

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE

FONDÉE EN 1831 ET RECONNUE D'UTILITÉ PUBLIQUE PAR DÉCRET DU 10 NOVEMBRE 1850



TOME LXXI

2011

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU CONSEIL GÉNÉRAL DE LA HAUTE-GARONNE

TOULOUSE

HÔTEL D'ASSÉZAT - Place d'Assézat - 31000 Toulouse

Comité scientifique

Pour rattraper le retard de publication des *Mémoires*, ce volume n'a pas été soumis aux membres du Comité scientifique.

Comité de lecture et d'impression

Louis PEYRUSSE, maître de conférences honoraire d'histoire de l'art contemporain, Université de Toulouse-Le Mirail
Maurice SCHELLÈS, conservateur en chef du Patrimoine, Région Midi-Pyrénées, service de la connaissance du Patrimoine

Coordination éditoriale : Maurice Scellès et Anne-Laure Napoléone

Illustration de couverture : Vestibule d'entrée du Palais Farnèse du côté de la Place (plume et aquarelle sur papier de Pierre-François-Léonard Fontaine)

Abréviations

A.C.	Archives communales (suit le nom de la commune).
A.D.	Archives départementales (suit le nom du département).
A.M.	Archives municipales (suit le nom de la commune).
<i>A.M.M.</i>	<i>Archéologie du Midi Médiéval.</i>
A.N.	Archives nationales (Paris).
B.M.	Bibliothèque municipale (suit le nom de la commune).
B.N.F.	Bibliothèque nationale de France.
<i>B.S.A.M.F.</i>	<i>Bulletin de la Société Archéologique du Midi de la France.</i>
<i>C.A.</i>	<i>Congrès archéologique.</i>
<i>M.A.S.I.B.L.T.</i>	<i>Mémoire de l'Académie des Sciences Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse.</i>
<i>M.S.A.M.F.</i>	<i>Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France.</i>

SOMMAIRE

Laurence BENQUET et Philippe GARDES <i>La culture matérielle des Gaulois de Toulouse (II^e-I^{er} siècles avant notre ère) : le mobilier céramique</i>	15
Christophe BALAGNA <i>Les parties romanes de l'église Saint-Laurent d'Aignan (Gers)</i>	61
Hiromi HARUNA-CZAPLICKI <i>La culture picturale du Breviari d'amor de Matfre Ermengaud dans les enluminures toulousaines du XIV^e siècle</i>	83
Michelle FOURNIÉ <i>Une municipalité en quête de reliques : le saint suaire de Cadouin et son dépôt à Toulouse à la fin du Moyen Âge</i>	127
Anne-Laure NAPOLÉONE et Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP <i>Une maison à façade en pans de bois des années 1476-1479 à Auwillar (Tarn-et-Garonne)</i>	163
Bruno TOLLON <i>La chronologie de la Renaissance toulousaine : quelques remarques</i>	181
Bernard MONTAGNES O.P. <i>La religion civique de Toulouse à saint Thomas d'Aquin</i>	197
Guy AHLSELL DE TOULZA et Emmanuel MOUREAU <i>Un cabinet de l'amour du XVII^e siècle au château de Piquecos (Tarn-et-Garonne)</i>	209
Michèle HENG <i>Dessins d'après l'antique de Pierre-François Léonard Fontaine (1762-1853)</i>	251
<i>Bulletin de l'année académique 2010-2011</i>	277

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE

T. LXXI - 2011

SOMMAIRE

Laurence BENQUET et Philippe GARDES

La culture matérielle des Gaulois de Toulouse (II^e-I^{er} siècles avant notre ère) : le mobilier céramique..... 15

À partir des mobiliers issus des fouilles préventives menées par l'INRAP depuis le début des années 2000 principalement dans le quartier Saint-Roch et sur l'oppidum de Vieille-Toulouse, il est possible de proposer une première synthèse sur les différents faciès céramiques observés sur les sites de Toulouse et de ses abords à la fin de l'âge du Fer. Les différentes phases ont été définies grâce à une approche combinée de la stratigraphie des sites et des indices chronologiques livrés par le mobilier archéologique. Toutes les catégories de céramiques sont présentées, fine et commune, importée et locale, tournée et modelée ainsi que les amphores. L'image révélée par ces vestiges illustre la singularité des Gaulois du Toulousain. Ainsi, les habitudes de consommation sont influencées par le monde méditerranéen dès le II^e siècle av. n. è., phénomène qui s'accroît au siècle suivant parallèlement à la diffusion des modèles architecturaux italiens.

Christophe BALAGNA

Les parties romanes de l'église Saint-Laurent d'Aignan (Gers)..... 61

L'église paroissiale d'Aignan est un monument atypique qui a connu de nombreux bouleversements au cours des siècles. Dans le cadre de cette étude, nous retiendrons l'histoire de l'édifice et l'évolution de sa structure et de son décor à l'époque romane. En effet, c'est au début de son histoire monumentale que l'église apparaît comme très originale : elle comporte deux vaisseaux inégaux qui se sont succédé dans le temps de manière très rapprochée. Le décor sculpté intérieur et extérieur reflète ces évolutions et permet d'affiner la chronologie des phases de construction et le monument est en adéquation subtile avec l'histoire même de la ville et avec sa structure topographique. Enfin, l'église paroissiale d'Aignan est un exemple de la diffusion des formes artistiques à l'époque romane issues des grands monuments régionaux des années 1100.

Hiromi HARUNA-CZAPLICKI

La culture picturale du Breviari d'amor de Matfre Ermengaud dans les enluminures toulousaines du XIV^e siècle..... 83

À la fin du XIII^e siècle Matfre Ermengaud, juriste et poète de Béziers, a écrit en occitan un immense poème didactique et encyclopédique sur l'amour, intitulé le *Breviari d'amor*, dont onze manuscrits illustrés sont parvenus jusqu'à nos jours. Les recherches sur les enluminures de ces manuscrits ont révélé que Toulouse était au cœur de la production des livres de cet ouvrage. À la suite de notre premier article abordant la première phase de la tradition enluminée du *Breviari d'amor*, nous étudions trois exemplaires constituant la deuxième période et enluminés à Toulouse vers 1340-1360 : le ms. français 9219 de la Bibliothèque nationale de France à Paris, le ms. 2563 de la Österreichische Nationalbibliothek à Vienne, et le ms. Harley 4940 de la British Library à Londres. Ils témoignent de l'apogée de la transmission picturale du *Breviari d'amor*, dont le programme des très nombreuses illustrations est ordonné de manière assez originale. Ils montrent également la difficulté des opérations de copie d'un manuscrit très densément illustré.

Les trois manuscrits étudiés ont été enluminés par trois artistes distincts. Les analyses stylistiques et iconographiques des illustrations précisent les caractéristiques de chacun et permettent de retrouver des œuvres apparentées. La richesse culturelle et picturale de la production enluminée toulousaine au milieu du XIV^e siècle est ainsi mise en valeur, alors que les trois artistes sont replacés dans le contexte de l'évolution de l'enluminure à Toulouse.

Michelle FOURNIÉ

Une municipalité en quête de reliques : le saint suaire de Cadouin et son dépôt à Toulouse à la fin du Moyen Âge..... 127

Le saint suaire du Christ vénéré dans l'abbaye cistercienne de Cadouin en Périgord, depuis le XIII^e siècle, assure le succès d'un pèlerinage très fréquenté jusqu'au déclenchement de la Guerre de Cent Ans. Le précieux linceul, plus célèbre à l'époque que celui de Lirey, est transféré à Toulouse en 1392 pour y demeurer à perpétuité, les capitouls lui ayant fait un véritable « pont d'or ». Cet article a l'ambition de faire le point sur les péripéties de l'histoire toulousaine du suaire et de la communauté cistercienne qui en a la garde ainsi que d'en comprendre les raisons et les enjeux. Objet d'un culte régional actif et de convoitises locales, le suaire se distingue par de nombreux miracles thaumaturgiques. Les capitouls et les notables toulousains sont particulièrement attachés à la conservation du « saint

joyau » qui, dans le cadre du Grand Schisme, devient une sorte de porte-étendard du parti de Benoît XIII. En outre, cette relique christique vient compléter et couronner l'édifice de sainteté formé par les reliques civiques des Corps-Saints de Saint-Sernin. Cependant la Ville ne réussit pas à garder le saint suaire malgré les accords initiaux qui prévoyaient un séjour à perpétuité. Il finit par quitter Toulouse en 1455 pour regagner Cadouin quelques années plus tard et contribuer à la reconstruction du monastère.

Anne-Laure NAPOLÉONE et Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP

Une maison à façade en pans de bois des années 1476-1479 à Auville (Tarn-et-Garonne) 163

La demeure de la rue des Nobles à Auville est un des derniers témoins des constructions civiles médiévales de la ville. Elle a en effet miraculeusement échappé aux grandes destructions effectuées dans la première moitié du XX^e siècle. Vide depuis plusieurs décennies, cette petite maison, qui conserve une belle façade en pans de bois, a pu être étudiée dans des conditions optimales et datée par dendrochronologie des années 1476-1479. Elle présente un corps unique sur une parcelle en lanière et se divise en deux parties sur deux niveaux surmontés d'un comble ouvert. Outre son élégante façade décorée de moulures, elle conserve un beau plafond à la française. Les maçonneries qui constituent les autres murs témoignent des nombreuses modifications des mitoyennetés.

Bruno TOLLON

La chronologie de la Renaissance toulousaine : quelques remarques 181

On a récemment remis en cause les dates de deux monuments majeurs de la Renaissance toulousaine sans preuves convaincantes. L'article réprecise les informations puisées dans les archives, les données de l'héraldique et la logique formelle qui conduisent à dater des années 1545-1555 les atlantes de l'hôtel de Bagis, les restes sculptés de la cheminée du château de Castelnau-d'Estrétefonds et les caryatides de l'hôtel du Vieux-Raisin. Au-delà d'un problème de datation, il s'agit de préciser la rapidité de diffusion des modèles venus de Fontainebleau et d'Italie dans un centre créateur tout à fait exceptionnel.

Bernard MONTAGNES O.P.

La religion civique de Toulouse à saint Thomas d'Aquin 197

À Toulouse, le corps de saint Thomas d'Aquin, vénéré depuis 1369 aux Jacobins, appartient autant au patrimoine culturel de la cité qu'au patrimoine spirituel de l'Église. La translation solennelle du corps saint en juin 1628 dans un mausolée monumental, le cérémonial d'hommage civique rendu annuellement au tombeau par les capitouls en grande tenue révèlent ce lien, qui fait de Thomas d'Aquin un des saints patrons de la ville. Ce lien a aussi pour conséquence la création d'une iconographie spécifiquement toulousaine du saint.

Guy AHLSELL DE TOULZA et Emmanuel MOUREAU

Un cabinet de l'amour du XVII^e siècle au château de Piquecos (Tarn-et-Garonne) 209

À 10 km au nord de Montauban, le château de Piquecos a été construit dans la seconde moitié du XV^e siècle par Hugues des Prez de Montpezat, chambellan du roi Charles VII, sous la forme d'un quadrilatère cantonné de quatre tours. Lors du siège de Montauban, Louis XIII et ses proches résident au château du 17 août au 12 novembre 1621. En 1640, Melchior Mitte de Chevrières commande d'importants travaux pour moderniser la forteresse médiévale. Après 1644, peut-être à l'occasion du mariage de sa fille Marie Isabeau avec Louis de Cardaillac, une pièce au rez-de-chaussée de l'aile sud est ornée de boiseries peintes sur le thème de l'Amour, formant un cabinet d'un modèle rare en France et unique dans notre région. Les sujets sont inspirés par la mythologie et copient certaines vignettes de l'*Iconologie* de Cesare Ripa dans sa traduction de Jean Baudouin parue à Paris en 1643-1644. Ce cabinet sera transformé dans le troisième quart du XVIII^e siècle et les lambris remployés en décor plafonnant.

Michèle HENG

Dessins d'après l'antique de Pierre-François Léonard Fontaine (1762-1853)..... 251

La récente découverte en Béarn, chez un descendant de P.F.L. Fontaine, d'un très important fonds de dessins, aquarelles, croquis et documents inédits relance l'étude de l'architecte. Il couvre une période qui va du séjour romain (1785-1790) à l'Exposition universelle de Londres de 1851. Le propos est d'isoler les nombreux dessins d'après l'antique effectués lors de la pension à l'Académie de France. Toutefois il faut se garder de parler de relevés car l'étude de plusieurs dessins fait douter d'une démarche archéologique fiable. Le séjour romain fut fondateur pour la suite de la carrière de Fontaine car avec son associé Charles Percier, il exploita le portefeuille de dessins ramené en France et ce fonds permet de mieux cerner leur collaboration à quatre mains. Enfin grâce à leur habileté pour mettre en scène le goût de l'antique, les deux architectes, par le biais de Joséphine Bonaparte, accédèrent aux plus hautes commandes du pouvoir consulaire puis impérial.

Bulletin de l'année académique 2010-2011 277

Les procès-verbaux des séances de la Société rendent compte de ses différentes activités, reproduisant en particulier les discussions qui suivent les communications, que celles-ci soient publiées ou non dans les *Mémoires*. On y trouvera aussi des informations sur des fouilles archéologiques, des restaurations en cours ou des découvertes diverses à Toulouse et dans la région ainsi que des comptes rendus et des notes variées : *Notes de lecture du Breviari d'Amor* ; deux dessins de Léon Soulié offerts au Musée Paul-Dupuy ; un tableau du peintre gersois Clovis Cazes, la *Promenade du centaure* acquis pour l'Union des Académies et Sociétés savantes de l'Hôtel d'Assézat ; le musée archéologique de l'Institut catholique récemment rénové ; *La villa du Haut-Empire d'Estoube à Lectoure (Gers)* ; travaux en cours le long de l'ancienne Garonne ; *Le sens du mot uitreale dans deux chartes toulousaines du milieu du XII^e siècle* ; *Trois inscriptions de l'église de Lavercaillère (Lot), datées de 1305* ; *Confirmation d'une information donnée par Alexandre Du Mège relativement à une inscription médiévale* ; *Découverte dans un immeuble de la place Saint-Sernin à Toulouse (n° 15)* ; *Les manuscrits médiévaux enluminés de l'abbaye de Lagrasse (milieu du IX^e-fin du XV^e siècle)* ; *Le métier de brodeur à Toulouse à la fin du Moyen Âge* ; la « rénovation » de l'immeuble du Père Léon, à Toulouse ; *Le sceau d'Alaric* ; *L'église de Plaisance (Aveyron), données historiques et archéologiques* ; *Les décors et parements textiles des demeures toulousaines à la fin du Moyen Âge* ; *Les couronnements des maisons du XV^e siècle et du début du XVI^e siècle à partir du cas d'Auvillar : les avant-toits...*

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE

T. LXXI - 2011

SUMMARIES

Laurence BENQUET and Philippe GARDES

Material culture of the Gauls of Toulouse (second to first century BC) : ceramics..... 15

The rescue archaeological excavations carried out by INRAP since the year 2000 in the areas of Saint-Roch and the oppidum of Vieille-Toulouse have turned up artifacts from which it is possible to propose a first synthesis of the findings on different aspects of the ceramics from sites in Toulouse and the surrounding area at the end of the Iron Age. Different phases have been defined by combining information from the stratigraphy of the sites and from the chronology provided by the archaeological artifacts found. All types of ceramics are discussed, both fine and everyday ware, imported and local, thrown and modelled, as well as amphora. These vestiges reveal the specificity of the Gauls in the Toulouse area. Their consumer customs were influenced by the Mediterranean world from the second century BC onwards, this phenomenon being accentuated in the following century in parallel with the diffusion of architectural models from Italy.

Christophe BALAGNA

The Romanesque sections of the church of Saint Laurent d'Aignan (Gers)..... 61

The parish church in Aignan is an atypical monument which has been subject to many upheavals over the centuries. This study concentrates on the Romanesque period of its building and the evolution then of its structure and decoration. From these early beginnings the church was highly original, with two naves, not of equal size, and which were built one after the other in a short space of time. The sculptural decoration outside and inside reflect this evolution and allow us to fix more precisely the chronology of the different phases of building, which matches the history of the town and its topography. This parish church of Aignan is an example of the diffusion of artistic forms from the great regional monuments of the twelfth-century Romanesque period.

