l'avant-bras gauche. Groupés deux à deux ils sont surmontés de petits anges aux ailes ouvertes, vus à mi-corps et portant des phylactères.

A droite et à gauche, vers le haut du vitrail, volent deux anges plus grands: l'un tient un petit orgue à main sur les touches duquel il appuie les doigts; l'autre porte un instrument de musique, mandore ou guiterne, dont il pince les cordes de la main droite. Tous deux sont vêtus de longues robes blanches, plissées à la taille. Leurs cheveux sont d'or, ainsi que le dessus de leurs ailes.

(1) Loc. cit.

Dans les écoinçons inférieurs du réseau, à droite et à gauche, sont deux anges également vêtus tout de blanc, qui ont les ailes éployées et regardent en haut, vers la Sainte Vierge, en élevant les mains. Ils ne sont point nimbés, non plus que les autres anges du vitrail.

Sur la même ligne horizontale restent quatre panneaux : A droite est un Christ en croix. Le Sauveur a rendu l'esprit; sa tête est inclinée sur l'épaule droite. A ses pieds la Vierge Marie abîmée de douleur est prosternée les mains jointes; un manteau bleu l'enveloppe entièrement. Sur sa tête est un nimbe rayonnant. Près d'elle, soutenant son corps affaissé, est saint Jean nimbé et vêtu de blanc. De l'autre côté de la croix, Joseph d'Arimatee est debout près du centurion à cheval qui lui livre au nom de Pilate le corps de son maître. Dans le fond du tableau on aperçoit quelques arbres et les collines de Jérusalem; tout en avant, au pied de la croix, est le crâne d'Adam.

A gauche de cette scène, les deux écoinçons voisins contiennent un même tableau coupé par le meneau qui le traverse verticalement : il représente la Résurrection. Trois soldats couverts de leur armure sont endormis autour d'un grand sépulcre en forme de sarcophage. La dalle de fermeture est relevée à droite et le Christ ressuscité est debout au premier plan. Enveloppé d'une draperie blanche qui découvre le buste et laisse voir la plaie de son côté, il lève la main droite et tient de la gauche une croix à longue hampe au sommet de laquelle flotte une oriflamme blanche. Un arbre au fond du tableau rappelle que la scène se passe dans le jardin de Joseph d'Arimatee.

C'est dans ce même jardin que nous retient le tableau suivant : Deux arbres sont à l'horizon. En avant, Jésus apparaît à Marie-Madeleine. Il est couvert comme tout à l'heure d'une grande draperie blanche ramenée sur les épaules et découvrant la poitrine. De la main gauche il élève la hampe crucifère d'une oriflamme ondoyante blanche à croix d'or; le bras droit est baissé vers la terre. Légèrement incliné en avant il se fait reconnaître de la sainte femme qui se précipite à ses genoux. Marie-Madeleine est nimbée, vêtue d'une robe jaune et d'un manteau blanc; ses deux bras en avant font sentir sa surprise et son ravissement.

Les différents panneaux du tympan ont des fonds tout unis rouges, bleus ou roses, d'une étendue et d'un éclat un peu exagérés pour les sujets modelés en grisaille légère sur verre le plus souvent incolore auxquels ils servent de support. L'effet un peu heurté n'est pas sans nuire à l'harmonie de l'ensemble et il y a un certain manque d'équilibre entre la partie haute du vitrail et sa moitié inférieure beaucoup plus détaillée et plus diversement colorée.

C'est cette partie inférieure qui nous reste à étudier.

Elle montre les quatre évangélistes abrités sous des portiques de deux types très peu différents, consistant essentiellement en un soubassement d'où s'élèvent latéralement des piliers supportant un dais polygone surmonté d'un lanternon. Ces portiques sont voûtés sur nervures. On aperçoit dans le fond les tympanes diversement ajourés de fenêtres garnies de vitraux.

Le soubassement hexagone, à trois faces faisant saillie, est orné, au-dessus d'une large plinthe, d'un dessin géométrique consistant en une rangée de médaillons découpés en quatre lobes, ou d'une feuille de chêne colorée en jaune à l'argente sur fond opaque, qui s'enroule autour d'une tige. Aux angles de la face antérieure sont des pilastres, ou bien carrés et surmontés d'un couronnement pyramidal, ou bien constitués par un faisceau de prismes d'inégales hauteurs dont les plus élevés sont coupés horizontalement au-dessus de la cimaise. Entre ces pilastres le soubassement est presque entièrement caché par un écusson qui a été mutilé dans trois des panneaux, comme je l'ai dit plus haut.⁽¹⁾ Au panneau de droite seulement les armoiries ont été conservées et montrent le blason du fondateur de la chapelle : *d'or, à trois fers de lance ou railbons de sable, 2 et 1, surmontés d'un lambel de gueules à trois pendans*. Ce lambel est une brisure ajoutée aux armes de la famille de Fradet par la branche cadette à laquelle appartenait le doyen de l'église de Bourges.

