

instruit dans les lettres, qu'il est devenu prêtre et cellier de la cathédrale. Il avait déjà un certain âge, lorsque, pour mener la vie érémitique, il se retira dans la vaste forêt du Perche qui attirait alors tant d'âmes éprises de la solitude et qui ne suffit pas même à épuiser la sève monastique de la période mérovingienne. L'imagier l'a représenté sous les traits d'un jeune homme en costume abbatial du XIV^e siècle : amict paré, manipule et étole étroits, et chasuble ronde du XIII^e siècle. La crosse est aujourd'hui brisée, nous le regrettons d'autant plus que là nous aurions pu constater que pour les abbés la crosse était tournée vers l'intérieur ; du reste toutes les crosses ont été brisées à cette époque où l'on ne pouvait supporter la vue d'un sceptre ou de tout ce qui lui ressemble (1).

Le groupe très artistement sculpté sur le socle représente deux scènes qui rappellent un autre miracle dont le légendaire en langue d'oïl du Chapitre de Chartres fait ainsi le récit :

« Il avint que saint Lomer estoit dyacre. Il fut appareilliez » à lire l'Évangile, et vin faillit à chanter la messe. Il ala » corant au célier traire du vin, et se hasta si que il » oublia le doisil en sa main et lust l'Évangile ; saint Lomer » s'aperçut du doisil qu'il tenoit et corut au tonel dont il » cuida que le vin fust épandu, mais par les mérites de saint » Lomer il ne s'en fut goute alée. Il mit le doisil au tonel et » rendit grâce à Notre-Seigneur (2). »

On voit ici le saint vêtu de l'ample dalmatique du XIV^e siècle, debout devant un lutrin, chantant l'Évangile et tenant en main le *doisil* ou fausset qui a disparu ; à gauche est

(1) Le saint abbé ne porte pas de mitre ; l'usage de la mitre n'a été concédé d'une manière générale aux abbés réguliers qu'à la fin du XV^e siècle. Avant cette époque, les Papes ne l'accordèrent par privilège qu'aux abbés de quelques grandes abbayes. Ce n'est qu'au XVI^e siècle que l'art populaire a commencé de représenter les abbés avec la mitre.

(2) Voir la gravure tome I^{er}, page 38, — *Mémoires de la Société archéologique*, tome IV, page 199, article de M. Lecocq. Un miracle similaire est attribué aux mérites de saint Berchaire, abbé de Hautvilliers et martyr au diocèse de Langres. *Les petits Bollandistes*, t. XII, p. 398.

l'autre scène où le saint diacre accompagné de deux clercs constate avec étonnement que le tonneau garni de sa fontaine ou robinet sans fausset n'a rien perdu du liquide qu'il contenait.

Ébrasement de droite.

Il est décoré comme le précédent de quatre grandes statues représentant un archevêque, deux docteurs de l'Église dont un pape et un abbé régulier. Ils sont là pour rappeler cette phalange de pontifes, de docteurs, d'écrivains et de moines qui civilisèrent l'Occident et l'inondèrent des clartés du vrai et du beau. Abordons les détails.

1^o SAINT MARTIN, le grand thaumaturge des Gaules, l'homme incomparable, qui, selon Bossuet, remplit l'univers chrétien du bruit de sa sainteté et de ses miracles, l'intrépide adversaire du druidisme et des superstitions celtiques, l'apôtre que, d'après Grégoire de Tours, Dieu donna à la France afin qu'elle ne fût pas inférieure aux nations évangélisées par saint Paul, le grand évêque missionnaire qui convertit au christianisme les habitants des campagnes, *pagani*, paysans. C'est à tous ces titres qu'il est devenu dans l'art chrétien le saint le plus populaire de l'Europe. Il est ici revêtu de tous les insignes de l'épiscopat au XIII^e siècle : sa physionomie respire la sérénité et la dignité d'un apôtre avec la gravité et la simplicité noble et paternelle qui convient à un évêque : de plus elle annonce quelque chose de particulièrement pratique et résolu. Le saint bénit de la main droite les fidèles qui entrent dans le temple, et de sa gauche il enfonce la pointe de sa crosse dans la langue de deux chiens affrontés qui forment le socle de la statue. C'est une manière énergique et originale de traduire le fait raconté par Sulpice Sévère. « Les animaux étaient soumis à Martin. Ayant vu deux » chiens qui poursuivaient un lièvre, il leur ordonna d'aban- » donner cette pauvre bête ; aussitôt les chiens s'arrêtèrent » et restèrent comme liés à leur place (1). »