Hiromi HARUNA-CZAPLICKI

Pictorial culture of the Breviari d'amor of Matfre Ermengaud in fourteenth-century Toulouse illuminations..... 83

At the end of the thirteenth century Matfre Ermengaud, a jurist and poet of Béziers, wrote in Occitan an immense didactic and encyclopedic poem on the subject of love, called the *Breviari d'amor*, of which eleven illustrated manuscripts survive today. Research into the illuminations of these manuscripts has revealed that Toulouse was the centre of production of this work. Following an article on the first phase of the tradition of illumination of the *Breviari d'amor*, this present article studies three specimens of the second period illuminated in Toulouse c. 1340-1360 : Paris, BnF MS français 9219, Vienna, ÖNB, MS 2563, and London, BL, MS Harley 4940. They bear witness to the high period of pictorial transmission of the *Breviari d'amor*, with a somewhat original arrangement of the numerous illustrations. They also reveal the difficulties inherent in copying a densely illustrated manuscript.

The three manuscripts studied here were illuminated by three different artists. Stylistic and iconographic analysis of the illuminations allow one to define the characteristics of each and to identify similar works. The richness of Toulouse production of these pictorial works in the mid-fourteenth century is thus revealed and the three artists can be situated in the context of the evolution of illumination in Toulouse.

Michelle FOURNIÉ

A local council in search of relics : the holy shroud of Cadouin and its installation in Toulouse at the end of the Middle Ages.. 127

The holy shroud of Christ venerated in the Cistercian abbey of Cadouin in the Périgord since the thirteenth century assured the success of a very popular pilgrimage up until the start of the Hundred Years War. The precious sheet, which was more famous in its time than that of Lirey, was transferred to Toulouse in 1392 with the intention that it should remain there in perpetuity, the capitouls having offered a great deal of money for it. This article explores the vicissitudes of the shroud's sojourn in Toulouse and of the Cistercian community which guarded it, aiming to understand what was at stake. As an object of active regional veneration and of local cupidity, the shroud was distinguished for its numerous miracles. The capitouls and other leading citizens of Toulouse set great store on keeping this 'holy jewel' and during the Great Schism it became a sort of standard-bearer for the supporters of Benedict XIII. This relic of Christ himself was also the crown-piece completing the collection of saints' relics in Saint-Sernin.

However, the town did not succeed in keeping this holy shroud, despite the initial agreements which had envisaged perpetuity. It finally left Toulouse in 1455 and returned to Cadouin some years later where it contributed to the reconstruction of the monastery there.

Anne-Laure NAPOLÉONE and Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP

A timber-framed frontage of a house dating from 1476 to 1479 in Auvillar (Tarn-et-Garonne)..... 163

The house in the Rue des Nobles in Auvillar is one of the last witnesses to medieval secular buildings in the town. It has miraculously escaped the great destruction wrought during the first half of the twentieth century. This little house has been empty for several decades, and has a fine timber-framed frontage which we were able to study in optimal conditions. It is datable by dendrochronology to the years 1476-1479. It is situated on a strip of land and presents a single unit which is then divided into two sections on the upper two storeys which are in turn topped by open roofing. In addition to its elegant façade with ornamental mouldings, it has preserved a fine ceiling in French style. The masonry of all other walls bear witness to numerous modifications made to the shared party-walls.

Bruno TOLLON

Some remarks on the chronology of the Renaissance in Toulouse..... 181

The dates of two important Renaissance buildings in Toulouse have recently been questioned, though without any convincing proof. This article restates the information available from archives, the data provided by heraldic decoration, and the formal logic which all lead to a dating between the years 1545 and 1555 for the atlantes of the Hôtel de Bagis, the sculpted remains of the mantelpiece in the Château of Castelnaud-Estretefonds, and the caryatids of the Hôtel du Vieux Raisin. In addition to the dating problem, there is also the question of defining the speed at which models derived from Fontainebleau and from Italy were adopted in this exceptionally creative centre.

Bernard MONTAGNES O.P.

The civic cult of Saint Thomas Aquinas in Toulouse..... 197

The body of St Thomas Aquinas, venerated in the Jacobins church since 1369, belongs in Toulouse as much to the town's cultural heritage as to the spiritual heritage of the Church. This bond is revealed by the solemn translation of the body in June 1628 to a monumental tomb, and by the civic ceremonial of homage paid annually at the tomb by the capitouls in their full regalia. St Thomas Aquinas became one of the patron saints of the town, and this bond led to the creation of a specifically Toulousain iconography of the saint.

Guy AHLSELL DE TOULZA and Emmanuel MOUREAU

A seventeenth-century 'love chamber' in the château of Piquecos (Tarn-et-Garonne)..... 209

Ten kilometres north of Montauban, the château of Piquecos was built during the second half of the fifteenth century by Hugues des Prez de Montpezat, chamberlain to King Charles VII. It was to a square design, with a tower at each of the four corners. At the time of the siege of Montauban, Louis XIII and his immediate entourage stayed in the château from 17 August until 12 November 1621. In 1640 Melchior Mitte de Chevières set in train large-scale works to modernise the medieval fortress. Some time after 1644, and perhaps for the occasion of the marriage of his daughter Marie Isabeau to Louis de Cardaillac, a ground-floor room in the south wing was decorated with panelling painted with scenes on the theme of Love, an unusual scheme in France, unique in our region. The subjects of the paintings were inspired from mythology and copied some of the vignettes in the 1643-1644 Paris edition of Cesare Ripa's *Iconologie* in the translation of Jean Baudouin. This room was modified during the third quarter of the eighteenth century and its panelling transposed to form a ceiling decoration.

Michèle HENG

Drawings based on ancient sources by Pierre-François-Léonard Fontaine (1762-1853) 251

An important collection of drawings, water-colours, sketches and documents has recently been discovered in Béarn in the possession of a descendant of P.F.L. Fontaine, and this has led to further study of this architect. The collection contains material dating from Fontaine's time in Rome (1785-1790) up until the Great Exhibition of London in 1851. The aim of the present study is to distinguish the many drawings based on Classical sources which he made while staying at the French Academy in Rome. However, one must not call these accurate survey drawings, as a study of several of these drawings reveals that they are not archaeologically trustworthy. His time in Rome was fundamental to his subsequent career, as with his associate Charles Percier he utilised the portfolio of drawings he had brought back to France. This collection allows us to evaluate the collaboration of these two men. Their skill in promoting a taste for Classical styles led the two architects, through the patronage of Joséphine Bonaparte, to top commissions under the Consulate and subsequent Empire.

Bulletin of the Academic Year 2010-2011 277

The minutes of the meetings of the Society give an account of its various activities, recording in particular the discussions which followed the lectures presented, whether or not the latter are published in the *Mémoires*. Also included is information on archaeological digs, restorations in progress and various discoveries in Toulouse and the region, as well as the following summaries and notes : *Notes on reading the Breviari d'Amor*; Two drawings by Léon Soulié donated to the Musée Paul Dupuy; A painting by the Gers painter, Clovis Cazes, *The Centaur's Walk*, acquired for the Union of Academies and Learned Societies of the Hôtel d'Assézat; The recent renovation of the archaeological museum of the Institut Catholique; *The Roman villa of Estoube in Lectoure (Gers)*; Work in progress along the course of the former Garonne; *The meaning of the word 'uitreale' in two mid-twelfth-century Toulouse charters*; *Three inscriptions dated 1305 in the church of Lavercaillère (Lot)*; *Confirmation of information given by Alexandre du Mège about a medieval inscription*; *A discovery in a house (no. 15) in the Place Saint-Sernin in Toulouse*; *The illuminated medieval manuscripts of the Abbey of Lagrasse (mid-ninth-century to fifteenth-century)*; *The embroidery craft in Toulouse at the end of the Middle Ages*; *The 'renovation' of Père Léon's house in Toulouse*; *Alaric's seal*; *Historical and archeological particulars of the church of Plaisance (Aveyron)*; *Textile ornaments and decoration in Toulouse residences at the end of the Middle Ages*; *House roofs of the fifteenth and early sixteenth century considered from the example of Auvillar and its eaves*.

Translated by
Lisa Barber

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE

T. LXXI - 2011

SUMARIO

Laurence BENQUET y Philippe GARDES

La cultura material de los galos de Toulouse (siglos II-I antes de nuestra era): el mobiliario cerámico..... 15

A partir de los mobiliarios procedentes de las excavaciones preventivas llevadas a cabo por el INRAP desde principios de los años 2000, principalmente en el barrio de Saint-Roch y en el oppidum de Vieille-Toulouse, es posible proponer una primera síntesis sobre los diferentes facies cerámicos observados en los yacimientos de Toulouse y sus inmediaciones a finales de la Edad de Hierro. Las diferentes fases se han definido gracias a un enfoque combinado de la estratigrafía de los yacimientos y los indicios cronológicos facilitados por el mobiliario arqueológico. Se presentan todas las categorías de cerámicas, fina y común, importada y local, torneada y modelada, así como las ánforas. La imagen revelada por estos vestigios ilustra la singularidad de los galos de la región tolosana. Así, las costumbres de consumo quedan influenciadas por el mundo mediterráneo a partir del siglo II antes de nuestra era, fenómeno que se acentúa en el siglo siguiente, en paralelo a la difusión de los modelos arquitectónicos itálicos.

Christophe BALAGNA

Las partes romanas de la iglesia de Saint-Laurent d'Aignan (Gers, Francia)..... 61

La iglesia parroquial de Aignan es un monumento atípico, que ha conocido numerosas alteraciones a lo largo de los siglos. En el marco de este estudio, distinguiremos la historia del edificio y la evolución de su estructura y su decoración en la época romana. Efectivamente, fue al principio de su historia monumental cuando la iglesia apareció como muy original: comporta dos naves desiguales, que se sucedieron en el tiempo de manera muy cercana. La decoración esculpida interior y exterior refleja esas evoluciones y permite afinar la cronología de las fases de construcción, adecuándose el monumento de modo sutil a la historia misma de la ciudad y a su estructura topográfica. Por último, la iglesia parroquial de Aignan es un ejemplo de la difusión de las formas artísticas en la época romana, procedentes de los grandes monumentos regionales de los años 1100.

Hiromi HARUNA-CZAPLICKI

La cultura pictórica del Breviari d'amor de Matfre Ermengaud en las iluminaciones tolosanas del siglo XIV..... 83

A finales del siglo XIII, Matfre Ermengaud, jurista y poeta de Béziers, escribió en occitano un inmenso poema didáctico y enciclopédico sobre el amor, titulado el *Breviari d'amor*, once de cuyos manuscritos ilustrados han llegado hasta nuestros días. Las investigaciones sobre las iluminaciones de estos manuscritos han revelado que Toulouse estaba en el corazón de la producción de los libros de esta obra. A raíz de nuestro primer artículo, que trata la primera fase de la tradición iluminada del *Breviari d'amor*, estudiamos tres ejemplares que constituyen el segundo periodo y que fueron iluminados en Toulouse hacia 1340-1360: el ms. francés 9219 de la Biblioteca nacional de Francia en París, el ms. 2563 de la Österreichische Nationalbibliothek en Viena, y el ms. Harley 4940 de la British Library en Londres. Los tres muestran el apogeo de la transmisión pictórica del *Breviari d'amor*, cuyo programa de las muy numerosas ilustraciones se ordena de manera bastante original. Muestran asimismo la dificultad de las operaciones de copia de un manuscrito ilustrado muy densamente.

Los tres manuscritos estudiados fueron iluminados por tres artistas distintos. Los análisis estilísticos e iconográficos de las ilustraciones precisan las características de cada uno de ellos y permiten encontrar obras vinculadas. La riqueza cultural y pictórica de la producción iluminada tolosana a mediados del siglo XIV se pone así de relieve, mientras que los tres artistas se resitúan en el contexto de la evolución de la iluminación en Toulouse.

Michelle FOURNIÉ

Una municipalidad en búsqueda de reliquias: el santo sudario de Cadouin y su depósito en Toulouse a finales de la Edad Media..... 127

El santo sudario del Cristo venerado en la abadía cisterciense de Cadouin en Périgord, desde el siglo XIII, garantiza el éxito de un peregrinaje muy frecuentado hasta el estallido de la Guerra de los Cien Años. La preciosa mortaja, más famosa en aquella época que la de Lirey, se transfiere a Toulouse en 1392 para quedarse para siempre, ya que los capitouls le hicieron un verdadero «puente de oro». Este artículo pretende hacer un balance sobre las peripecias de la historia tolosana del sudario y de la comunidad cisterciense que tiene su custodia, así como comprender sus razones y

desafíos. Objeto de un culto regional activo y de codicias locales, el sudario se distingue por numerosos milagros taumatúrgicos. Los capitouls y los notables tolosanos están particularmente interesados en la conservación de la «santa joya» que, en el marco del Gran Cisma, se convierte en una especie de portaestandarte del partido de Benito XIII. Además, esta reliquia crística viene a completar y coronar el edificio de santidad formado por las reliquias cívicas de los Cuerpos Santos de San Saturnino. Sin embargo, el Ayuntamiento no consigue conservar el santo sudario, a pesar de los acuerdos iniciales que prevén una estancia perpetua. Termina dejando Toulouse en 1455, para volver a Cadouin varios años más tarde y contribuir a la reconstrucción del monasterio.

Anne-Laure NAPOLÉONE y Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP

Una casa de fachada con paneles de madera de los años 1476-1479 en Auvillar (Tarn-et-Garonne, Francia)..... 163

La residencia de la calle de los Nobles en Auvillar es uno de los últimos testigos de las construcciones civiles medievales de la ciudad. Efectivamente, escapó milagrosamente a las grandes destrucciones efectuadas en la primera mitad del siglo XX. Vacía desde hace varias décadas, esta casita, que conserva una hermosa fachada con paneles de madera, pudo estudiarse en condiciones óptimas y fecharse por dendrocronología de los años 1476-1479. Presenta un cuerpo único en una parcela alargada y se divide en dos partes sobre dos niveles terminados con un desván abierto. Además de su elegante fachada decorada con molduras, conserva un hermoso techo a la francesa. Las mamposterías que constituyen los demás muros son testigo de las numerosas modificaciones de las medianerías.

Bruno TOLLON

La cronología del Renacimiento tolosano: algunas observaciones..... 181

Recientemente, se han cuestionado las fechas de dos monumentos fundamentales del Renacimiento tolosano, sin pruebas convincentes. El artículo vuelve a precisar las informaciones obtenidas en los archivos, los datos de la heráldica y la lógica formal, que llevan a datar de los años 1545-1555 los atlantes del hotel de Bagis, los restos esculpidos de la chimenea del castillo de Castelnau-d'Estrétefonds y las cariátides del hotel del Vieux-Raisin. Más allá de un problema de datación, se trata de indicar la rapidez de difusión de los modelos venidos de Fontainebleau e Italia, en un centro creador absolutamente excepcional.

Bernard MONTAGNES O.P.

La religión cívica de Toulouse en Santo Tomás de Aquino..... 197

En Toulouse, el cuerpo de Santo Tomás de Aquino, venerado desde 1369 en los Jacobinos, pertenece tanto al patrimonio cultural de la ciudad como al patrimonio espiritual de la Iglesia. La translación solemne del cuerpo santo en junio de 1628 a un mausoleo monumental o la ceremonia de homenaje cívico celebrada anualmente en la tumba por los capitouls en uniforme de gala revelan este vínculo, que hace de Tomás de Aquino uno de los santos patronos de la ciudad. Este vínculo tiene también como consecuencia la creación de una iconografía específicamente tolosana del santo.

Guy AHLSELL DE TOULZA y Emmanuel MOUREAU

Un gabinete del amor del siglo XVII en el castillo de Piquecos (Tarn-et-Garonne, Francia)..... 209

A 10 km al norte de Montauban, el castillo de Piquecos fue construido en la segunda mitad del siglo XV por Hugues des Prez de Montpezat, chambelán del rey Carlos VII, en forma de cuadrilátero rodeado de cuatro torres. Durante el asedio de Montauban, Luis XIII y sus allegados residen en el castillo del 17 de agosto al 12 de noviembre de 1621. En 1640, Melchior Mitte de Chevrières encarga importantes obras para modernizar la fortaleza medieval. Después de 1644, quizás para la ocasión del matrimonio de su hija Marie Isabeau con Louis de Cardaillac, una estancia en la planta baja del ala sur se adorna con artesonados pintados sobre el tema del Amor, formando un gabinete de un modelo raro en Francia y único en nuestra región. Los temas están inspirados en la mitología y copian algunas viñetas de la *Iconología* de Cesare Ripa en su traducción de Jean Baudoin, publicada en París en 1643-1644. Este gabinete se transformará en el tercer cuarto del siglo XVIII y los revestimientos se reutilizarán como decoración para el techo.