Les piliers qui s'élèvent aux angles extérieurs à droite et à gauche du soubassement et montent jusqu'au haut du tableau où ils supportent et contre-boutent les dais, sont plus ou moins ornés de ressauts, de moulures, de colonnettes prismatiques et de clochetons.

Les dais sont à six pans comme les soubassements et, de même que ceux-ci, font saillie en avant par trois faces. Ces faces sont décorées d'un ou de deux étages d'arcatures, avec frontons triangulaires plaqués au-devant, ajourés de rosaces et de trilobes, ornés de crochets sur les rampants et amortis en panaches feuillagées. Une balustrade les couronne et des pilastres plus ou moins ornements renforcent les arêtes. Ces pilastres finissent carrément au-dessus de la balustrade et en dépassent fort peu la main-courante ou bien la dominent, au contraire, largement; dans ce cas la balustrade est surmontée d'une crête tréflée.

Les lanternons qui servent de dernier couronnement aux dais sont aussi de deux types différents. Les uns (premier et troisième panneau) figurent des arcs de triomphe percés de trois arcades égales en ogives, accompagnées de pilastres à clochetons, et surmontées d'un attique à arcatures dominé par une balustrade tréflée; les autres (deuxième et quatrième panneau) ont la forme d'un petit édifice polygone voûté, à dix faces dont les trois antérieures sont ouvertes par trois arcs en ogives et les autres sont percées d'arcades ornements entre des contreforts ornés de clochetons. Au sommet est une haute balustrade ajourée. Ces lanternons sont un peu grêles pour les architectures assez massives qu'ils surmontent et auxquelles ils se rattachent d'une façon insuffisante.

(1) Si ces écussons devaient être un jour restaurés, il semble, d'après ce qui a été dit au commencement de ce chapitre, qu'on rétablirait l'état primitif en figurant en première ligne les armes de Jean Cœur : *d'azur à trois cœurs de gueules, à la fasce d'or chargée*

de trois coquilles de sable; puis celles de Jean de Beauvau : d'argent à quatre lions de gueules et enfin celles de Jean de Bar : fascé trois fois d'or, d'argent et d'azur.

Les quatre évangélistes accompagnés des animaux symboliques se tiennent debout sous ces portiques dont le fond est garni d'une riche tenture.

Au premier panneau, à gauche, est saint Marc dont le nom S. MARCVS est inscrit en lettres gothiques sur une banderolle posée à ses pieds. L'évangéliste porte une robe damassée verte bordée d'un large galon d'or à rosaces brochées. Un manteau rose à doublure bleue est posé sur ses épaules, dégage la poitrine, se relève sous les bras et tombe en larges plis jusqu'au-dessous des genoux. Les bords en sont ornés d'un galon enrichi de perles. Saint Marc a un nimbe rouge. Sa barbe et ses cheveux sont à demi longs. De la main gauche il tient un livre ouvert dont il semble montrer de la main droite, armée d'un roseau à écrire, le texte en caractères gothiques : *In illo tempore recumbentibus undecim discipulis aparuit illis ihs et exprobravit in (credulitatem).*⁽¹⁾

A droite du saint et à ses pieds est un lion accroupi, peint en grisaille sur verre blanc.

Le sol est un dallage formé de pavés carrés mis en perspective, divisés en triangles jaunes et noirs par des diagonales et encadrés de baguettes alternant des deux mêmes couleurs.

La tenture de fond est ornée de grandes palmes bleues sur noir avec un semis d'ornements foliés jaunes. En bas est une frange rouge, en haut un galon d'or brodé de cercles et de trilobes.

Au deuxième panneau le nom de S. MATHEVS se lit sur un ruban posé à terre. L'évangéliste est d'ailleurs caractérisé par un ange debout à ses pieds élevant vers lui de la main droite un petit vase à contenir l'encre et de la gauche une gaine ou trousse pour les plumes. Cet ange a les ailes bleues; ses cheveux d'or sont retenus par un frontier de perles et il est vêtu d'une longue robe blanche sans ceinture, aux manches très bouffantes au-dessus du coude.