(1) *Crederes vinclos imo potius affixos in suis hærere vestigiis. Vita Sti Martini. Cap. 24.*

2° SAINT JÉRÔME, le savant et laborieux solitaire de Bethléem, l'auteur de la Vulgate, le lion de la polémique chrétienne. Nous n'avons pas à retracer ici la vie de ce grand homme. Né en Dalmatie, il porta successivement à Rome, dans les Gaules, à Constantinople, à Bethléem l'impétuosité de son caractère, les ardeurs de sa foi, l'infatigable activité de son esprit, les immenses ressources de sa science. Parmi les artistes modernes, les uns, comme le Dominiquin, le représentent sous les traits d'un vieillard chargé d'années et à demi-nu; les autres lui donnent un habit monastique de fantaisie; d'autres encore le revêtent du costume cardinalice afin de rappeler les hautes fonctions qu'il remplit auprès du pape saint Damase (1). L'imagier beauceron du XIII^e siècle a été mieux inspiré: il a représenté le grand docteur dans la force de l'âge, en costume sacerdotal, avec une physionomie et des traits qui rappellent son âpre et fier génie. Dans ses mains, il porte un livre ouvert tourné vers les fidèles; c'est la Bible qu'il a traduite en latin près de la crèche; sa main gauche tient en même temps l'extrémité d'un volume déroulé, c'est la Bible hébraïque; l'extrémité inférieure est tenue par la Synagogue placée sous le socle de la statue. L'imagier a voulu nous dire par là que le savant solitaire de Béthléem a transporté la science de la Synagogue juive dans l'Eglise catholique. La Synagogue est figurée par une femme aux yeux couverts d'un épais bandeau pour indiquer qu'elle est aveuglée par l'esprit d'erreur et qu'elle se refuse à reconnaître la vérité enseignée par l'Eglise.

3° SAINT GRÉGOIRE 1^{er}, « pape et excellent docteur, dit le martyr tyrologe romain, qui, à cause de ses belles actions et pour avoir converti les Anglais à la foi du Christ, a été appelé le Grand et l'Apôtre des Anglais. » Il mourut à Rome le 12 mars 604, âgé de 64 ans. Il fut le premier pape sorti du cloître et le seul avec saint Léon 1^{er}, qui ait reçu à la fois,

(1) Cf. *Le Manuel de l'art chrétien*, page 503. *Les caractéristiques des saints*, p. 199, et le *Dictionnaire d'iconographie* par Guénebault, p. 320.

du consentement universel, le double titre de saint et de grand théologien: philosophe, orateur, il est compté parmi les quatre docteurs par excellence de l'Eglise d'Occident. Il porte ici le costume papal complet. Le Saint-Esprit est, sous la forme d'une colombe, sur son épaule ne se soutenant pas sur ses ailes comme cela se fait ordinairement. Le Saint Esprit semble lui parler à l'oreille, saint Grégoire lui prête une grande attention. Les traits du saint docteur sont presque historiques: l'imagier s'est peut-être inspiré d'un portrait. On a longtemps conservé à Rome les portraits authentiques du grand Pape; il en existait encore des copies au commencement du XVII^e siècle. La physionomie du pontife est empreinte de tristesse, il semble répéter ce qu'il écrivait au patrice Narsès après son élévation au pontificat suprême: « Je suis tellement accablé de tristesse qu'à peine puis-je parler, les ténèbres de la douleur assiègent les yeux de mon âme; je ne vois rien que de triste et tout ce que l'on croit m'être agréable me paraît lamentable. » Le costume papal de saint Grégoire, amict, aube, tunicelle, manipule, gants, chasuble, rational, tiare, bâton pastoral, est d'un travail fort remarquable. La parure de l'amict est richement brodée, garnie de