Michèle HENG

Dibujos según el antiguo de Pierre-François Léonard Fontaine (1762-1853)..... 251

El reciente descubrimiento en Béarn, en casa de un descendiente de P.F.L. Fontaine, de un importantísimo fondo de dibujos, acuarelas, croquis y documentos inéditos reactiva el estudio del arquitecto. Cubre un periodo que va de la estancia romana (1785-1790) a la Exposición universal de Londres de 1851. El propósito es aislar los numerosos dibujos según el antiguo efectuados durante el internado en la Academia de Francia. No obstante, hay que abstenerse de hablar de extractos, ya que el estudio de varios dibujos hace dudar de una acción arqueológica fiable. La estancia romana fue fundadora para la continuación de la carrera de Fontaine, ya que con su socio Charles Percier explotó la cartera de dibujos traída a Francia y este fondo permite determinar mejor su colaboración a cuatro manos. Por último, gracias a su habilidad para poner en escena el gusto por lo antiguo, los dos arquitectos, por medio de Josefina Bonaparte, accedieron a los más altos mandos del poder consular más imperial.

Boletín del año académico 2010-2011..... 277

Los informes de las sesiones de la Sociedad rinden cuentas de sus diferentes actividades, reproduciendo en particular las discusiones que siguen las comunicaciones, ya se publiquen o no en las *Memorias*. Se encontrarán también informaciones sobre excavaciones arqueológicas, restauraciones en curso o descubrimientos diversos en Toulouse y en la región, así como informes y notas variadas: *Notas de lectura del Breviari d'Amor*; dos dibujos de Léon Soulié regalados al Museo Paul-Dupuy; un cuadro del pintor del Gers Clovis Cazes, el *Paseo del centauro* adquirido para la Unión de las Academias y Sociedades sabias del Hotel d'Assézat; el museo arqueológico del Instituto católico renovado recientemente; *La villa del Alto Imperio de Estoube en Lectoure (Gers)*; obras en curso a lo largo de la antigua Garonnette; *El sentido de la palabra vitreale en dos cartas tolosanas de mediados del siglo XII*; *Tres inscripciones de la iglesia de Lavercañtière (Lot), fechadas de 1305*; *Confirmación de una información dada por Alexandre Du Mège respecto a una inscripción medieval*; *Descubrimiento en un edificio de la plaza Saint-Sernin en Toulouse (nº 15)*; *Los manuscritos medievales iluminados de la abadía de Lagrasse (mediados del siglo IX-finales del siglo XV)*; *La profesión de bordador en Toulouse a finales de la Edad Media*; la «renovación» del edificio del Père Léon, en Toulouse; *El sello de Alaric*; *La iglesia de Plaisance (Aveyron), datos históricos y arqueológicos*; *Las decoraciones y paramentos textiles de las residencias tolosanas a finales de la Edad Media*; *Las terminaciones de las casas del siglo XV y de principios del siglo XVI a partir del caso de Auvillar: los aleros...*

Intexto traducciones
Pour Coup de Puce Expansion

LA CULTURE MATÉRIELLE DES GAULOIS DE TOULOUSE (II^e-I^{er} SIÈCLES AVANT NOTRE ÈRE) : LE MOBILIER CÉRAMIQUE

par Laurence BENQUET
et Philippe GARDES*

Depuis le début des années 2000, de nouvelles recherches archéologiques ont permis de renouer avec l'étude du passé gaulois de l'agglomération toulousaine. Celles-ci ont donné un mobilier archéologique très abondant qui permet à la fois de préciser la chronologie de la fin de l'âge du Fer dans la région mais aussi d'approcher de plus près les activités quotidiennes des populations locales et leur évolution au contact du monde romain.

Deux secteurs bien localisés concentrent l'essentiel des vestiges gaulois rencontrés dans le Toulousain. Il s'agit, d'une part, d'une vaste zone de plaine englobant le quartier Saint-Roch de Toulouse et, d'autre part, du site de hauteur de Vieille-Toulouse, situé quelques kilomètres plus au sud, sur les coteaux de Pech-David (fig. 1).

C'est à Vieille-Toulouse, sur un éperon de la formation de Pech-David, que se situait la Toulouse gauloise. Il s'agit d'un site fortifié de 90-100 ha, doté d'un urbanisme régulier depuis au moins le dernier quart du II^e siècle av. n. è. Il a fait l'objet de fouilles ponctuelles au début du XX^e siècle, puis de recherches plus approfondies entre les années 1960 et 1980. Plusieurs zones ont ainsi révélé des vestiges d'occupation structurés, illustrant l'évolution de l'agglomération des origines jusqu'à son abandon sous Auguste. Les recherches ont repris dans les années 2000 avec en particulier la fouille par l'INRAP d'une parcelle située au 5 chemin de La Planho, dans la partie la plus fortement urbanisée du site à l'époque gauloise¹. En effet, la zone s'inscrit, dès le II^e siècle av. n. è., dans une trame urbaine qui subsistera, avec des modifications de détail, jusqu'à la fin du I^{er} siècle av. n. è. L'intérêt de la fouille réside surtout dans la mise en évidence d'une stratigraphie très complète, qui a permis de définir cinq grandes périodes d'occupation, la plus récente correspondant à la construction d'une vaste *domus* aristocratique².

À 3 km du centre-ville actuel de Toulouse, le site de Saint-Roch se développe sur la plus basse des terrasses de la Garonne, qui ne s'élève aujourd'hui qu'à 7-8 m au-dessus de l'étiage. L'occupation gauloise a été progressivement révélée depuis le début du XVII^e siècle. Les premières fouilles ont été pratiquées par Léon Joulin au moment de la construction de la Caserne Niel de 1901 à 1903. Le développement urbain du secteur a engendré de nouvelles recherches, réalisées dans des conditions d'urgence, par G. Fouet dans les années 1960 puis par Michel Vidal entre 1970 et 1986. Depuis 2000, les recherches ont repris sous l'égide de l'INRAP³ et les fouilles réalisées ont révélé la nature du site, qui correspond à une agglomération, en partie dédiée aux activités commerciale et artisanale, dont l'abandon peut être situé dans les années 80-70 av. n. è. Les vestiges ne sont en général pas stratifiés et la périodisation du site repose sur une approche combinée des recoupements entre structures et du mobilier archéologique.

L'énorme quantité de mobilier divers issu des recherches récentes n'a pas encore fait l'objet d'études de synthèse. Il nous a paru néanmoins utile, avant d'envisager une publication exhaustive, de présenter quelques

* INRAP Grand Sud-ouest / TRACES - UMR 5608

Communication présentée le 19 avril 2011, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2010-2011 », p. 315.

1. Fouille dirigée par Ph. Gardes.

2. Philippe GARDES, « Une maison d'époque républicaine à Vieille-Toulouse », dans *Archéopages*, 23, 2008, p. 80-81.

3. Fouilles dirigées par C. Arramond, Ph. Gardes, J.-J. Grizeaud, Ch. Requi et F. Veysière.

contextes archéologiques, couvrant les deux derniers siècles avant notre ère. Nous nous appuyerons pour ce faire sur les fouilles de la Caserne Niel 2001, du 103-105 avenue Jules-Julien pour le site de Saint-Roch et sur la fouille réalisée au 5 chemin de La Planho à Vieille-Toulouse en 2007⁴.

Période 1 (175/150-125 av. n. è.)

Les sites de Vieille-Toulouse et du quartier Saint-Roch connaissent une première occupation durant le premier âge du Fer mais ne deviennent des agglomérations qu'aux II^e et I^{er} siècles av. n. è. Les états les plus anciens ont subi un arasement souvent important en raison des réoccupations postérieures. Ainsi, le mobilier étudié ne provient que de structures excavées, fosses ou puits.

La céramique fine

La campanienne figure en bonne place dans les ensembles de la période 1. Cette catégorie représente toujours plus de 6 % des individus avec des pics au-delà de 10 %, comme à la Caserne Niel. Les caractéristiques de la production renvoient clairement au campanien moyen (180-100 av. n. è.).

Le corpus est dominé par les coupes, principalement des exemplaires à panse évasée et lèvre facettée de type Camp-A 33b (fig. 2, n° 4), suivies des coupelles Camp-A 27c. Les grandes coupes Camp-A 27B (fig. 2, n° 2), parfois à vasque anguleuse sous le bord (27Bb), présentent quelquefois un fond interne rehaussé de palmettes radiales tandis que les coupelles Lamb. 28a-b, plus rares, sont souvent décorées d'une rosette centrale ou de petites palmettes radiales. Cette forme apparaît régulièrement dans les contextes du II^e siècle av. n. è. dans la région toulousaine.

Les bols se situent en général en position secondaire. Les modèles bas à bord rentrant (Camp-A 27a) (fig. 2, n° 1) sont nettement surclassés par des vases hauts de type Camp-A 31b (fig. 2, n° 3). Ces exemplaires présentent des parois fines, le plus souvent agrémentées d'un décor peint pré-oral formé de simples bandes encadrant dans certains cas une frise de feuilles trilobées, plus ou moins stylisées, souvent associée à un rinceau incisé. Des motifs moins fréquents sont connus comme des séries de points sur deux lignes. Les fonds de ces bols portent quelquefois un décor également peint (cercle blanc enserrant un disque, cercle fin entourant un cercle épais...). L'analogie est frappante avec les bols d'Auterive qui présentent les mêmes caractéristiques stylistiques⁵. Le décor de rehauts peints se développe surtout durant la première moitié du II^e siècle av. n. è.

Le bol à anses de type Lamb. 68c-b, dont la diffusion est généralement datée de 175 ± 20 av. n. è.⁶, est seulement attesté au 103-105 avenue Jules-Julien (fig. 2, n° 6). Il n'est représenté qu'à travers deux fonds dont la vasque porte un cercle peint. Ces vases n'étaient jusque-là connus dans la région qu'à Auterive.

Les assiettes n'occupent qu'une place marginale dans le corpus et ne sont représentées que par des exemplaires à marli de type Camp-A36 (fig. 2, n° 5). À Toulouse, cette forme est attestée en contexte dès le deuxième quart du II^e siècle⁷ et continue à être importée, mais semble-t-il plus sporadiquement, dans le courant de la première moitié du I^{er} siècle av. n. è.⁸.

Les autres céramiques fines importées se situent nettement en retrait. Parmi les productions italiques, quelques très rares tessons de céramique à parois fines sont issus de la fouille de la Caserne Niel. Ces vases sont

4. Les amphores ont été étudiées par Laurence Benquet et les différentes catégories de céramique par Ph. Gardes. Les références utilisées sont celles du *Dictionnaire des céramiques antiques en Méditerranée nord-occidentale* (DICOCER), dont celles empruntant à la nouvelle typologie de la céramique tournée et non tournée locale, établie par Ph. Gardes, dans le cadre d'une Action Collective de Recherche dirigée par Michel Vidal (2004-2009) :

<http://syslat.on-rev.com/cgi-bin/dicocer.fc?programme=editD3&choix=CNT-TOUL&Submit=submit&method=POST>

<http://syslat.on-rev.com/cgi-bin/dicocer.fc?programme=editD3&choix=CTF-TOUL&Submit=submit&method=POST>

<http://syslat.on-rev.com/cgi-bin/dicocer.fc?programme=editD3&choix=TOUL-PEINTE&Submit=submit&method=POST>

5. Louis LATOUR, « Les fouilles gallo-romaines d'Auterive (Haute-Garonne) », dans *M.S.A.M.F.*, t. XXXV, 1970, p. 9-70.

6. Jean-Paul MOREL, « À propos des céramiques campaniennes de France et d'Espagne », dans *Archéologie en Languedoc*, 1, 1978, p. 160.

7. Georges FOUET, « Un nouveau puits gaulois Rue St-Roch à Toulouse », dans *M.S.A.M.F.*, t. XXX, 1964, p. 32 ; Michel VIDAL et Jean-Pierre MAGNOL, « Les inscriptions peintes en caractères ibériques de Vieille-Toulouse (Haute-Garonne) », dans *Revue Archéologique de Narbonnaise* (désormais citée *R.A.N.*), t. XVI, 1983, p. 24.

8. Jean-Charles ARRAMOND *et alii*, *Toulouse, Caserne Niel, station de métro*, Rapport Final d'Opération, INRAP, GSO, Toulouse, 2005, p. 174.

produits à partir du début du II^e siècle et se trouvent très tôt à Ampurias⁹ mais connaissent une diffusion préférentielle à partir des années 100 av. n. è. On reconnaît également des importations ibériques, en l'occurrence des *kalathos*, et quelques très rares coupes à lèvres obliques (ib-peint 3811), mais aussi des pichets gris de la côte catalane. Enfin, la céramique peinte, probablement d'origine locale, est attestée à travers des pots ovoïdes ou balustres mais aussi des coupes à décor de bandes rouges sur fond blanc (fig. 2, n° 7-8).

La céramique commune tournée

Les céramiques communes importées

Les céramiques communes importées sont régulièrement attestées durant cette période surtout à travers deux types de vases d'origine italique ou de tradition italique. Les cruches à pâte claire correspondent à des exemplaires à goulot et pied annulaire (fig. 2, n° 9) ; certaines ont sans doute été produites dans la région. Les importations concernent également des mortiers (fig. 2, n° 11). Les céramiques communes ibériques, représentées par de rares jattes à bec verseur, font une timide apparition (103-105 avenue Jules-Julien).

Les céramiques communes tournées régionales

Les céramiques communes tournées régionales s'intègrent au moins dès le début du II^e siècle avant n. è. dans un faciès typologique homogène, dont les caractères s'affirmeront jusqu'à la période augustéenne. Ce sont des productions relativement standardisées, réalisées au tour et à dominante grise que l'on peut qualifier de fines. Leur place apparaît importante, et même prépondérante dans certaines séries (Vieille-Toulouse 07, 103-105 av. Jules-Julien), à partir de la période 1.

Parmi les formes hautes, les pots à panse ovoïde dominent très nettement avec un répertoire de formes assez réduit. Ainsi, les pots à encolure verticale ou sub-verticale bien marquée (Ctf-toul 1.2c) (fig. 3, n° 1) se placent en position prépondérante. Viennent ensuite les pots à col rentrant, dont la lèvre apparaît souvent repliée vers l'extérieur (Ctf-toul 1.2a). Quelques pots sans col complètent la série. La seule autre forme haute correspond aux pots balustres représentés par des vases sans bord individualisé (ctf-toul 1-4a) (fig. 3, n° 2) ou à col droit (ctf-toul 1.4d) (fig. 3, n° 3)¹⁰.

La série des bols de type Ctf-toul 7.2 est bien représentée (fig. 3, n° 5). Il s'agit de vases hauts à lèvres biseautées, arrondies ou à renflement extérieur, en général lisses, quelquefois décorés de baguettes pré-orales et dotés d'un pied annulaire. Ces productions sont clairement inspirées des bols à vernis noir CAMP-A31b. Les gobelets à flancs cintrés (Ctf-toul 5.2) sont les seuls représentés durant cette période (fig. 3, n° 4). Ce type de vases, apparu au premier âge du Fer, appartient au fonds culturel régional.

Les jattes à panse large et à carène bombée, dont la jonction avec le registre supérieur est en général bien marquée, sont nettement majoritaires (Ctf-toul 8.2) (fig. 3, n° 6). Elles sont le produit d'une évolution à partir de modèles apparus au premier âge du Fer dans la région. Plus rares, les jattes à carène marquée sont soumises à une plus grande variabilité typologique (Ctf-toul 8-3) (fig. 3, n° 7). Un autre type de jatte à panse large, carène haute et lèvre redressée, n'est pour l'instant attesté qu'à Vieille-Toulouse. Des parallèles sont à rechercher sur l'atelier de potier de Bourrière (Aude), daté du milieu du II^e siècle av. n. è. (fig. 3, n° 8)¹¹. Notons que ce type semble préfigurer une variante à baguettes, plus répandue et typique de la fin du II^e et du I^{er} siècle av. n. è. (Ctf-toul 9-2). Enfin, les jattes à bord rentrant et lèvres retroussées vers l'extérieur occupent une place secondaire (Ctf-toul 9.3). Elles figurent régulièrement dans des ensembles du II^e siècle av. n. è. de la vallée de la Garonne et dans le Gers (Sos, Lectoure, Touget)¹².