Saint Mathieu a un nimbe jaune foncé; il porte la barbe et les cheveux longs. Sa robe est rouge, fendue sur la poitrine, toute bordée d'un large galon qui porte, sur fond blanc rayé de noir, des lettres latines d'or dont la plupart sont parfaitement formées sans que leur assemblage paraisse donner une inscription définie. Autour de l'échancrure du col on relève les lettres CVNO.NA... EDMOLA...; sur la manche droite NOM et sur les plis du bas de la robe XN... Y... C-P.. A.. RO. Un manteau vert à doublure bleue, bordé d'un galon d'or orné de cercles couvre l'épaule droite et le bras, dégage l'épaule gauche et toute la poitrine, enveloppe le bras gauche et retombe en gros plis sur les genoux. Un livre ouvert montre l'inscription : *cum natus esset ihs in bethleem iude in diebus herodis.*⁽²⁾

Au fond du tableau est une tenture rose damassée de feuilles et de fleurons avec un semis de grandes rosaces jaunes et une bordure brochée d'or. Une frange verte en garnit le bas. Le sol est dallé en carreaux alternativement jaunes encadrés de noir et noirs encadrés de jaune.

Saint Luc, — S. LVCA, d'après le phylactère posé à ses pieds, occupe le troisième panneau. Son nimbe est bleu. Il a une longue barbe et ses cheveux tombent sur ses épaules. Son vêtement consiste en une robe de damas bleu, sans bordure au col, mais portant au bas de la jupe et aux manches un galon d'or brodé de perles. Par dessus, un manteau rouge est fixé au-devant de la poitrine par un grand fermail circulaire à une grosse perle entourée de perles plus petites. Ce manteau galonné d'or et de perles est doublé de vert. Il s'ouvre pour laisser passer les mains, dont la droite tient un roseau et la gauche soutient un large rouleau développé sur lequel est l'inscription : *In illo tempore Missus est angelus Gabriel a deo in civitatem galilee cui nomen nazareth.*⁽³⁾

Devant saint Luc est couché un bœuf, modelé en grisaille sur verre blanc avec des cornes au jaune à l'argent.

Le dallage consiste en pavés mi-partis jaunes et noirs suivant la diagonale des carreaux bordés de noir sur le jaune et de jaune sur le noir.

Derrière l'évangéliste est une tenture jaune à dessins modelés en grisaille où l'on distingue des rameaux infléchis, des lis et des fleurons fantaisistes. La frange inférieure est bleue et en haut la bordure est verte avec des lettres latines formant les premiers mots de la Salutation angélique : AVE MARIA G... DOMINV..

Au quatrième panneau est saint Jean, S. JOHANES, avec, à ses pieds, un aigle les ailes dressées, peint sur verre blanc, les pattes et le bec colorés en jaune à l'argent. Le disciple bien-aimé est nimbé de vert, imberbe avec de longs cheveux bouclés sur le front. Comme les autres évangélistes il tient un roseau de la main droite. Il déroule de la main gauche un grand phylactère sur lequel on lit les premiers mots de son évangile : *In principio erat verbum, et verbum erat apud deum et deus erat verbum hoc erat in (p) rin (cipio).*⁽⁴⁾

Saint Jean a une robe de damas vert largement bordée d'un galon orné de roses d'or et de perles. Son manteau, bordé comme la robe, bleu à doublure rose, couvre ses épaules, s'ouvre sur la poitrine, revient sur la ceinture de gauche à droite et s'écarte vers le bas pour laisser voir la robe. Les plis en sont amples et bien étagés.

Le dallage de ce portique est en pavés carrés moitié jaunes moitié noirs, suivant une diagonale qui coupe en deux couleurs alternées avec celles des carreaux, un petit cercle placé au centre de ceux-ci.

Derrière saint Jean est une tenture où de grandes palmes rouges entremêlées de couronnes et de fleurons jaunes se détachent sur un fond opaque. La bordure supérieure est un galon brodé d'or avec des ornements elliptiques entourant de petites croix.

J'ai déjà dit qu'au bas de ce panneau se trouve le blason de Pierre Fradet.

(1) Saint Marc, XVI, 14.

(2) Saint Mathieu, II, 1.

(3) Saint Luc, I, 26.

(4) Saint Jean, I, 1, 2.

Les quatre évangélistes ont les pieds nus presque complètement cachés par leurs robes trainantes.