SAINT GRÉGOIRE 1^{er}
LE GRAND DOCTEUR

perles et rabattue sur la chasuble en manière de collet, le plus souvent au XIII^e siècle la parure de l'amict se rabat sur la chasuble comme on le voit ici dans plusieurs de nos statues (1). Le rational est ici d'une grande dimension, il est circulaire; des perles et des pierres précieuses y sont simulées. La tiare est conique, en drap d'or côtelé; à sa base elle est décorée d'un cercle d'orfèvrerie avec perles; un fleuron sphérique termine la pointe du cône (2). Les sandales ou mules du grand Pape sont ornées d'un simple galon et non timbrées de l'image sacrée de la croix; nous pensons que c'est une faute iconographique et historique; car depuis le VII^e siècle, la croix a constamment figuré sur les mules papales comme on en a la preuve matérielle sur les anciennes mosaïques de Rome, notamment sur celles que le pape Honorius I^{er} a fait exécuter dans l'abside de la basilique de Sainte-Agnès sur la voie Nomentane (3).

Sur le socle historié, le diacre Pierre, secrétaire de saint Grégoire, est assis devant son scriptional; au dessus de sa tête est un rideau aujourd'hui presque disparu: il lève ses regards vers son maître. La statue du secrétaire est relativement de petite dimension, c'était, au XIII^e siècle, la manière d'exprimer l'infériorité d'un personnage par rapport à un autre. Ici, il y a de plus allusion au fait raconté en ces termes par le diacre Jean, auteur de la vie de saint Grégoire: « Lors- » que Grégoire exposait ses commentaires sur la dernière » vision d'Ezéchiel, son secrétaire Pierre, étonné des longs » intervalles qu'il mettait en dictant, perça avec le stylet qui

(1) *Dictionnaire raisonné du mobilier*, v^o Amict, p. 16.

(2) *Dictionnaire raisonné du mobilier*, v^o Tiare, page 399, fig. 1.

(3) La croix des mules papales est baisée par les catholiques qui sont admis en présence du chef suprême de l'Église. C'est depuis les catacombes que le baisement des pieds du Souverain Pontife est pratiqué. « Mais, dit très bien M^{gr} Gerbet, l'esprit chrétien a tempéré ce premier » élan de la ferveur religieuse: il a provoqué une espèce de compro- » mis entre la modestie des Papes et le respect des fidèles; de là ce » détour qui se rapporte à la croix du Sauveur. » *Esquisse de Rome chrétienne*, tome II, p. 81.

» lui servait à écrire, le rideau qui les séparait l'un de l'autre; » et, regardant par le trou, il aperçut une colombe blanche » comme la neige posée sur l'épaule de Grégoire. La colombe » tenait son bec près de l'oreille du saint; quand elle se reti- » rait, Grégoire dictait et le secrétaire écrivait ses paroles (1). » Un trait semblable est raconté de saint Basile le Grand par saint Ephrem.