9. Mercedes VEGAS, « Vases à parois fines », dans A. DUVAL, J.-R. MOREL et Y. ROMAN, *Gaule interne et Gaule Méditerranéenne : I^{er}-I^{er} siècles avant J. -C. : confrontations chronologiques*, Table Ronde de Valbonne, 1986, suppl. XXVI à la *R.A.N.*, 1990, p. 92-93.

10. La part de ces vases est structurellement sous-estimée en raison de la parenté typologique des ouvertures avec celles des vases de la série 1.2. Il se situe tout de même toujours nettement en retrait de ces derniers dans les ensembles les mieux conservés, issus de puits par exemple.

11. Information inédite communiquée par Th. Le Dreff.

12. Christophe SIREIX *et al.*, « Officines de potiers du second âge du Fer dans le sud-ouest de la Gaule : organisation, structures de cuisson et productions », dans *Aquitania*, 12, 1994, p. 105, fig. 17, n° 8 ; Philippe GARDES *et alii*, *Oppida, formes de l'habitat et culture matérielle à la fin de l'âge du Fer dans le Gers et ses marges*, Rapport de prospection thématique, 2004, p. 31.

Parmi les coupes, les vases à lèvre épaissie, à panse à courbure régulière et fond plat, relevé ou annulaire constituent la forme la mieux représentée (Ctf-toul 10.1a) (fig. 3, n° 9). La profondeur de ces récipients semble augmenter avec leur diamètre d'ouverture. Plusieurs modules peuvent être distingués avec des valeurs oscillant entre 165 mm et 315 mm de diamètre. Les décors sont peu fréquents et se limitent à une cannelure simple, moins souvent double, placée dans le registre supérieur. Ce type semble soumis à une faible évolution dans le temps, ce qui oblige à retenir une datation large : II^e-I^{er} siècle av. n. è. Pour leur part, les coupes à lèvre biseautée de type Ctf-toul 10.1b, probablement inspirées des coupes à vernis noir CAMP-A27 sont encore peu répandues (fig. 3, n° 10). Enfin, les imitations de plats campaniens Camp-A 36 (Ctf-toul 10.1c) commencent à apparaître durant cette période.

Parmi les vases de cuisine, on note la présence de faisselles et de couvercles mais aussi de cruches et d'un plat de cuisson. Les faisselles appartiennent toutes au même type, à épaule arrondie, lèvre retroussée vers l'extérieur et base en pointe (Ctf-toul 13-1) (fig. 3, n° 11). Il s'agit du modèle le plus ancien, en céramique tournée, connu dans le Toulousain. Mais l'inertie de la forme rend sa datation incertaine ce qui conduit à retenir une fourchette lâche : deuxième moitié II^e-première moitié I^{er} siècle av. n. è. Les seuls couvercles identifiés sont de forme tronconique et présentent une certaine variabilité au niveau de la lèvre (Ctf-toul 14-1). D'autres types de vases manifestent une influence méditerranéenne. Il s'agit de cruches à goulot et panse probablement ovoïde (Ctf-toul 12-1) mais aussi de très rares plats de cuisson imités du registre de la céramique commune italique (Ctf-toul 11-2) (fig. 3, n° 12). Ces imitations sont attestées au II^e siècle mais semblent surtout se développer à partir du dernier quart de ce siècle.

Les autres céramiques communes tournées régionales

Parmi les céramiques communes figure une série de vases à cuisson ou post-cuisson oxydante et pâte sableuse. Cette catégorie a pendant longtemps été confondue avec les céramiques à pâte claire méditerranéenne. En réalité, il s'agit là de productions régionales ou en tous cas languedociennes. Les teintes varient du rouge foncé au brun clair. En dehors d'un *kalathos* et d'un couvercle, les formes se limitent à des cruches (fig. 3, n° 10) à pied annulaire et au bord parfois en gouttière, imitées du registre de la céramique à pâte claire.

La céramique non tournée

La céramique non tournée forme une part importante dans les ensembles de la période 1, avec des taux toujours supérieurs à 23 % de la vaisselle en NMI.

Les pots constituent la quasi-totalité du corpus et témoignent pour la plupart d'une cuisson peu contrôlée, quelquefois réalisée en atmosphère libre. Les bords ont fait l'objet d'une finition soignée et leur surface apparaît souvent lissée. Un premier lot correspond à des vases de haute stature à panse ovoïde et ouverture large. Le haut de panse est quelquefois marqué d'un ressaut (fig. 4, n° 1). Des vases plus élancés présentent en général une ouverture large à très large et se répartissent en deux modules principaux (diamètres d'ouverture compris entre 90 et 130 mm et entre 160 et 200 mm) (fig. 4, n° 2). Ces types de pots portent fréquemment un décor constitué d'un motif linéaire à la jonction panse-bord - ligne d'incisions obliques, onde simple ou multiple incisée, impressions punctiformes, peignages croisés – et de stries réalisées au peigne sur le haut de panse ; le reste de la panse présente une surface lisse ou un aspect gratté.

Les formes ouvertes se situent nettement en retrait. Il s'agit de coupes, en général peu profondes, dont la lèvre présente un renflement interne peu prononcé et une panse à courbure régulière (Cnt-toul 2.1b). Les diamètres d'ouverture sont compris entre 160 et 300 mm ; les coupelles, inférieures à 90 mm, font exception. Des couvercles correspondent le plus souvent à des exemplaires tronconiques (fig. 4, n° 3).

Ce lot renvoie clairement aux assemblages de céramique modelée attestés dans la vallée de la Garonne à la fin de l'âge du Fer.

Les jarres ou « dolia »

Les jarres correspondent à des vases de grande capacité, à large ouverture (autour de 400 mm de diamètre) et à panse en général ovoïde. Seuls des différences de détail au niveau du bord permettent de distinguer deux

variantes principales durant la période 1 : le conteneur à lèvres épaissies (type Fouet 3B¹³) et celui à bord rentrant et lèvres repliées vers l'extérieur (type Rancoule 46). Ces jarres sont accompagnées de vases de stockage de moindre contenance mais proches par la forme.

Les amphores

Les dernières investigations menées par l'INRAP en 2007 dans la plaine toulousaine et sur l'oppidum de Vieille-Toulouse montre un déficit net des vestiges se rattachant à cette période car les occupations successives ont détruit la majeure partie des niveaux les plus anciens. Il faut se rapporter aux fouilles anciennes afin de mesurer l'ampleur des importations vinaires italiennes tant sur l'oppidum (fosse 48, puits 25) que dans la plaine toulousaine (au 103 de la rue Saint-Roch ou au 96 rue du Férétra)¹⁴. De nombreux puits et fosses ont, en effet, livré des récipients appartenant à la forme gréco-italique. De façon théorique, elle s'identifie par un rapport de la hauteur totale de l'amphore (sans le pied) /diamètre maximum de sa panse inférieur à 2,9¹⁵ (fig. 5, n° 1-4). Le profil des exemplaires du Toulousain se rapproche de ceux contenus dans la cargaison des épaves du Grand-Congloué 1 au large de Marseille¹⁶ et de Puerto Mahón, échouée sur la côte sud-est de l'île de Minorque près de l'île Lazareto¹⁷, datées entre 210 et 180 av. n. è. Les découvertes terrestres ne contredisent pas cette large fourchette chronologique.

Le nombre d'estampilles recensées sur les gréco-italiques est assez faible. Les timbres en caractères grecs ou latins de gentilices ou personnages d'origine servile sont largement majoritaires. Deux grandes familles bien implantées en Campanie illustrent l'origine des principales importations à cette période : la *gens Alfia* et celle de *Pac(onia)* ou *Pac(ia)*¹⁸, connues par une trentaine d'exemplaires. La diffusion de ces timbres se concentre dans le quart sud-ouest de la Gaule et sur les côtes de Catalogne.

Mais se sont les marques peintes en caractères ibériques qui sont les traces épigraphiques les plus emblématiques de cette période. Qu'elles soient interprétées comme le nom du destinataire écrit par un commerçant ibère, anonyme, installé sur les côtes languedociennes¹⁹, d'un affranchi originaire de la péninsule ibérique résidant à Vieille-Toulouse²⁰, d'une marque d'appartenance au négociant du produit dont il assure le transport²¹, ou bien les traces d'un « processus institutionnel de contrôle des échanges »²², ces inscriptions restent encore les seuls exemplaires découverts jusqu'à présent dans le monde méditerranéen.

Vers le milieu du II^e siècle, on observe une évolution du profil général des gréco-italiques qui tend à s'allonger, et le ratio atteint 2,9. Il s'agit d'une forme intermédiaire entre les amphores gréco-italiques traditionnelles et les amphores Dr. 1A dont les épaves situées sur les côtes tyrrhéniennes de Punta Scaletta et celles du Filicudi A sont datées entre 146 et 130²³ (fig. 5, n° 5-8). Le comblement de nombreux puits a livré ces amphores de transition en association avec des amphores gréco-italiques. Ces deux forment disparaissent progressivement au cours du dernier quart du II^e siècle av. n. è. par la diffusion de plus en plus massive des Dr. 1A.

13. Georges FOUET, « Vases gaulois de la région toulousaine », dans *Gallia*, XXVIII, 1970, p. 11-33.

14. Laurence BENQUET, « Les importations de vin italique dans le Toulousain au cours du II^e s. av. J.-C. », dans *Les Âges du Fer dans le sud-ouest de la France*, Actes du colloque AFEAF (Toulouse 20-23 2004), 2007, p. 436-438.

15. André TCHERNIA, *Le vin de l'Italie romaine*, coll. *École Française de Rome* n° 261, Rome, 1986, p. 309.

16. Luc LONG, « Les épaves du Grand Congloué : étude du journal de fouille de Fernand Benoît », dans *Archaeonautica*, 7, 1987, p. 9-36.

17. Juan DE NICOLAS, « Vi de la Laietània i vi de la Campània a Menorca (Illes Balears) », dans *El vi a l'antiguitat, economia, producció i comerç al Mediterrani occidental*, Actes du colloque de Badalona (28-30 nov. 1985), coll. Monographies Badalonines, 9, 1987, p. 237-245.

18. Pour ce qui concerne l'évolution du timbrage, se référer principalement à Laurence BENQUET, « Évolution du timbrage sur amphores italiennes aux II^e et I^{er} s. av. n. è. à partir du corpus toulousain », dans *Hommages à Michel Bats*, coll. *Études Massaliètes*, sous presse.

19. M. VIDAL, « Inscriptions peintes... », p. 23-28.

20. Michel BATS, « Le vin italien en Gaule aux II^e et I^{er} s. av. J.-C. Problèmes de chronologie et de diffusion », dans *Dialogues d'Histoire Ancienne*, 12, 1986, p. 391-430.

21. André TCHERNIA, « Une autre hypothèse sur les inscriptions peintes en caractères ibériques de Vieille-Toulouse », dans *Mélanges à C. Domergue*, 2, Pallas, 50, 1999, p. 104.

22. Alexis GORGUES, *Économie et société dans le nord-est du domaine ibérique (III^e-I^{er} s. av. J.-C.)*, Anejos de AespA LII, Madrid, 2010, p. 317.

23. André TCHERNIA, « Contre les épaves », dans *Gaule interne et Gaule méditerranéenne aux II^e et I^{er} s. a. C. : confrontations chronologiques*, Actes de la table-ronde de Valbonne (11-13 nov. 1986), Suppl. 21 à la *R.A.N.*, 1990, p. 293.

Les estampilles sont également rares sur cette forme de conteneur, la plus caractéristique étant représentée par un symbole du commerce maritime (ancres, trident, amphore, lune...) dans un cartouche soit carré estampé sur le haut du col, soit circulaire sur le haut de la panse.

De façon générale, hormis quelques puits, fouillés anciennement, ayant livré des lots très homogènes de gréco-italiques entières, les niveaux d'occupation les plus anciens identifiés peuvent parfois présenter d'importantes différences dans la composition des formes d'amphores. Ainsi, selon la densité d'occupation des sites considérés, plus celle-ci est longue et ainsi l'épaisseur stratigraphique importante, plus les proportions s'inversent. Les sites de plaine, tel que le 16 av. Rambaud, livrent près de 76 % d'amphores gréco-italiques et de transition contre 24 % d'amphores Dr. 1A tandis que les niveaux les plus anciens de l'oppidum, extrêmement remaniés, en comptent respectivement de 46 et 54 % ! L'apparition de la Dr. 1A se fait progressivement au cours du dernier tiers du II^e siècle. Les difficultés d'attribution typologique à des fragments compliqués sans aucun doute la perception du changement de forme mais la date de l'apparition des Dr. 1A est généralement admise vers 133 av. n. è. puisqu'elles sont présentes sur le site de Numance.

Période 2 (125-100 av. n. è.)

La période 2 voit la création d'un parcellaire urbain articulé autour de fossés liés à des chemins à Vieille-Toulouse. Les îlots ainsi définis ont accueilli des bâtiments qui semblent au moins partiellement dédiés à la production et à la commercialisation d'objets métalliques. Dans le quartier Saint-Roch, l'occupation est désormais au moins partiellement structurée par des fossés qui ne s'intègrent pourtant pas à un réseau de grande ampleur.

La céramique fine

La céramique à vernis noir continue à jouer un rôle majeur au sein des productions fines, représentant plus de deux tiers des vases. Dans cette catégorie, la campanienne A apparaît hégémonique avec plus de 90 % des individus. Quelques éléments de forme en B-oïde et C ou apparentés complètent le lot.

La campanienne A

La part de la campanienne dans le répertoire enregistre une baisse limitée durant la période 2. Un deuxième phénomène à noter est que les bols surclassent désormais régulièrement les autres formes. Dans ce lot, les exemplaires Camp-A 31b (fig. 6, n° 1-2) sont majoritaires. Certains conservent un décor de deux filets peints en blanc près de l'ouverture alors que les motifs de feuilles ont tendance à disparaître. Viennent ensuite les bols/coupelles de type Camp-A 27a-b, à bord légèrement rentrant, caractéristiques du II^e siècle mais dont la fréquence tend à baisser dans le Toulousain à partir du début du I^{er} siècle av. n. è.

La part des assiettes surclassent désormais les coupes. Les Camp-A36 sont les mieux représentés suivis désormais de plats de type Camp-A5 ou A5/7. Les plats à marli bombé commencent à émerger durant cette période (Camp A6). Il s'agit d'une forme peu diffusée dans le Toulousain et pour l'instant exclusivement présente dans les séries à partir du dernier quart du II^e siècle av. n. è. (Métro Niel, phase 1b).

La part des coupes régresse fortement même si l'assortiment ne varie pas par rapport à la période antérieure. On retrouve ainsi des coupes larges de type Camp-27Ba et 27Bb ainsi que des formes hautes, de type Camp A33b. Les décors sur le fond des vases ont tendance à se simplifier avec la disparition progressive des motifs imprimés et des cercles guillochés ou peints au profit des cercles incisés.

Autres céramiques fines

Les autres catégories de campaniennes universelles se situent très nettement en retrait. La campanienne B et le cercle de la campanienne B ne sont représentés que par quelques tessons dans les séries. On reconnaît ainsi les premiers plats Camp B5. et quelques bols Camp B1/8.

Les autres céramiques fines importées se situent toujours en position secondaire. La répartition par catégorie et les proportions de chacune d'elles ne varient pas de manière significative par rapport à la période antérieure. De

même, on retrouve les mêmes types de vases : *kalathos* peints ibériques (fig. 6, n° 4), pichets de la côte catalane (fig. 6, n° 3) et gobelets en paroi fine. En revanche, le répertoire des productions régionales peintes s'élargit à de nouvelles formes, à savoir des assiettes à marli A36 et des *kalathos*, semble-t-il en fin de période.

La céramique commune tournée

Les céramiques communes importées

La céramique commune importée est également marquée par une grande stabilité, qui se note dans le maintien des trois catégories préexistantes et le maintien des types de vases représentés pour chacune d'entre elles, parmi lesquelles des cruches (fig. 6, n° 5). On doit seulement noter l'apparition timide de *patinae* de forme Com-it 6 sans doute en fin de période.

Les céramiques communes tournées régionales

Les céramiques communes tournées régionales continuent à jouer un rôle majeur. Sur le plan technique, ce lot s'inscrit parfaitement dans la continuité avec le faciès antérieur.