Dans un article intitulé : *Epi-graphie dans les vitraux du XV^e siècle*,⁽¹⁾ M. l'abbé Barreau émet l'opinion que les quatre inscriptions portées par les évangélistes ont été choisies par le peintre verrier dans l'intention d'exprimer les quatre états par lesquels a passé le Verbe de Dieu et doivent être, en conséquence, lues en commençant par la droite : Le texte de saint Jean aurait pour but de rappeler son existence de toute éternité dans le sein de son père, avant toute chose créée; celui de saint Luc, son incarnation dans le sein de la bienheureuse Vierge Marie; celui de saint Mathieu, sa naissance et son apparition parmi les hommes; celui de saint Marc enfin, son repos éternel dans la gloire, après son ascension, à la droite de son père, — cette dernière pensée résultant non des termes mêmes de la citation, mais du fait que celle-ci forme les premiers mots de l'Evangile de l'Ascension.

Sans nier absolument la possibilité de cette intention chez l'auteur du vitrail, je dois pourtant faire remarquer qu'il paraît y avoir eu transposition entre les deux panneaux de gauche. Indépendamment de ce qu'il n'est pas ordinaire de voir les évangélistes dans l'ordre où ils se présentent ici et qu'il est plus habituel de donner le premier rang à saint Mathieu et le second à saint Marc, il semble que la composition générale de la verrière gagnerait à ce que les portiques du premier et du quatrième panneau fussent répétés symétriquement, encadrant deux portiques un peu différents des autres mais identiques entre eux dans les deuxième et troisième panneaux. Dans l'état actuel de la verrière, que je n'ai pas cru devoir reproduire, puisqu'il y a au moins en cela un déplacement évident, le lanternon en façon d'arc de triomphe qui convient au dais de saint Marc est placé au haut de l'ogive du second panneau au-dessus de saint Mathieu. Je l'ai restitué au motif d'architecture dont il fait certainement partie en le transportant au sommet du premier panneau, tandis que c'est tout l'accompagnement architectural de saint Marc qui aurait dû, je crois, rejoindre le lanternon resté, suivant moi, à sa vraie place. Mais je n'ai pas pensé pouvoir me permettre cette restitution. Aujourd'hui le sommet de l'ogive du premier panneau est rempli par un grand épi en bouquet de feuilles de chou qui n'est certainement qu'un morceau intercalé pour réparer un accident. D'ailleurs les quatre sommets des grandes lancettes ont été plus ou moins restaurés et remaniés par des intercalations de verres damassés qui sont bien tous à peu près de la même époque, mais non pas tous du même dessin.

Si les panneaux étaient mis dans ce que je crois être leur ordre normal, l'enchaînement d'idées conforme à l'opinion de M. l'abbé Barreau se trouverait rompu et il faudrait penser que le verrier a simplement voulu caractériser chacun des évangélistes par un texte un peu arbitrairement choisi de son évangile.

Dans son ensemble, ce vitrail a de sérieuses qualités décoratives. Sa coloration est bonne et l'étendue des parties blanches n'a pas trop d'exagération. Les tentures damassées derrière les personnages sont d'un bel effet. Elles sont traitées dans le même esprit que les damassés du commencement du XV^e siècle, le motif ornemental se détachant sur un fond de grisaille franchement opaque qui fait bien valoir les figures placées en avant. L'introduction d'ornements sur verre jaune au milieu de la décoration principale a prétendu, sans doute, être un perfectionnement de l'effet cherché un demi-siècle auparavant par la teinture en jaune à l'argent de certains détails sur le verre coloré de fond, effet qui ne pouvait être atteint que sur le verre bleu (Voir pl. F. n° 2). Ici l'emploi du verre jaune fixé par des plombs permet d'introduire ce supplément d'ornementation au milieu de verres de toutes les couleurs. Le résultat est moins harmonieux et moins fin, mais il est peut-être plus riche et plus favorable à une impression qui se produit à distance (Pl. H, n° 1 et 2).

Au point de vue du dessin le vitrail de Fradet est fort remarquable. Les quatre figures des évangélistes ont un majestueux aspect, les attitudes sont bien étudiées, les têtes sont belles et expressives et les draperies, quoique d'un caractère un peu banal qui sent trop la formule, ont du moins de l'ampleur et une simplicité qui ne manque pas de noblesse.

(1) Revue du Centre. — Châteauroux, 1880, page 22.



Angé tiré du vitrail de la chapelle des De Breuil (XV^e siècle).