4^e SAINT AVIT, troisième abbé du monastère fondé par Clovis et devenu célèbre sous le nom de Micy, appelé ensuite Saint-Mesmin (2); il fut comme saint Laumer fondateur d'un monastère dans les forêts du Perche. C'était le printemps de la vie monastique. Alors, dans cette Gaule qui avait subi pendant cinq siècles le joug des Romains, qui depuis avait gémi sous les invasions des Barbares, où tout respirait encore le sang, le carnage et l'incendie, on voyait germer partout la vertu chrétienne fécondée par l'esprit de pénitence et de sacrifice. Partout la foi semblait éclore comme les fleurs après l'hiver; partout, grâce aux monastères, la vie morale renaissait et bourgeonnait comme la verdure des bois, partout sous les voûtes séculaires des forêts druidiques, se célébraient les fraîches fiançailles de l'Église avec le peuple franc. La statue de saint Avit semble nous rappeler cette heureuse époque.

Notre saint mourut le 17 juin de l'année 530; il est ici revêtu de la chasuble ronde, son amict est orné d'aigles à deux têtes, il porte la crosse dans sa main gauche et le livre des règles monastiques dans sa main droite. La statue a subi quelques avaries. Le socle est animé par un bas-relief qui

(1) *Patrologie latine* de Migne, tome CXXV, col. 192. Cf. *Les caractéristiques des Saints*, page 239. On y verra le portrait du saint par fra Angelico de Fiésole.

(2) Ce monastère était situé près d'Orléans et il devait son dernier nom à saint Maximin ou Mesmin, le second de ses abbés. Le souvenir de cette fameuse abbaye a été rajeuni de nos jours par le Petit Séminaire d'Orléans.

nous montre saint Maximin donnant la tonsure et l'habit monastique au jeune saint Avit. Cette cérémonie liturgique s'accomplissait alors comme aujourd'hui, la règle bénédictine n'a point varié.

Les statues de saint Avit et de saint Laumer sont évidemment d'une facture moins ancienne que les autres statues de cette baie, nous pensons qu'il faut les attribuer aux premières années du XIV^e siècle. Les statues de saint Théodore et de saint Georges à la baie de gauche, bien que peu antérieures à celles de saint Laumer et de saint Avit, n'ont pas le même laisser-aller. Ces dernières ont les défauts et les qualités de la statuaire de cette époque: elles sont délicatement travaillées, il y a du modelé et du savoir, mais les figures n'ont plus cette naïveté séduisante ni cette beauté idéale des premières années du XIII^e siècle; elles rappellent des types plus ou moins communs que l'on rencontre à chaque instant autour de soi. Les vêtements sacrés ont perdu de leur richesse et de leur fine exécution. La décadence de l'art commence, le froid réalisme arrive à grands pas.

Toutes les statues qui ornent les ébrasements des trois baies au porche méridional se dressent sur des colonnes torsées fort curieuses; nous n'insisterons pas pour les décrire parce qu'elles sont à peu près semblables à celles que nous avons vues au porche septentrional, ce que nous avons dit de celles-ci peut s'appliquer à celles-là; les bouquets placés aux deux extrémités de ces dernières ont quelque chose de plus coquet.

Nous ajouterons enfin que les statues de Papes et d'Évêques sont revêtues d'ornements à orfrois d'une grande richesse, ces ornements sont assez remarquables pour avoir été fréquemment copiés depuis quarante ans par des artistes de différentes nations. M. Lassus dit que ces orfrois sont connus de tous les artistes: « les pierreries se mêlent avec » beaucoup d'art aux broderies, elles n'étaient souvent que » des gouttes de verre coloré posées sur paillon, car dans les » sépultures il n'est pas rare de trouver de ces verroteries » au milieu des débris pourris de l'étoffe.

La porte de Saint-Nicolas ou des Confesseurs a été dès

l'origine la plus fréquentée, l'usure du seuil en fournit la preuve matérielle. Elle a été condamnée en 1791 par l'établissement si regrettable de la chapelle du Lazare.

Linteau et Tympan.