Les vases hauts fermés sont représentés par trois séries. La première comprend les pots à panse à courbure régulière (Ctf-toul 1.2), essentiellement de modèles à col marqué vertical ou sub-vertical (Ctf-toul 1.2c) (fig. 7, n° 1). Les décors observés se limitent à des filets polis, en général concentrés dans la partie supérieure de la panse, combinés ou non avec des ondes simples ou multiples. Les diamètres relevés oscillent entre 140 et 210 mm, avec au moins deux modules principaux. Les pots à cols rentrants se situent nettement en retrait et se répartissent à peu près à parité entre modèles à col marqué (Ctf-toul 1.2a) ou non (Ctf-toul 1.2b). Ils sont quelquefois agrémentés d'une baguette à l'amorce de la panse.

Les vases à panse élancée, de type balustre, se maintiennent mais seuls subsistent les modèles à épaulement supérieur marqué (Ctf-toul 1-4c).

Deux autres types se manifestent également pour la première fois dans le corpus mais de manière relativement modeste. Il s'agit tout d'abord des vases carénés Ctf-toul 2-1, souvent décorés d'une baguette dans leur partie supérieure et d'une série de filets et de bandes polis alternées au-delà. Pour leur part, les vases à ouverture large et épaulement supérieur restent rares (Ctf-toul 3-2). Ces deux types de vases étaient traditionnellement datés de la première moitié du I^{er} siècle av. n. è., mais les calages stratigraphiques permettent de fixer leur date d'apparition à la fin de la période ²⁴.

La place des gobelets semble progresser durant cette période et la série connaître un certain renouvellement typologique. Ainsi, les modèles tronconiques à lèvres éversées et décor de rainures ou de baguettes pré-orales surclassent les autres types alors qu'ils se signalent pour la première fois dans le répertoire (Ctf-toul 5-1a) (fig. 7, n° 2). Ces productions se développent dans le Toulousain surtout à partir de la fin du II^e et du début du I^{er} siècle av. n. è. ²⁵. Les exemplaires à panse cintrée sont désormais très peu représentés. Le dernier type correspond aux imitations de *kalathos* ibériques, qui apparaissent pour la première fois au 5, chemin de la Planhé (fig. 7, n° 3). Le cas de l'atelier de potiers de Bourrière (Aude) montre que la production de ces vases débute au milieu ou durant le troisième quart du II^e siècle av. n. è. ²⁶.

Les bols occupent une place secondaire dans le corpus. Les modèles Ctf-Toul 7-2, seuls attestés durant la période 1, se maintiennent sans évolution morphologique discernable (fig. 7, n° 5). En revanche, les formes basses de type Ctf-toul 7-1 se manifestent pour la première fois dans le corpus à travers quelques individus (fig. 7, n° 4). Ils correspondent à des vases à parois hémisphériques et bord éversé, épaissi dans un cas. Plus anecdotique apparaît une imitation de bol/coupelle Camp A27a-b (Ctf-toul 7-3).

24. Les pots carénés sont régulièrement représentés dans les séries mais toujours dans des proportions assez faibles. Quelques ensembles issus de puits font tout de même exception (puits 5 et 10 de Niel, puits 102 de la rue Rambaud).

25. Michel VIDAL, « Les céramiques indigènes. Continuité et évolutions », dans *Tolosa. Toulouse et son territoire dans l'Antiquité*, Mélanges de l'École Française de Rome, 2002, p. 180.

26. Information orale de Thomas Le Dreff.

Les jattes représentent une partie non négligeable de la catégorie et la majorité se classe dans le type 8.2, à épaulement arrondi (fig. 7, n° 6). On peut distinguer dans ce lot deux modules, compris respectivement entre 120 et 160 mm et entre 280 et 330 mm. Ces vases ne présentent pas d'intérêt chronologique particulier, leur morphologie évoluant peu entre le II^e et la première moitié du I^{er} siècle av. n. è. Encore rares, les exemplaires à carène marquée (Ctf-toul 8.3) apparaissent morphologiquement proches de leurs homologues Ctf-toul 8.2 (fig. 7, n° 7). Quelques variantes portent une baguette dans le registre supérieur, caractère qui ne semble apparaître qu'à partir du dernier quart du II^e siècle av. n. è. (métré Niel).

De rares jattes à bord rentrant, à rebord plat interne (Ctf-toul 9.1), à baguettes (9.2) et à lèvre épaissie extérieure (9.3), figurent dans le lot. Les deux premiers types semblent apparaître à la fin du II^e siècle (Métré Caserne Niel) mais connaissent l'essentiel de leur diffusion à partir du début du I^{er} siècle. La dernière forme est plus typique des contextes de la deuxième moitié de ce siècle (103-105 av. Jules Julien, 51, rue Saint-Roch).

Les coupes basses et les plats constituent de loin le groupe le plus étoffé durant cette période. Les coupes Ctf-toul 10.1a surclassent très nettement les autres types (fig. 7, n° 8). Plusieurs modules peuvent être distingués : la plupart présentent une ouverture comprise entre 200 et 260 mm ; un groupe moins fourni rassemble les diamètres entre 300 et 330 mm. Les décors se révèlent relativement rares et se limitent à une à trois rainures placées dans la partie supérieure du vase. Les données sont insuffisantes pour mieux caractériser chronologiquement ce lot. Viennent ensuite des exemplaires à panse à courbure régulière (Ctf-toul 10.1b). Les imitations de céramique à vernis noir se situent nettement en retrait. La majorité correspond à des coupes de type Ctf-toul 10.1c, inspirées de modèles Camp A-36. La période est marquée par l'apparition de vases de type Ctf-toul 10.3 à lèvre redressée, imités des coupes Camp A-5. On doit ici noter la concordance dans le temps entre le développement des originaux en campanienne et de leurs copies locales.

La série des vases divers comprend des plats de cuisson, des cruches, des faisselles et des couvercles. Dans la série des plats, on note la présence de plusieurs types, définis à partir de la morphologie de la lèvre : simple (Ctf-toul 11.1a), rainurée (Ctf-toul 11.1c) ou épaissie à l'extérieur (Ctf-toul 11.1d). Ces récipients, clairement inspirés du registre de la céramique de cuisine italique, sont signalés dès la deuxième moitié du II^e siècle dans le Toulousain²⁷ et connaissent l'essentiel de leur diffusion au I^{er} siècle av. n. è. Les vases à liquide ne sont représentés que par des cruches de type 12.1a ou 12.1b (fig. 7, n° 9). Ces cruches de capacité réduite sont mentionnées dans le Toulousain surtout dans des contextes de la fin du II^e siècle²⁸ ou de la première moitié du I^{er} siècle av. n. è. (Vieille-Toulouse-fours...). Les faisselles de type Ctf-toul 13-1, les couvercles de type cloche de cuisson (Ctf-toul 14-2) mais aussi et surtout à parois tronconiques (Ctf-toul 14-1) sont anecdotiques.

Les autres céramiques communes régionales

Les céramiques communes régionales à cuisson ou post-cuisson oxydante constituent un groupe secondaire. Comme auparavant, on reconnaît parmi les formes essentiellement des cruches, dont certaines à lèvre à gorge intérieure. Une probable jatte est également à noter.

La céramique non tournée

Les productions non tournées régionales occupent toujours une place importante dans le répertoire. Les caractéristiques techniques de la production semblent évoluer avec le recul sensible des cuissons libres.

Le lot est très nettement dominé par les pots (fig. 7, n° 10-11) mais la proportion de ces derniers a tendance à baisser au profit des coupes. Les diamètres d'ouverture s'échelonnent sans former de concentrations particulières entre 100 et 195 mm. Malgré l'extrême fragmentation des bords, ces données paraissent concordantes avec celles de la période antérieure. Les mêmes types de décors sont également représentés, associant un motif linéaire à la jonction de la panse, ondes simples ou multiples ou lignes d'incisions obliques ou d'impressions, à un peignage couvrant en

27. Philippe GARDES, *Toulouse, 51, rue Saint-Roch*, Rapport Final d'Opération, INRAP, GSO, Toulouse, 2009, p. 55.

28. Georges BACCABÈRE, « Les puits funéraires toulousains du quartier d'Empalot, des II^e et I^{er} siècles avant J.-C. », dans *M.S.A.M.F.*, t. LV, 1995, p. 33, pl. 3.

général le haut de panse. Le reste du pot a été en général gratté ou raclé. L'ensemble de ces caractéristiques permettent de situer a priori cet ensemble dans la deuxième moitié du II^e ou au début du I^{er} siècle av. n. è.

Un autre type de pot fait son apparition durant cette période. Il s'agit d'un vase en tonnelet sans col (Cnt-toul 1.3). Sur cette forme, deux types de décors ont été observés : série de méplats et onde simple placés sous le bord. Ce type de vase demeure relativement rare dans la région, un seul exemplaire étant mentionné dans le puits I de Vieille-Toulouse²⁹.

Les formes basses gagnent en importance durant cette période. À quelques exceptions près, ces vases correspondent à des coupes à lèvres présentant un léger renflement intérieur (Cnt-toul 2-1b). Quelques couvercles complètent ce lot. Il s'agit de modèles à parois légèrement tronconiques (Cnt-toul 3) (fig. 7, n° 12).

Les jarres ou « dolia »

Parmi les jarres ou *dolia*, on note surtout la présence de vases à bord rentrant et à lèvres plus ou moins dégagée. Les lèvres sont soit épaissies et arrondies, moins souvent facettées (type Fouet 3B), ou à rebord plat interne ou externe (type Rancoule 46). Les diamètres observés oscillent entre 300 et 440 mm. Un seul exemplaire de faible volume présente un diamètre d'ouverture inférieur (180 mm).

Les amphores

Les amphores italiques

Le dernier tiers du II^e av. n. è. est caractérisé par une augmentation significative des importations de vin en provenance de l'Italie tyrrhénienne. Du point de vue typologique, les gréco-italiques tendent à disparaître au profit d'un conteneur dont la silhouette générale s'allonge nettement, appelé couramment Dr. 1A (fig. 8, n° 1-9). Cette dernière forme, décrite pour la première fois par F. Benoît, met en évidence l'hétérogénéité de ce type, comme le confirment les cargaisons de diverses épaves (Grand-Congloué 2, Anthéor A, Maître C...). Seule une vingtaine d'ateliers est actuellement connue sur les côtes tyrrhéniennes de l'Italie, bien que les analyses pétrographiques des amphores échantillonnées sur les sites de consommation démontrent l'existence de plusieurs dizaines de lieux de production différents. Cette multitude favorise la diversité des modèles qui se distinguent les uns des autres par des détails qui ne modifient guère l'aspect général de l'amphore elle-même. De façon synthétique, il s'agit de conteneurs dont le ratio hauteur / largeur est supérieur à 2,9 et dont le col tronconique est évasé vers le haut. Toutefois, la difficulté d'identifier de façon certaine les gréco-italiques, les amphores de transition et les Dr. 1A lorsqu'elles sont fragmentaires ne permet pas d'être aussi affirmatif. Dans le Toulousain, au cours du dernier quart du II^e siècle av. n. è., les Dr. 1A sont largement majoritaires³⁰, sur les sites de plaine les conteneurs les plus anciens forment encore 36 % contre 64 % de Dr. 1A tandis que sur l'oppidum elles atteignent 76 % contre 24 % d'amphores archaïques. Le statut de ces dernières – résiduelles ou contemporaines – pose toutefois le problème de la reconnaissance typologique basée essentiellement sur l'étude morphologique des lèvres selon des critères métriques. On sait que les schémas théoriques ont tous leurs faiblesses et que certaines formes n'ont pas de correspondance ou sont mal reconnues dans des diagrammes préétablis. Des lèvres courtes et triangulaires, qui de fait appartiennent à la forme Dr. 1A, se classent généralement parmi les gréco-italiques. De nombreuses épaves contiennent, en effet, des exemplaires complets appartenant indéniablement à une Dr. 1A mais présentant une lèvre au profil archaïsant (fig. 8, n° 5). On citera comme exemple l'épave de La Ciotat 3 datée du dernier quart du II^e siècle av. n. è., celle de la baie de la Cavalière datée du tout début du I^{er} s. av. n. è. et celle du Miladou près de l'île de Port Cros datée de la première moitié du I^{er} siècle av. n. è.³¹. Ce problème a de nombreuses fois été abordé³² sans jamais trouver de solution concrète à la reconnaissance effective de ces « intrus ».

29. G. FOUET, « Vases gaulois de la région toulousaine », p. 14.

30. L. BENQUET, « Les importations de vin... » p. 442.

31. Luc LONG, Guiliano VOLPE et M. TURCHIANO, « Circulation des amphores et des céramiques italiques sur le littoral gaulois méridional. Le cas de l'épave de l'époque républicaine La Ciotat 3 », dans *Bolletino di archeologia on line I*, 2010, p. 42-66 ; Georges CHARLIN, Jean-Marie GASSEND, Robert LEQUÉMENT, « L'épave antique de la baie de la Cavalière (Le Lavadou, Var) », dans *Archæonautica*, 2, 1978, p. 20 fig. 12 n° 5 ; Michel DUMONTIER et Jean-Pierre JONCHERAY, « L'épave romaine du Miladou », dans *Cahiers d'archéologie subaquatique*, X, 1991, p. 140-145.

32. Christophe SIREIX *et al.*, « Rapide 1 (Blagnac, Haute-Garonne) et Les Vergnasses (Gours, Gironde) : deux exemples de fermes gauloises dans le sud-ouest de la France », dans *Les Âges du Fer dans le sud-ouest de la France*, Actes du colloque AFEAF (Toulouse 20-23 2004), 2007, p. 324-325.

L'aspect épigraphique de cette période se caractérise par l'apparition des timbres dits « codés » à 1, 2 ou 3 lettres, qui utilise toutes les lettres de l'alphabet en les combinant de manière interchangeable. Il pourrait s'agir d'un système de comptage alphabétique dans lequel chaque lettre possède une signification intrinsèque. La seconde explication serait d'attribuer à ces timbres l'identification d'un individu propre qui se définirait par son appartenance à un atelier et par sa lettre individuelle. Les timbres nominatifs mentionnent essentiellement des personnages serviles d'origine grecque ou latine de façon plus ou moins abrégée³³. Enfin, les timbres symboliques sont caractérisés par une série bien identifiée dans toute la moitié ouest de la Gaule imprimés deux fois sur la lèvre dans un petit cartouche carré. Ils se réfèrent encore une fois aux thèmes au commerce et de la vigne³⁴.

Les autres amphores

Mis à part les vins des côtes tyrrhéniennes, la place des autres importations est excessivement faible, la masse des amphores tyrrhéniennes étant telle que leur part est négligeable. Elle se remarque en atteignant au maximum 0,5% du NMI amphores. Toutefois, on observe fréquemment la présence discrète de vin rhodien qui fait figure de produit « exotique », dont les premières importations sont attestées dès la période précédente (fig. 8, n° 11). Ces dernières perdurent jusqu'au milieu du I^{er} siècle av. n. è. de façon toujours très modeste.

Les premières importations d'huile proviennent de la province de Tripolitaine (fig. 8, n° 10) dans des contextes datés de l'extrême fin du II^e siècle av. n. è. et surtout du premier quart du siècle suivant. Ce commerce rentre dans un vaste réseau de distribution longeant les côtes orientales de l'Espagne³⁵.

Période 3 (100-75 av. n. è.)

La période 3 témoigne d'une certaine continuité par rapport aux périodes précédentes, surtout sur le site de Vieille-Toulouse. Ainsi, l'axe des fossés de parcellaire est désormais repris par un réseau de voies soigneusement aménagées. Des réaménagements témoignent de la dynamique d'occupation dans les îlots sans que la fonction des différents espaces semble remise en cause. Dans le quartier Saint-Roch, le système de parcelles préexistant subit des modifications importantes avec quelquefois le recréusement de fossés d'axes différents des précédents.

La céramique fine

Les céramiques à vernis noir

La part de la céramique campanienne varie légèrement d'un site à l'autre mais apparaît toujours importante durant la période 3. En revanche, la constitution de ce lot témoigne d'une évolution sensible par rapport aux périodes antérieures. Celle-ci se note surtout à travers le développement des campaniennes B qui commencent à concurrencer les productions de type A. Ces dernières représentent désormais régulièrement autour de 20 % du lot.

L'assemblage typologique de la Campanienne A s'inscrit globalement dans la continuité mais on doit remarquer une évolution dans les proportions par types.

Les bols restent la forme la mieux représentée. Les exemplaires de type camp A-31b sont toujours nettement majoritaires (fig. 9, n° 2). Leur diamètre d'ouverture s'échelonne entre 180 et 200 mm. On observe que certains conservent un filet pré-oral peint en blanc.