A la gauche du spectateur, la charité de saint Martin est glorifiée sur le linteau; le saint, âgé de dix-huit ans, vêtu en soldat romain, monté sur un cheval, suivi d'un domestique, coupe en deux sa chasuble ou manteau militaire avec son glaive aujourd'hui brisé, pour en donner la moitié au pauvre d'Amiens qui est là devant lui tout transi de froid et simplement vêtu d'une braie ou caleçon. Martin, quoiqu'il ne fût pas encore baptisé, n'avait plus l'horreur du pauvre, comme les païens ses contemporains; il comprenait que la religion a recouvert la pauvreté du noble manteau de Jésus-Christ. Ceci arriva le 11 novembre 337 (1). Aucun trait de la vie des saints n'a été plus souvent peint ou sculpté depuis huit siècles, non seulement en France mais dans le monde entier. A Amiens, une église fut bâtie à l'endroit même qui fut témoin de cet acte de charité, elle a été renversée en 1793; l'emplacement en est aujourd'hui occupé par le Palais de Justice. La Société des Antiquaires de Picardie a fait reproduire et encadrer dans le mur du Palais l'ancienne inscription romaine :

Chy saint Martin divisa son mantel
En l'an trois chent, ajoutez trente sept.

(1) C'est ici le lieu de rappeler l'origine de *l'été de la Saint-Martin*, appellation populaire donnée aux jours de beau temps qui coïncident fréquemment avec la fête du saint. Le lendemain du jour où Martin donna la moitié de son manteau, il en fut puni comme d'un délit et condamné par son centurion à être exposé nu sur le pilori destiné aux soldats qui avaient détérioré leurs effets militaires. Il faisait ce jour-là un froid intense, mais par la permission divine, le froid tomba tout d'un coup; un temps doux et un beau soleil lui succéda. Ce fut le premier *été de la Saint-Martin*.

Sur le tympan, au dessus du dernier sujet, saint Martin et son valet sont couchés, le premier sur un lit, le second par terre, ils dorment d'un profond sommeil, le manteau mutilé est accroché à la muraille, au pied du lit est fixée une tige de fer qui tenait suspendue une lanterne. Au-dessus, dans la partie supérieure du tympan, Jésus-Christ, couvert de la moitié du manteau, semble glorieux de ce nouveau vêtement et dit à deux anges (1) respectueusement inclinés : « Martin qui n'est encore que catéchumène m'a revêtu de ce » vêtement. » Les fidèles d'Amiens firent aussi élever une église sur l'emplacement de l'hôtellerie où eut lieu l'apparition racontée par notre bas-relief. Il n'en existe plus rien : l'église a été démolie et convertie en une petite place qui porte le nom de Saint-Martin.

A la droite du spectateur, le linteau et le tympan représentent deux traits de l'histoire de saint Nicolas. On voit que le maître de l'œuvre de Notre-Dame à cette époque aimait le parallélisme, il le recherche en toute circonstance. Aussi a-t-il mis saint Nicolas, le thaumaturge de l'Orient, en présence de saint Martin, le thaumaturge de l'Occident; tous deux accomplissent ici un acte de charité devenu célèbre.

Le linteau traduit le passage suivant de la légende de saint Nicolas : « Quand ses parents furent morts, Nicolas » commença à penser comment il distribuerait ses richesses, » non pour être loué des hommes mais pour contribuer à la » gloire de Dieu. Un de ses voisins avait trois filles vierges; » il était noble mais fort pauvre et la misère allait forcer ses » filles à s'abandonner au péché, afin que du profit de leur » infamie, elles fussent soutenues et nourries. Ce qu'ayant » appris, le saint homme eut horreur de cette félonie, et il » jeta secrètement la nuit dans la maison de ce malheureux » père une grosse somme en or pliée dans un linge. » Voilà le moment choisi par l'imagier chartrain. Les trois filles semblent vouloir réveiller leur père pour le prévenir qu'une main inconnue vient de déposer dans leur chambre une

(1) Celui de gauche a disparu.

somme d'argent. Saint Nicolas, vêtu comme un gentilhomme du XIII^e siècle, est debout dans la rue et sa main droite passée par une fenêtre laisse tomber dans la chambre de grosses pièces de monnaie. Pour rendre visibles les diverses circonstances de cet acte de charité chrétienne, le sculpteur n'a représenté qu'en partie le mur de la chambre à coucher : c'est l'artifice conventionnel de l'époque où les lois de la perspective étaient peu connues. Autrefois, ce sujet était séparé de celui de gauche par une colonnette qui a été arrachée violemment.

Le tympan offre, dans une scène qui surmonte la précédente, les miracles du tombeau de saint Nicolas. Laissons parler la *Légende dorée* qui résume si bien les récits hagiographiques ayant cours au siècle de saint Louis. « Nicolas, dit-elle, mourut en l'an de Notre-Seigneur 343, aux » accents des armées célestes. Quand il fut mis dans un » tombeau de marbre blanc, une fontaine d'huile coula du » sommet de sa tête et une autre de ses pieds, et encore » aujourd'hui, il coule de cette huile; et beaucoup de malades » se trouvent guéris de leurs maux. Longtemps après la mort » de saint Nicolas, les Turcs détruisirent la ville de Myre; » arrivèrent là quarante-sept chevaliers de la ville de Bari, » et six moines leur montrèrent le sépulcre du saint. Ils » l'ouvrirent et trouvèrent ses os qui flottaient dans l'huile » et ils les emportèrent avec vénération en la ville de Bari, » l'an de Notre-Seigneur 1087 (1). Les reliques de saint Nicolas se trouvent encore à Bari et elles y sont l'objet d'une grande vénération, surtout de la part des Grecs; chaque année, il en vient un grand nombre. Les pèlerins en rapportent l'huile précieuse qui coule toujours de ses ossements et se renouvelle sans cesse sans s'épuiser jamais.

L'imagier du XIII^e siècle a représenté saint Nicolas vêtu pontificalement et couché sur un élégant sarcophage : de la tête et

(1) *La Légende dorée*, p. 30. Bari est une ville importante d'Italie, 60 mille habitants, siège d'un archevêché et port sur l'Adriatique, à 206 kilomètres de Naples.

des pieds coule avec abondance le liquide qui est une source intarissable de guérisons miraculeuses; les filets d'huile ont été brisés. Sous le sarcophage sont représentés cinq malades qui font pieusement des onctions avec l'huile bienfaisante qu'ils ont recueillie dans de grands vases. Tout cela est rendu avec beaucoup de talent.