33. Laurence BENQUET, Daniel ROUQUETTE, « L'abréviation des noms sur amphores Dr. 1. Tentative d'interprétation à partir de quelques exemples », dans *Cahiers d'archéologie subaquatique*, XV, 2004, p. 145-152.

34. Laurence BENQUET, Séverine LEMAÎTRE, David GUITTON, « Entre Volques et Pictons : la diffusion des amphores vinaires à la fin de la République à partir du témoignage épigraphique », dans *Actes de la SFECAG de Poitiers*, 2013, p. 376-378.

35. Guillermo Pascual BERLANGA et Albert RIBERA I LACOMBA, « Las ánforas tripolitanas antiguas en el contexto del Occidente Mediterráneo : un contenedor poco conocido de la época republicana », dans *Vivre, produire et échanger : reflets méditerranéens*, Mélanges offerts à B. Liou, 2002, p. 305-307.

Un autre phénomène marquant de la période réside dans le maintien et le développement des assiettes Camp A36 (fig. 9, n° 3) ainsi que des plats Camp A5 (fig. 9, n° 1) et A5/7 (dont les diamètres d'ouverture s'établissent entre 210 et 240 mm), qui se placent désormais nettement devant les coupes. La part de ces dernières se réduit nettement : si les vases de type Camp 33b se maintiennent, les exemplaires de grand module tendent désormais à disparaître.

La céramique campanienne B-oïde commence à jouer un rôle véritablement significatif durant cette période. Les assemblages sont relativement homogènes du point de vue de la qualité technique avec des vases à pâte beige, poreuse et vernis peu adhérent.

Un autre élément à noter est la nette prépondérance des plats à vasque sub-horizontale de type Camp B5 (fig. 9, n° 4). Les vasques sont quelquefois décorées de cercles guillochés ou moins souvent incisés. Des plats à lèvres redressées Camp B7 figurent également dans les assemblages de cette période.

Les autres formes sont représentées de manière anecdotique comme les coupes et coupelles Camp B1 et B1/8. et les *pyxis* Camp B3 ; les coupelles à pied de type Camp B4 et les assiettes à marli Camp B6 sont encore moins fréquentes.

Les autres céramiques fines

Les autres céramiques fines se maintiennent sans évolution notable. On retrouve ainsi des céramiques peintes ibériques, dont essentiellement des *kalathos* et quelques très rares coupes à lèvres obliques (Ib-peint 3811f.) (fig. 9, n° 5), et des pichets de la côte catalane et des parois fines.

En revanche, la céramique toulousaine peinte se développe de manière substantielle durant cette période. Dans ce groupe figurent des vases apparus au II^e siècle, comme des bols et surtout des pots. Le répertoire s'étoffe avec l'apparition d'un important lot de gobelets à panse légèrement tronconique (Toul-peint 2-1) et des premières cruches. Ces deux dernières formes ne sont pas attestées dans le Toulousain avant le I^{er} siècle av. n. è., et ce même si leur date d'apparition reste incertaine.

La céramique commune

Les céramiques communes tournées importées

Elles appartiennent aux mêmes catégories qu'auparavant mais elles expérimentent un renouvellement partiel de leur répertoire. Ainsi, parmi les productions italiques, de nouveaux types de cruches sont attestés : Cl-rec 1b (-175/-100) et 3a (-125/-1). La céramique de cuisine italique commence à se développer durant cette période, comme en témoigne la présence constante des mortiers (fig. 9, n° 7) mais aussi et surtout des *patinae* à lèvres épaissies (Com-it 6d) et à bandeau (Com-it 6g) (fig. 9, n° 6), dont la diffusion oscille entre -200 et -50. Dans le Toulousain, les premiers arrivages de ces types de vases ne semblent pas remonter bien-au-delà des années 100 av. n. è. comme à la Caserne Niel (phase 2). Enfin, un fragment de possible cruche de type Com-it 9 (-200/-1) complète le lot. Il s'agit pour l'instant d'un vase inédit dans la région toulousaine. Une nouvelle catégorie semble se manifester sans doute en fin de période 3, d'après les données stratigraphiques collectées à Vieille-Toulouse. Il s'agit des plats à enduit rouge pompéien, représentés par le type R-pomp 1.

Les céramiques communes tournées régionales

Elles restent à peu près stables. Les caractéristiques techniques de la série s'inscrivent parfaitement dans la continuité avec la période précédente.

Les pots à panse à courbure régulière à col marqué restent nettement majoritaires (Ctf-toul 1.2c) (fig. 10, n° 1) mais des indices témoignent d'une évolution morphologique. Ainsi, la stature moyenne des vases a tendance à baisser avec des diamètres d'ouverture situés majoritairement entre 110 et 150 mm. La plupart ne semblent pas porter de décor mais on observe tout de même des filets polis, des baguettes souvent placées à l'amorce de la panse, des ondes simples polies et des ondes multiples ou couvrantes souvent gravées. Viennent ensuite loin derrière les pots à cols rentrant et lèvres repliées vers l'extérieur (Ctf-toul 1.2a) (fig. 10, n° 2), qui ne se développent véritablement qu'à partir de cette

période. Les diamètres d'ouverture sont remarquablement homogènes, oscillant entre 165 et 180 mm. Pour leur part, les vases bas à panse large (Ctf-toul 1-3) se manifestent pour la première fois dans le corpus tout en restant nettement en retrait par rapport aux autres types de pots. Enfin, les vases balustres n'appellent pas de commentaires particuliers (Ctf-toul 1-4).

Apparus durant la période 2, les pots carénés et les vases à panse tronconique, à épaule arrondie (fig. 10, n° 3), figurent toujours dans le lot.

Les gobelets continuent à jouer un rôle important. Les exemplaires à parois légèrement tronconiques sont toujours nettement majoritaires. Dans ce groupe, on retrouve les mêmes variantes que durant la période 2 avec des vases à lèvre arrondie ou à renflement extérieur et fond plat (fig. 10, n° 4). Il en va de même des décors, essentiellement constitués de baguettes simples et/ou de rainures placées dans le registre supérieur et à l'approche du fond. Quant aux imitations de *kalathos* ibérique, elles semblent gagner en importance. À noter enfin, la présence de quelques imitations de gobelets en paroi fine (fig. 10, n° 5).

Les premiers gobelets bas ouverts de type 6-1 ont été identifiés dans ce lot. Il s'agit de vases à parois légèrement tronconiques et large fond plat, quelquefois décorés de rainures sous la lèvre.

Les données rassemblées à Vieille-Toulouse montrent que les bols enregistrent une forte régression durant cette période. Ces derniers se répartissent à parité entre des modèles légèrement tronconiques (Ctf-toul 7.2) et des modèles à panse hémisphérique (Ctf-toul 7.1). Ces derniers, représentés depuis la période 2, portent le plus souvent une série de baguettes près de l'ouverture. Quelques exemplaires à bord rentrant ont également été répertoriés (Ctf-toul 7.3).

Les jattes à col demeurent un des vases habituels au sein de la vaisselle indigène. Les formes les plus fréquentes, à épaule arrondie (Ctf-toul 8.2) (fig. 10, n° 6), enregistrent quelques signes d'évolution comme l'abaissement des modules, dont témoigne l'absence d'exemplaires au-delà de 280 mm de diamètre d'ouverture. Autre élément d'intérêt, les décors se développent durant cette période mais correspondent exclusivement à des filets polis placés dans le registre supérieur.

Les jattes sans col, attestées dès la période 2, progressent très nettement durant la période 3. Seuls les modèles à rebord plat interne (Ctf-toul 9-1) jouent un rôle significatif. Les modèles à baguettes sont également bien représentés (Ctf-toul 9-2) (fig. 10, n° 7). La dernière forme correspond à une jatte à lèvre épaissie Ctf-toul 9-3 dont l'origine remonte au II^e siècle.

Les coupes et plats de la série 10 constituent le plus souvent la série la plus fournie dans les ensembles de céramiques tournées locales. Les coupes ctf-toul 10.1a à bord rentrant et lèvre épaissie surclassent très nettement les autres types et ne présentent pas de signes d'évolution morphologique notable (fig. 10, n° 8). Il en va de même des coupes Ctf-toul 10.1b et des plats Ctf-toul 10.3 qui se situent nettement en retrait. En revanche, la part des exemplaires à marli (Ctf-toul 10.1c), imitant les assiettes Camp A36 ou Camp A6, augmente sensiblement (fig. 10, n° 9).

Les mêmes séries de vases particuliers coexistent durant la période 3.

Les autres céramiques communes régionales

Les vases en céramique commune à cuisson ou post-cuisson oxydante forment un ensemble désormais relativement important. La part de ces productions triple par rapport à la période 2 et le répertoire typologique s'ouvre à des formes jusque-là inconnues. Les cruches dominent nettement le lot avec des exemplaires à probable goulot et d'autres à ouverture large. Viennent ensuite les imitations de *kalathos* ibériques à lèvre repliée vers l'extérieur, présentant souvent un bourrelet en extrémité. Enfin des imitations de *patinae* et surtout de plats de cuisson, ainsi que leur couvercle, complètent le lot.

Les céramiques non tournées

Les céramiques non tournées régionales sont encore bien représentées, subissant néanmoins, en général, une baisse plus ou moins sensible selon les contextes.

Les pots à panse ovoïde, fond plat, et bord éversé constituent toujours l'essentiel du corpus, principalement les exemplaires à ouverture large ou très large (Cnt-toul 1.2a) (fig. 10, n° 10). Les vases de grand module apparaissent

nettement moins fréquents et la stature moyenne des vases à tendance à baisser si l'on en juge par la réduction des diamètres d'ouverture.

Les formes ouvertes sont toujours attestées à travers des coupes, dont la majorité présente une lèvre à renflement intérieur (Cnt-toul 2-1b) (fig. 10, n° 11). Un seul exemplaire se rapporte à un vase à lèvre arrondie (Cnt-toul 2-1a).

Les jarres ou « dolia »

Les *dolia* ou jarres se maintiennent à leur niveau antérieur. Les modèles à lèvre épaissie arrondie sont majoritaires et s'associent à ceux à lèvre épaissie facettée ou simplement facettée. Les exemplaires à rebord plat interne ou externe n'apparaissent plus que de manière anecdotique.

Les amphores

Les amphores italiques

De façon globale, il est relativement difficile de distinguer les importations de la fin du II^e de celles du premier tiers du I^{er} siècle lorsque l'on est en présence d'objets fragmentés. C'est, en effet, dans ces détails que l'on peut distinguer une discrète évolution qui aboutira à la plus grande et la plus massive des Dr. 1, la Dr. 1B. Toutefois, c'est par l'observation attentive des exemplaires intacts que l'on distingue les changements morphologiques : un diamètre à l'embouchure plus large, une lèvre plus massive et surtout un épaulement plus marqué. Si le volume contenu reste stable (24 l en moyenne, identique à celui des gréco-italiques de grande capacité et à celui des Dr. 1A), le poids augmente légèrement. Il s'agit donc d'une forme transitive, communément nommée Dr. 1A/B. Elle a été mise en évidence grâce à l'étude de la cargaison de certaines épaves telles le Miladou au large de Port-Cros, datée de la transition du II^e et du I^{er} siècle av. n. è.³⁶, ou bien celle de Sant Andrea en Italie du tout début du I^{er} siècle et de sites terrestres comme celui de Burriac-Cabrera de Mar (Barcelone) dont l'un des silos contenant ce type d'amphores est comblé vers 90³⁷. Contemporaines des Dr. 1A, sans toutefois surpasser leur nombre, ces amphores apparaissent maintenant comme l'un des marqueurs les plus caractéristiques du premier quart du I^{er} siècle av. n. è.³⁸. Ainsi, sur les sites de plaine, la répartition est ainsi faite : 21 % amphores archaïques, 71% de Dr. 1A (fig. 11, n° 1 à 6) et 9 % de Dr. 1A/B (fig. 11, n° 7 à 9). Sur l'oppidum, on identifie respectivement : 15 %, 66 % et 18 %.

La part des diverses catégories des timbres est sensiblement la même que pour la période précédente, on note toutefois l'augmentation des gentilices et l'apparition de la très emblématique marque au nom de *Ses(tius)*.

Les autres amphores

Quelques autres vignobles italiques prennent une part extrêmement minoritaire sur les marchés toulousains, comme ceux situés entre la région du *Picenum* et la Vénétie orientale et transportés dans des amphores à panses globulaires, type Lamboglia 2 (fig. 11, n° 10). Bien que largement destinées aux marchés de la Méditerranée orientale, ces dernières accompagnent régulièrement les chargements de Dr. 1A entre la fin du II^e siècle et le premier tiers du I^{er} siècle av. n. è. dans de nombreuses épaves telles que celle de « Secca dei mattoni » à Ponza³⁹, de la baie de la Cavalière au Lavandou⁴⁰ ou de la Chrétienne A⁴¹. Du point de vue morphologique, ces amphores suivent le même schéma évolutif que les A-ITA Dr1 et le passage de la « gréco-italique » adriatique à la Lamboglia 2 se produit

36. M. DUMONTIER et J.-P. JONCHERAY, « L'épave romaine... », p. 140-145.

37. Jordi MIRÓ, « Un conjunto de ánforas tardo-republicanas de un silo del poblado ibérico de Burriac (Cabrera de Mar, Barcelona) », dans *Saguntum*, 24, 1991, p. 60-61.

38. Laurence BENQUET, « Les importations d'amphores au I^{er} s. av. J.-C. : le faciès Toulousain », dans Olmer, F. *Itinéraires des vins en Gaule (III^e-I^{er} s. av. J.-C.) : confrontation de faciès*, actes du colloque de Lattes (30 janvier - 2 février 2007), à paraître.

39. Giuliana GALLI, « Ponza : il relitto della « secca dei mattoni », dans *Archeologia subacquea, studi, ricerche e documenti*, I, 1993, p. 123 fig. 4.

40. Georges CHARLIN *et al.*, « L'épave antique de la Baie de la Cavalière (Lavandou, Var) », dans *Archaeonautica*, 2, 1978, p. 19 fig. 12 n° 1-2.

41. Fernand BENOÎT, « Épaves de la côte de Provence : typologie des amphores », dans *Gallia*, XVI, 1956, p. 25 fig. 2 n° 18.

dans le courant du dernier tiers du II^e siècle av. n. è. Dans la région toulousaine, les Lb2 apparaissent au tout début du I^{er} siècle av. n. è. comme en témoignent les découvertes de la rue Saint-Roch⁴² et sur l'oppidum, mais perdues dans la masse des amphores tyrrhéniennes, elles n'apparaissent pratiquement pas dans les tableaux de comptage.

Parallèlement à ces importations massives de vin, on observe l'apparition de nouvelles denrées qui restent toutefois anecdotiques. Les saumures et l'huile d'olive démontrent la diversification et une intégration de certaines coutumes alimentaires communes au bassin méditerranéen. Les sauces à poissons, selon de nouvelles hypothèses⁴³, pourraient avoir été transportées dans des amphores (Dr. 1C) fuselées à col court surmonté d'une haute lèvre en bandeau à l'étroite ouverture (fig. 11, n° 11), produites dans les mêmes ateliers que les Dr. 1. Elles apparaissent à la fin du II^e siècle av. n. è. et connaissent une ample diffusion durant toute la première moitié du siècle suivant. Elles sont convoyées vers les marchés de la Méditerranée occidentale en même temps que les Dr. 1A, pour exemples : les épaves de La Cavalière⁴⁴, de l'îlot Barthélémy⁴⁵, de Riou 3⁴⁶, ou encore celle de Ponza⁴⁷, et pour les Dr. 1A/B, les épaves de San Andrea⁴⁸ ou encore celle du Miladou⁴⁹. Elles comptent pour près de 2 % des amphores tyrrhéniennes.

Quant aux importations d'huile, aux amphores de Tripolitaine viennent s'ajouter les formes phénico-puniques dérivées de la Maña C2 ou plus précisément les formes T7511 et T7512 (fig. 11, n° 12-13) de la typologie de Ramón, fabriquées dans la zone du Sahel tunisien. Leur contenu supposé est soit du vin soit des saumures. Leur diffusion est également peu connue⁵⁰, limitée à l'extrémité occidentale du bassin méditerranéen et semble se concentrer sur les sites d'épaves comme marchandise complémentaire ou vaisselle de bord dans la cargaison de l'épave de Sant Jordi, localisée près des côtes de l'île de Majorque, composée de Dr. 1A, Dr. 1C et Lb2 et dont le naufrage est situé entre 100 et 75 av. n. è., ou celle de l'épave du Grand Congloué 2 près de Marseille datée entre la fin du II^e et le début du I^{er} siècle av. n. è.⁵¹. De la même façon que pour les Lb2, ces amphores sont à peine lisibles dans les tableaux de comptage.