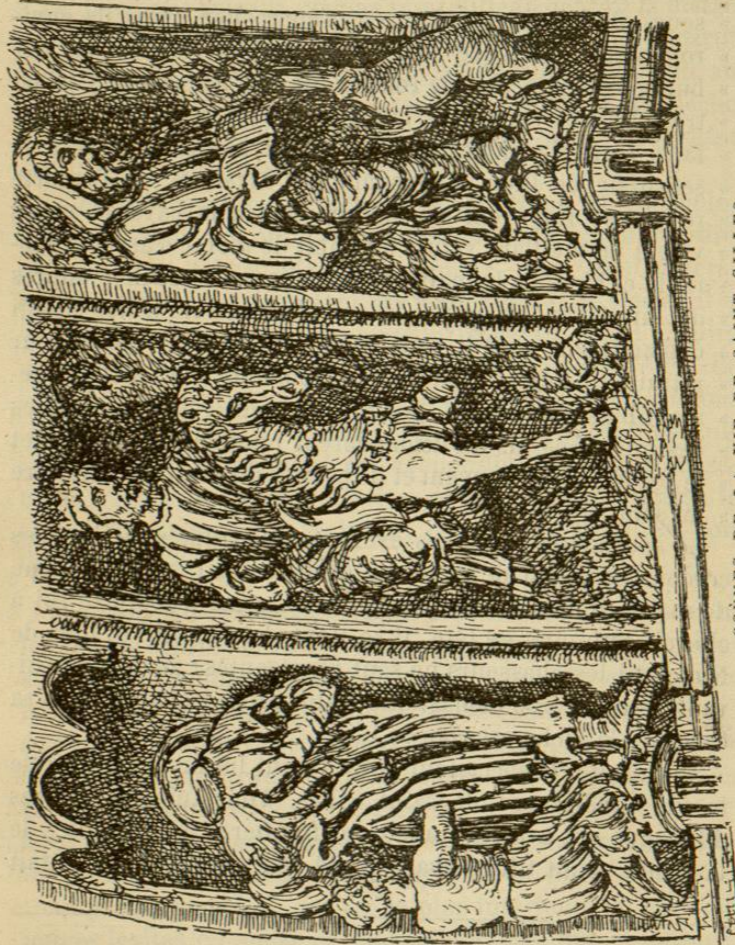
Sommiers ou coussinets. Nous retrouvons ici la même particularité qu'aux deux baies précédentes, c'est-à-dire que les statuette placées à la partie inférieure des cordons, au lieu de se rallier aux figures qui les surmontent, comme nous l'avons vu au portail nord, forment entre elles, suivant la ligne horizontale, un ensemble complet. C'est ainsi que les sommiers de cette baie nous racontent en détail les traits de l'histoire de saint Gilles, saint fort populaire au Moyen-Age. Prenons pour guide le récit de la *Légende dorée*; la dignité de l'histoire n'a rien à perdre en s'arrêtant à ce naïf récit, écrit par un chrétien et pour des chrétiens.

« Gilles naquit à Athènes et il fut de race royale. Et dès » son enfance il fut instruit dans les saintes lettres. Et comme » il allait un jour à l'église, il trouva un malade qui gisait » sur la place et qui demandait l'aumône et Gilles lui donna » son manteau, et le malade, s'en étant revêtu, recouvra une » entière santé (1). » Cette scène est représentée sur le côté gauche de la baie, au bas du second cordon; le premier cordon est en dehors de notre légende. Il est bien à regretter que la tête de saint Gilles ait été brisée, le pauvre auquel il donna un vêtement est dans la véritable posture d'un suppliant.

Continuons notre récit : « Alors Gilles vint à Arles... puis » il entra plus avant dans le désert, vers Nîmes. Il y trouva » une caverne, une petite fontaine et une biche qui avait » été sans doute destinée de Dieu pour lui servir de nourrice » et qui lui donnait du lait à certaines heures. Or comme les » officiers du roi allaient chasser, ils aperçurent la biche et

(1) Voir le *Bréviaire romain* au 1^{er} septembre.

» il la poursuivirent avec leurs chiens. Mais elle s'enfuit aux » pieds de celui qu'elle nourrissait. Gilles fut étonné de ce » qu'elle se cachait plus qu'elle n'en avait coutume. Alors il » sortit et il entendit les veneurs, et il pria Notre-Seigneur



SCÈNES DE LA VIE DE SAINT GILLES.

» que, puisqu'il lui avait donné cette bête pour le nourrir, » il ne la lui ôtât point. Et alors aucun chien n'osa s'appro- » cher de la distance d'un jet de pierre; mais ils aboyaient

» ensemble et retournaient vers les chasseurs. Et la nuit vint
 » et les chasseurs retournèrent au château royal. Le jour
 » suivant, ils revinrent au même endroit et ils ne virent rien.
 » Quand le roi apprit cela il eut quelque soupçon et il y alla
 » avec l'évêque de Nîmes et une grande multitude de chas-
 » seurs. Or les chiens n'osèrent s'approcher, mais ils envi-
 » ronnaient à distance la caverne, si bien cachée par des
 » buissons d'épines et de ronces que l'on ne pouvait y péné-
 » trer. Un des chasseurs lança follement une flèche pour
 » faire sortir la biche, mais la flèche blessa à la main le
 » serviteur de Dieu. Cependant les cavaliers de l'escorte
 » royale se frayèrent un sentier jusqu'à la caverne et ils
 » virent un vieillard vêtu d'un habit de moine d'aspect véné-
 » rable et blessé à la main; et la biche était couchée auprès
 » de lui. Alors l'évêque et le roi allèrent vers Gilles et lui
 » demandèrent d'où il était, pourquoi il avait choisi pour
 » retraite un désert si sauvage et comment il était si griève-
 » ment blessé à la main. Quand Gilles eut répondu à toutes
 » ces questions, ils lui demandèrent humblement pardon et
 » le roi le visitait souvent et il recevait du saint la nourriture
 » du salut (1). »

Le spectateur verra ces événements sculptés au bas des cordons en allant de gauche à droite : ainsi, après la scène du manteau donné à un pauvre, nous avons d'abord le roi à cheval, couronne en tête, il se tient debout; ni l'évêque de Nîmes, ni les chasseurs ne sont représentés : au cordon suivant, vêtu du froc monastique, saint Gilles est assis dans sa caverne, la biche est près de lui.

A sa droite, le spectateur aura devant lui un autre trait de la vie prodigieuse de saint Gilles. Pour fuir les Maures d'Espagne qui avaient franchi les frontières méridionales de la Gaule, saint Gilles avait quitté son monastère et s'était

(1) *La Légende dorée*, 1^{re} série, p. 372-373. Le roi dont il est ici question serait selon les uns Childéric, roi des Francs, selon les autres Flavien, roi des Goths. Les Bollandistes croient qu'il s'agit de Wamba, roi des Visigoths d'Espagne (672 à 682), auquel appartenait la Septimanie.

caché à Orléans vers 715. Charles Martel venait d'être proclamé duc d'Austrasie et prince des Francs, « et alors, dit la *Légende dorée*, le roi Charles apprit la renommée de Gilles; il le fit venir auprès de lui et lui demanda de prier pour lui, car il avait un péché qu'il n'osait confesser à personne. Le dimanche suivant, comme saint Gilles célébrait la messe et qu'il priait pour le roi, l'ange du Seigneur lui apparut et mit sur l'autel un billet où le péché était écrit tout au long. Le billet fut présenté au roi, et il confessa son péché et il en demanda pardon avec humilité. Après cela saint Gilles s'en retourna (1). »

Ce dernier sommier représente saint Gilles, en chasuble, debout devant un autel, simple table sans gradins, sans rétable, sans tabernacle, sans crucifix, sans chandeliers, comme étaient presque tous les autels au XIII^e siècle; il y célèbre la sainte messe; un ange lui apparaît et lui montre une banderole sur laquelle le péché du roi serait écrit. Ce sujet occupe à droite la partie inférieure des deux cordons les plus rapprochés du tympan. Dans les deux cordons suivants le roi Charles Martel est agenouillé et assiste pieusement à la messe; enfin, derrière le roi, un écuyer tient le cheval du prince par la bride; ce dernier sujet est fort mutilé.

Vousure. Au-dessus des scènes précédentes s'échelonnent les divers ordres de la hiérarchie des Confesseurs, ils sont au nombre de quarante-six, ils portent tous le costume de leur dignité et sont tous nimbés. Comme faire artistique ces statuettes en haut relief sont remarquables par la finesse de l'exécution, par la vérité des attitudes, par l'expression des figures qui sont pleines de naturel, de grâce et de candeur; nous allons les examiner en procédant de bas en haut et en les prenant deux à deux, l'une à gauche et l'autre à droite.

Au premier cordon, qui est le plus intérieur, on voit huit jeunes lévites en amict et aube ceinte, tête nue et tonsure;

(1) *La Légende dorée*, 1^{re} série, p. 373. Quelques légères modifications ont été faites à la traduction, d'après le texte des Bollandistes.