Période 4 (75-40/30 av. n. è.)

Durant la période 4 seul le site de Vieille-Toulouse subsiste. Les rues sont régulièrement entretenues et l'occupation a tendance à se densifier au sein des îlots. L'activité métallurgique se maintient avec l'installation d'une nouvelle forge.

La céramique fine

Les céramiques à vernis noir

Les céramiques à vernis noir continuent à progresser durant la période 4, mais le fait marquant réside dans le développement des productions en B-oïde qui surclassent désormais la campanienne A.

Les campaniennes A représentent durant cette période un peu moins de 40 % des vases à vernis noir sur la fouille du 5, chemin de La Planho. Cette baisse n'a pas globalement d'impact sur la représentation des différents types. On retrouve en effet la trilogie habituelle avec par ordre d'importance des bols, des plats/assiettes et des

42. Laurence BENQUET et Jean-Jacques GRIZEAUD, « Nouvelles découvertes dans le quartier Saint-Roch à Toulouse (Haute-Garonne) », dans *Actes du Congrès de la SFECAG Colmar*, 2009, p. 667.

43. Laurence BENQUET, Carla MANCINO, « Les amphores d'Albinia : première classification des amphores », dans *Actes du colloque de la SFECAG, Pézenas*, 2006, p. 476.

44. Bernard LIOU, « Informations archéologiques, direction des recherches archéologiques sous-marines », dans *Gallia*, 40, 2, 1982, p. 593.

45. Bernard LIOU et Patrice POMEY, « Informations archéologiques, direction des recherches archéologiques sous-marines », dans *Gallia*, 33, 2, 1975, fig. 22.

46. Luc LONG et Serge XIMÈNES, « L'épave de Riou 3 à Marseille : un chargement d'amphores Dressel 1 estampillées en grec et de céramique A tardive », dans *Cahiers d'archéologie subaquatique*, VII, 1988, p. 165.

47. Giuliana GALLI, « Ponza... », p. 121.

48. Adriano MAGGIANI, « Sant'Andrea, relitto B », dans *Bolletino d'Arte, 4 supplt Archeologia Subacqua*, 1982, p. 75.

49. M. DUMONTIER, « L'épave romaine... », p. 148.

50. Joan Ramón TORRES, « El comercio púnico en Occidente en época tardorrepública (siglos -II/-I). Una perspectiva actual según el tráfico de productos envasados en ánforas », dans *Iberia e Italia : modelos romanos de integración territorial*, Actas del IV Congreso Hispano-Italiano Histórico-Arqueológico (Murcia, 26-29 avril 2006), Murcia, 2007, p. 74 fig. 2.

51. Victor GUERRERO AYUSO, « Una aportación al estudio de las ánforas púnicas Maña C », dans *Archaeonautica*, 6, 1986, p. 176 et fig. 10 n° 1 et 2.

coupes. À noter dans la série des assiettes/plats un accroissement des types A5 (fig. 12, n° 1) et secondairement A6 au détriment des modèles à marli A36 (fig. 12, n° 2). Enfin, la période semble marquée par la diffusion d'un nouveau type de coupes (Camp 8B).

La période 4 coïncide avec l'explosion des importations de campaniennes B-oides. Elles représentent désormais régulièrement plus de 60 % de la vaisselle à vernis noir et témoignent d'une extension sensible du répertoire des formes. Les plats de type B5 sont toujours majoritaires (fig. 12, n° 3) mais régressent légèrement par rapport aux coupes et coupelles (Camp B1 ou B1/8), des tasses (Camp B3, Camp B2), des urnes à deux anses (Camp B10). Des couvercles (Camp B4) complètent la série.

Les autres céramiques fines

Parmi les autres céramiques fines importées, on doit noter la progression des *kalathos* ibériques et une certaine désaffection pour les productions de la côte catalane. Pour leur part, les céramiques à parois fines ont tendance à croître fortement durant cette période. Cette évolution s'accompagne d'une diversification des formes de gobelets. Ainsi les modèles fusiformes à lèvre moulurée (Par-Fin 1), quelquefois décorés de cordons verticaux incisés (Par-Fin 1b), sont désormais surclassés par les gobelets à panse fusiforme ou ovoïde, présentant un resserrement sous le bord (Par-Fin 2). Ces deux types de vases se développent simultanément en Méditerranée à partir du II^e siècle mais seule la production du second se prolonge jusqu'à la fin du I^{er} siècle av. n. è. Deux éléments de vases renvoient plus spécifiquement aux productions de la deuxième moitié du I^{er} siècle av. n. è. Il s'agit d'un gobelet à haut bord convexe (Par-Fin 3.1) et d'un fond appartenant probablement à un exemplaire bas et à col divergent plus haut que la panse (Par-Fin 8).

Les céramiques peintes régionales sont marquées par un élargissement du registre des formes. À côté de productions plus traditionnelles, pots et coupes, on observe la présence de vases apparus à la fin de la période 3 comme les gobelets et les cruches. Le lot est complété par de nouveaux types, comme la jatte à lèvre éversée et la coupe imitant les modèles Camp A/B 5.

La céramique commune

Les céramiques communes tournées importées

Elles s'inscrivent dans la continuité par rapport à la période précédente. On note toutefois quelques signes d'évolution comme, parmi les cruches (fig. 12, n° 4-6), l'apparition de bords à bec tréflé. La part des productions communes italiennes se renforce et on note que quelques *caccabi* figurent désormais aux côtés des *patinae* (fig. 12, n° 8-10).

Les céramiques communes tournées régionales

Les céramiques communes tournées régionales correspondent toujours à la catégorie la mieux représentée.

Parmi les vases hauts, les pots à panse ovoïde dominent encore très nettement (fig. 13, n° 1), suivis des modèles balustres (fig. 13, n° 2). La place des vases carénés reste modeste (Ctf-toul 2) avec des exemplaires de haute stature à épaulement (Ctf-toul 2.1), pratiquement seuls représentés. Les pots à carène haute (Ctf-toul 3) semblent se développer et les types à carène adoucie (Ctf-toul 3-2) (fig. 13, n° 3) sont désormais associés à des modèles à carène marquée (Ctf-toul 3-1) considérés comme imités de la vaisselle métallique italienne.

On constate l'émergence d'un nouveau type de gobelets hauts à panse droite fermée ou tendant à se refermer. Les trois variantes apparaissent simultanément : modèle à lèvre simple sans décor (4.1a), à lèvre épaissie (4.1b) et à baguettes (4.1c) (fig. 13, n° 4). Toutefois les gobelets hauts ouverts continuent à jouer un rôle important (fig. 13, n° 5). Les exemplaires à lèvre arrondie sont presque toujours dépourvus de décor alors que les autres vases portent le plus souvent différents motifs linéaires sous le bord : baguettes, rainures simples ou multiples, filets polis pouvant quelquefois se combiner. Pour leur part, les imitations de *kalathos* ibérique (Ctf-toul 5.1b) commencent à jouer un rôle significatif. Enfin, les gobelets bas ouverts se maintiennent à un niveau modeste (fig. 13, n° 6).

Les bols reprennent une certaine importance durant la période 4. Les formes basses et hémisphériques sont rares (Ctf-toul 7.1) tandis que les bols hauts à lèvre biseauté et parois légèrement tronconiques (Ctf-toul 7.2) progressent nettement (fig. 13, n° 7). Les décors se limitent à des filets polis dans le registre supérieur ou à des

rainures dans la partie médiane de la panse. Enfin, on doit signaler la présence d'une panse de bol à décor ocellé, du type Celt 11a du Dicocer.

Les jattes carénées constituent toujours un des principaux types en usage durant cette période sans subir d'évolution typologique marquante (fig. 13, n° 8). La même impression de stabilité ressort de l'étude des jattes sans col, les trois variantes étant représentées à peu près à parité (Ctf-toul 9.1, Ctf-toul 9.2 et Ctf-toul 9.3) (fig. 13, n° 9).

Les vases plats constituent toujours de loin le groupe le plus fourni et les coupes à bord rentrant et lèvre à épaississement interne (Ctf-toul 10.1a) apparaissent très nettement majoritaires (fig. 13, n° 10). Certains exemplaires présentent un décor de rainures. Très peu représentées auparavant, les coupes à bord rentrant et lèvre amincie parfois agrémentées de rainures dans le registre supérieur (Ctf-toul 10.1b) ne se signalent véritablement que durant cette période (fig. 13, n° 11). Un type de coupe à bandeau divergent et à pied annulaire (Ctf-toul 10.2a) jusqu'alors inédit fait son apparition. Les décors se limitent à des séries de rainures placées dans le registre supérieur. Enfin, le groupe des coupes imitées du registre de la céramique campanienne occupe toujours une place importante dans le corpus. L'essentiel est constitué par les modèles à marli bombé de type Ctf-toul 10.1c (fig. 13, n° 12) ou à marli ondulé. Pour leur part, les coupes à bord redressé de type Ctf-toul 10.3 (fig. 13, n° 13) se situent, comme durant la période 3, nettement en retrait.

Les vases divers comprennent des plats de cuisson, des cruches, des faisselles et des couvercles. À noter cependant que les cruches apparaissent plus fréquentes que durant les périodes précédentes.

Les autres céramiques communes régionales

Les céramiques communes à cuisson oxydante ou post-cuisson oxydante s'affirment désormais comme une catégorie importante dans le vaisselier. La période est marquée par un élargissement du répertoire des formes. Les cruches constituent toujours le type le plus courant. La majorité est de module peu important et présente une lèvre rainurée. Un exemplaire isolé se distingue par la présence de deux anses, un large goulot et une lèvre épaissie vers l'extérieur. Suivent les *kalathos* qui offrent, comme auparavant, une certaine variabilité typologique au niveau du bord. Les imitations de *patinae* sont relativement bien attestées et apparaissent très proches, pour la plupart, des modèles originaux en commune italique Com-it 6a et Com-it 6c. Plus originales, apparaissent de grandes jattes à bord rentrant et lèvre en bourrelet ou à replat extérieur. Ce lot s'accompagne de formes plus anecdotiques comme des coupes à bord rentrant et lèvre épaissie ou à marli imitant les coupes Camp-A 36.

Les céramiques non tournées

L'ensemble des céramiques modelées relèvent de la sphère régionale. Ces productions apparaissent désormais en perte de vitesse par rapport à la période précédente.

Les pots forment l'écrasante majorité des formes attestées, l'essentiel de la production se rapportant à des vases à panse ovoïde et fond plat, parmi lesquels les modèles à ouverture large ou très large dominant nettement (Cnt-toul 1.2a) (fig. 13, n° 14-15). Un des caractères marquant de la série réside dans l'adoucissement de la liaison panse-bord sur la plupart des vases. Des détails de forme semblent se signaler pour la première fois durant cette période, comme les lèvres rainurées. On observe également que bon nombre de vases sont désormais non décorés ou portent un décor simplifié (onde simple, panse peignée). Les premiers pots à panse rainurée au tour font leur apparition durant cette période (fig. 13, n° 16). Néanmoins, les schémas décoratifs antérieurs perdurent comme la combinaison ondes simples ou multiples et peignages.

Les formes ouvertes ne semblent jouer qu'un rôle très marginal, avec surtout des modèles à lèvre épaissie intérieure (Cnt-toul 2.1b).

Les jarres ou « dolia »

La période 4 est marquée par le recul très net des jarres en proportion du reste de la vaisselle. On observe les mêmes types de vases mais les exemplaires à rebord plat extérieur, jusque-là peu fréquents, surclassent désormais les autres modèles. Certains vases à lèvre épaissie portent un décor de larges chevrons à la jonction de la panse. On doit enfin signaler la présence d'un bord à lèvre moulurée.

Les amphores

Cette période reste encore mal connue dans la région toulousaine. Les sites de plaine du quartier Saint-Roch ne perdurent guère au-delà du I^{er} siècle av. n. è. Seul l'oppidum de Vieille-Toulouse ainsi que les établissements ruraux de Blagnac tels que Ganellou⁵² ou la ZAC Andromède ont une occupation qui perdure durant tout le I^{er} siècle av. n. è.

La période 4 illustre l'apogée des importations toujours largement dominées par les amphores provenant des ateliers des côtes tyrrhéniennes de l'Italie.

Les amphores italiques

La forme Dr. 1B est l'ultime stade de l'évolution des amphores vinaires dites « tardives républicaines » avant le changement radical de profil général des conteneurs vinaires de l'Italie tyrrhénienne symbolisé par les Dr. 2/4 fabriquées dans les mêmes ateliers. La particularité de cette Dr. 1B est sa silhouette extrêmement massive : bien que d'une hauteur totale supérieure à 1,10 m et avec un poids pouvant dépasser les 30 kg à vide, leur capacité volumique est assez basse et atteint un ratio moyen de 1 pour 1. Dans le Toulousain, bien que les sites de référence soient peu nombreux, les Dr1. B dites « classiques » à lèvre en bandeau et au diamètre à l'embouchure supérieur ou égal à 180 mm⁵³ ne sont jamais majoritaires durant la période 4. Il semble que l'importation en nombre de ces dernières se fasse vers le milieu du I^{er} siècle av. n. è.⁵⁴ Cette datation tardive est corroborée par divers autres sites de comparaison plus éloignés, comme sur l'oppidum de Bibracte sur le site du Parc aux Chevaux durant la période 2 (-90/-80 à -50), où ces larges lèvres sont peu présentes tandis qu'elles augmentent très fortement entre -50 et -30⁵⁵ ; de même les A-ITA Dr1B apparaissent durant l'horizon 5 sur le site de Roanne mais ne sont majoritaires que durant l'horizon suivant vers 40-30 av. n. è.⁵⁶ Les témoignages épigraphiques sont principalement marqués par la montée du nombre de timbres au nom de grandes familles terriennes originaires principalement du Latium⁵⁷. La répartition des diverses formes d'amphores tyrrhéniennes montre clairement le caractère résiduel des formes archaïques (12 %) par leur taux de fragmentation très fort ; les Dr. 1A (fig. 14, n° 1-3) dépassent à peine les 41 % tandis que les Dr. 1A/B (fig. 14, n° 4-11) et Dr. 1B (fig. 14, n°12-15) deviennent majoritaires avec 45 %.

Les autres amphores

Les importations autres que le vin tyrrhénien augmentent puisqu'elles apparaissent clairement dans les tableaux de comptage à hauteur de 2 % du NMI. La proportion des saumures représentées par les Dr. 1C reste stable par rapport à la période précédente tandis que les importations d'huile d'olive augmentent nettement. La province de Tripolitaine est toujours bien représentée mais se sont les productions des côtes adriatiques de l'Italie de la région de Brindes (fig. 14, n° 16) qui prédominent. Les témoignages subaquatiques sont rares sur les côtes de Méditerranée occidentale car ces amphores, tout comme le vin transporté en Lamboglia 2, sont principalement destinées aux marchés orientaux : Grèce, Égypte, Palestine. Toutefois, leur diffusion est bien attestée sur les côtes catalanes et languedociennes dès le début du I^{er} siècle av. n. è., bien que l'apogée de leur diffusion se situe dans le second quart et se termine à la fin de ce siècle⁵⁸. Dans la plaine quelques exemplaires ont été identifiés sur le site du 105 rue Saint-

52. Asumpcion TOLEDO I MUR, Laurence BENQUET, Bertrand HOUIX, Hélène MARTIN, « L'établissement rural du deuxième âge du Fer de Ganellou, Blagnac (Haute-Garonne) », dans *Documents d'archéologie méridionale*, 31, 2008, p. 229-257.

53. L. BENQUET, C. MANCINO, « Les amphores d'Albinia... », p. 472 tableau 3.

54. Laurence BENQUET, Philippe GARDES, « Les dernières phases de l'occupation de l'oppidum de Vieille-Toulouse (Haute-Garonne) », dans *Actes du Congrès de la SFECAG Escala-Empuries*, 2008, p. 550.

55. Fabienne OLMER, « Les amphores », dans D. Paunier & T. Luginbühl éd., *Bibracte. Le site de la maison 1 du Parc aux Chevaux (PCI). Des origines de l'oppidum au règne de Tibère*, coll. Bibracte 8, 2004, p. 251 fig. 7 n° 81, p. 256 fig. 89.

56. Vincent GUICHARD, « Les amphores », dans M.-O. Lavendhomme & V. Guichard éd., *Rodumna (Roanne, Loire), le village gaulois*, *Documents d'archéologie française* 62, 1977, p. 133-141.

57. L. BENQUET *et al.*, « Entre Volques et Pictons... », p. 378-384.

58. Maria-Teresa CIPRIANO, Marie-Brigitte CARRE, « Production et typologie des amphores sur la côte adriatique de l'Italie », dans *Amphores romaines et histoire économique : 10 ans de recherche*, Actes du colloque de Sienne (mai 1986), 1989, p. 68-71.

Roch⁵⁹ dans une fosse datée du tout début du I^{er} siècle av. n. è. Ils augmentent sensiblement durant la période 4 comme en témoignent les vestiges de l'oppidum de Vieille-Toulouse ainsi que sur les sites d'enclos fossoyés de la ZAC Andromède et de Ganellou à Blagnac. Les timbres reconnus mentionnent trois grands producteurs : *C. Aninius* et *C. Vehilius*, bien connus sur les ateliers d'Apani et de Brindes-La Rosa, ainsi qu'un *Vise(l)lius* recensé sur le site de Giancola.

Période 5 (40/30-10 av. n. è.)

La période 5 correspond à un réaménagement partiel du réseau viaire du site de Vieille-Toulouse. Les conceptions architecturales italiques se diffusent plus largement comme en témoigne, par exemple, une vaste *domus*, qui empiète en partie sur les voies préexistantes. Il s'agit d'une maison constituée d'un corps de bâtiment donnant sur une cour, dotée d'un bassin. Malheureusement dès l'Antiquité l'édifice a souffert d'un épierrement systématique, puis de travaux de terrassement dans les années 1950.

La céramique fine

Les campaniennes

Les campaniennes forment encore un contingent important durant cette période. Cependant, une bonne partie des productions de type A doit être considérée comme résiduelle ou utilisée sur la longue durée. Au-delà, le poids de cette catégorie dans le corpus régresse nettement, ne représentant plus qu'1 % des individus.

Au contraire les campaniennes B-oïdes connaissent une nouvelle phase de développement, leur proportion s'établissant désormais à 5 % des vases. Le poids respectif des différents types apparaît stable.

Quelques tessons de campanienne à pâte grise sont également à noter. Parmi celles-ci figurent un bord de coupelle Camp C1 (fig. 15, n° 1) et de plat Camp C5 (fig. 15, n° 2). Ces productions apparaissent pour la première fois dans le corpus. Elles sont datées du I^{er} siècle av. n. è.

La céramique sigillée italique

La sigillée italique ne commence à apparaître que durant la période 5. Mais seuls huit vases se rangent dans cette catégorie. De plus, la majorité des fragments sont issus du comblement de creusements et sont donc attribuables à une phase avancée ou à la fin de la période.

La plupart des formes attestées appartiennent aux ensembles de sigillée « précoce ». Les assiettes recensées sont à bandeau vertical (Sig-it 12.1, 12.4) ou à bord redressé concave (Sig-it 18.1). Les bols à lèvres angulaire sont représentés par quelques individus (Sig-it 14.1) (fig. 15, n° 3). Enfin, les coupelles ne comprennent que des modèles à lèvres pendante (Sig-it 13.2) et un possible vase à parois tronconiques (Sig-it 7.2), fréquent dans les ensembles « archaïques ».

Cette série contraste par rapport aux ensembles de céramiques sigillées italiques actuellement connus sur le site de Vieille-Toulouse. En effet, ces dernières relèvent majoritairement du faciès « archaïque », daté entre -40 et -10. Ce possible décalage peut s'expliquer, comme nous l'avons dit, par le fait que seul le mobilier issu de contextes tardifs nous est parvenu.

La céramique pré-sigillée

Les pré-sigillées se placent légèrement en retrait par rapport aux productions italiques. Parmi celles-ci, on reconnaît des assiettes de type Pré-sigga 10 et des bols Pré-sigga 20 (fig. 15, n° 4) et 170. Ces formes apparaissent précocement vers -30 et se maintiennent ensuite jusqu'au début du I^{er} siècle av. n. è. À Vieille-Toulouse, ces productions sont caractéristiques du dernier tiers du I^{er} siècle av. n. è.

59. L. BENQUET, J.-J. GRIZEAUD, « Nouvelles découvertes... », p. 659.

Les autres céramiques fines

Les céramiques à parois fines progressent très nettement durant la période 5. Les gobelets fusiformes ou ovoïdes sont toujours fréquents mais seulement représentés à travers les modèles à resserrement sous le bord (Par-fin 2). Parallèlement, le répertoire s'ouvre à de nouveaux types. Ainsi plusieurs gobelets hauts (Par-fin 3.1) ou bas (Par-fin 3B et 3B1) à bord convexe ou divergent (Par-fin 5B) (fig. 15, n° 5) sont attestés. Ils datent de la deuxième moitié du I^{er} siècle av. n. è. voire pour certains du dernier quart de ce siècle. Des formes plus originales font également leur apparition : il s'agit d'un gobelet de type Aco à décor à la molette (Par-fin 17) et de gobelets à anses de type Par-fin 10 (-75 / -10) et Par-fin 25 (-20 / 50) (fig. 15, n° 6). Ce type de productions se retrouve sur d'autres lots recueillis à Vieille-Toulouse comme celui du puits V. Ainsi la deuxième moitié du I^{er} siècle av. n. è. coïncide avec la période de diffusion maximale de ces productions fines, et où les arrivages apparaissent le plus diversifiés⁶⁰.

La céramique toulousaine peinte reste stable durant cette période. En revanche, la représentation par types semble évoluer comme en témoigne la place prépondérante désormais occupée par les cruches (fig. 15, n° 7-8). Ces cruches semblent apparaître durant le deuxième quart du I^{er} siècle av. n. è. à Vieille-Toulouse et se développent durant les derniers tiers de ce même siècle⁶¹. Suivent les pots et les gobelets, dont l'intérêt chronologique se révèle moindre.

Enfin, les productions peintes ibériques continuent à être utilisées durant cette période alors que de rares fragments de céramiques grises de la côte catalane peuvent être considérés comme résiduels.

La céramique commune

La céramique commune importée se recentre autour de trois catégories et connaît une progression notable. Les cruches à pâte claire comprennent des modèles anciens (Cl-Rec 1), résiduels ou utilisés sur la longue durée, mais aussi des exemplaires à goulot et lèvre à bandeau, incurvée à l'intérieur (fig. 15, n° 9), ou à col cylindrique et lèvre épaissie de type Cl-Rec 2c. Le répertoire de la céramique commune italique évolue timidement avec la présence à côté des formes traditionnelles de *patellae*.

Enfin, la céramique à enduit rouge pompéien ne semble réellement se développer qu'à partir de cette période. Différents types de plats sont attestés avec surtout des modèles produits durant la première moitié du I^{er} siècle av. n. è. (R-Pomp 1) et d'autres diffusés plus tardivement comme les types R-Pomp 4, R-Pomp 13, R-Pomp 17 et R-Pomp 29. Ces plats ne sont connus à Vieille-Toulouse qu'à partir du I^{er} siècle av. n. è. Leur période de diffusion maximale semble correspondre néanmoins à la deuxième moitié de ce siècle⁶².

Les céramiques communes tournées régionales

Les céramiques tournées régionales apparaissent comme en perte de vitesse durant cette période. Elles régressent nettement par rapport aux principales autres catégories de céramique. On observe également la disparition ou la marginalisation de certaines formes et au contraire le renforcement des pots à panse ovoïde et des écuelles à bord rentrant épaissi, types de vases déjà majoritaires auparavant dans le répertoire.

La part des pots à panse ovoïde augmente nettement durant cette période. Dans ce groupe, la variante 1.2c, à col marqué (fig. 16, n° 2), est toujours de loin la mieux représentée mais les vases sans col commencent à se développer ((fig. 16, n° 1). Cette évolution va de pair, semble-t-il, avec une certaine raréfaction des décors.

Les autres types de formes hautes apparaissent très nettement en retrait. Quelques éléments attestent toutefois le maintien des vases à panse ovoïde surbaissée (Ctf-toul 1.3) et de pots balustres (Ctf-toul 1.4c) alors que les pots carénés (Ctf-toul 2.1) et les vases à carène haute (Ctf-toul 3.1) sont quasiment absents.

Les changements touchent également les gobelets, qui enregistrent un recul sensible. Certaines variantes hautes disparaissent même complètement comme les *kalathos* ou les modèles à flancs cintrés (fig. 16, n° 3). Dans ce

60. Michel VIDAL, « Les céramiques communes importées », dans le catalogue de l'exposition : *Palladia Tolosa*, Toulouse, Musée Saint-Raymond, 1988, p. 17.

61. Michel VIDAL, « La céramique peinte en blanc », dans le catalogue de l'exposition : *Palladia Tolosa*, Toulouse, Musée Saint-Raymond, 1988, p. 29.

62. M. VIDAL, « Les céramiques communes... », p. 20-21.

lot, on distingue très majoritairement des vases à bord épaissi extérieur et à baguette pré-orale (Ctf-Toul 5.1a). Parmi les gobelets bas ouverts, seuls subsistent les exemplaires à vasque plate et flancs cintrés (Ctf-toul 6.2b), imités de tasses en campanienne ou sigillée italique (fig. 16, n° 4) alors que les gobelets hauts cylindriques ou sub-cylindriques ont tendance à disparaître (seul un possible bord de type Ctf-toul 4.1c a été recensé). Notons enfin la présence d'un nouveau type de vase en tonnelet sans bord, relevant morphologiquement de la série 4 (fig. 16, n° 5).

Les bols et les jattes s'inscrivent dans la même dynamique. Ainsi les bols ne sont plus que faiblement représentés. Parmi ceux-ci on doit, tout de même, noter la présence d'une imitation probable de bol en sigillée italique. La baisse est encore plus accentuée dans le cas des jattes à carène adoucie (Ctf-toul 8.2) dont la proportion par rapport à la période précédente est divisée par deux. Également en recul, les jattes à carène marquée (Ctf-toul 8.3) et à bord rentrant (Ctf-toul 9) se maintiennent tout de même durant cette période.

Parmi les vases plats, la proportion des coupes à bord rentrant et lèvre épaissi progresse encore (fig. 16, n° 6). La part des autres types reste stable (Ctf-toul 10.1b et 10.1c) (fig. 16, n° 7-8). À noter également le maintien des vases imités de la vaisselle importée, dont une coupelle à parois obliques proche de modèles en sigillée italique (Ctf-toul 10.3) (fig. 16, n° 9).

Les vases particuliers sont toujours bien représentés avec le même éventail de formes, dominé par les cruches (fig. 16, n° 10). À noter également l'apparition de plats de cuisson qui sont désormais tous de type Ctf-toul 11.1c, à lèvre simple rainurée (fig. 16, n° 11).

Les autres céramiques communes régionales

Les céramiques communes tournées à cuisson ou post-cuisson oxydante progressent très nettement durant cette période. Les cruches occupent toujours une place prépondérante dans ce lot. Les imitations de *patinae* sont également bien représentées ainsi que les *kalathos*. Les autres formes sont plus anecdotiques (gobelets, bols et coupes). Signalons enfin la présence d'une probable imitation de *caccabus* italique.

Les céramiques non tournées

Les céramiques modelées regagnent une certaine importance durant cette période alors que le répertoire des formes reste stable.

Les pots demeurent la forme de loin la mieux représentée. Dans cette série, on reconnaît encore des vases de haute stature mais ils sont désormais nettement surclassés par les modèles de module inférieur. La période est surtout marquée par l'apparition de vases tournés ou finis au tour mais aussi d'un nouveau type de fabrication. Celui-ci se définit par une pâte fine, peu dense et de teinte en général gris clair. Il est en général associé à des pots de petite taille dont les détails de forme s'écartent des modèles traditionnels, avec une lèvre redressée, quelquefois en amande, et une jonction panse-col bien marquée (« pots augustéens »). Globalement, on observe une tendance générale à la simplification des décors. Ces derniers se réduisent le plus souvent désormais à des plages peignées placées à la jonction panse-bord. Pour leur part, les vases tournés présentent souvent une panse entièrement rainurée, ce type de finition étant obtenu par application d'un peigne sur la paroi lors du montage.

Les autres vases, écuelles (Cnt-toul 2.1) et couvercles (Cnt-toul 3), sont attestés de manière anecdotique et n'appellent pas de commentaires particuliers.

Les jarres ou « dolia »

Les jarres ou « dolia » appartiennent à trois types principaux. Les modèles à bord rentrant et rebord plat extérieur sont les mieux représentés devant les vases à lèvre épaissie. Les exemplaires à lèvre épaissie et facettée se situent nettement en retrait. D'autre part, des tessons isolés témoignent de l'existence de *dolia* de type italique, dont les dimensions sont nettement supérieures aux modèles traditionnels.

Les amphores

À l'instar des niveaux les plus anciens, le dernier état de l'occupation du site nous est parvenu de façon très partielle et extrêmement remaniée, aucun niveau d'occupation n'est conservé et, de fait, une grande partie du

mobilier céramique a ainsi disparu. L'étude du comblement de la grande citerne fouillée dans les années 60 à l'emplacement du lotissement des Hauts-de-Garonne permet néanmoins de pallier ces lacunes⁶³.

Des amphores résiduelles ?

Les amphores de l'Italie tyrrhénienne forment encore un peu plus de la moitié du NMI. Ce pourcentage élevé des amphores Dr. 1 soulève l'éternelle polémique de l'arrêt de leur production. Les productions italiques constituent 100 % du total des amphores dans les niveaux datés des environs 16-15 av. n. è. des sondages effectués au pied de la Tour Magne à Nîmes⁶⁴ ; à Feurs, elles sont exclusives jusqu'en 20 av. n. è. tandis qu'elles forment encore 76 % du total des amphores à Ambrussum⁶⁵, et sur l'oppidum de Bibracte, dans la cave PCO585 datée du dernier quart du I^{er} siècle av. n. è., encore plus de 88 %⁶⁶. À l'opposé, différents sites de Lyon montrent la chute des Dr. 1 dès 40 av. n. è., sur le site de Cybèle elles représentent encore 50 % du total des amphores pour l'horizon 1 et tombe à 20 % pour l'horizon 2 soit vers 20 av. n. è.⁶⁷. À partir d'exemples pris sur le *limes* germanique où les amphores Dr. 1 sont totalement absentes ou anecdotiques, A. Desbat avance l'hypothèse qu'une « bonne partie des amphores Dressel 1, des contextes de la deuxième moitié du I^{er} siècle av. J.-C., était résiduelle et que ces importations italiques chutaient dès les années 40 av. J.-C. »⁶⁸. Pour Vieille-Toulouse, il reste extrêmement difficile d'apprécier le taux de résidualité des Dr. 1 car nous n'avons comme référentiel pour le dernier tiers du I^{er} siècle av. n. è. le comblement d'un seul ensemble clos et les derniers niveaux arasés de la fouille de 2007. Toutefois, la révision des datations concernant le naufrage des épaves à chargement Dr. 1B telle celle de la Madrague de Giens vers le milieu du I^{er} siècle av. n. è.⁶⁹, celle de Fos 1 ou encore de La Plane 1 dans le troisième quart du I^{er} siècle av. J.-C.⁷⁰ permet ainsi d'affirmer que minimum un tiers des amphores italiques n'est pas résiduel (fig. 17, n° 1-8) !

Aux Dr. 1, il faut rajouter une nouvelle forme, A-ITI Dr. 2/4 (fig. 17 n° 9-10), fabriquée dans les mêmes ateliers. Ces conteneurs, plus légers, à lèvres en bourrelet et anses bifides apparaissent au cours de la seconde moitié du I^{er} siècle av. n. è. car elles sont bien attestées dans le premier horizon de Saint-Romain-en-Gal daté entre 30/20 av. n. è. Elles semblent disparaître vers 150 en Italie mais sont encore très présentes sur de nombreux sites au début du III^e siècle⁷¹.

De la même façon que pour les Dr. 1, la question de la résidualité de certains types de conteneurs peut se poser, particulièrement pour celle des Lb2 et des Brindes déjà présents aux périodes précédentes. La transition entre les amphores à vin de la plaine padane et les Dr. 6A s'effectue progressivement durant la seconde moitié du I^{er} siècle av. n. è. de la même façon que la production des ateliers d'amphores à huile de la région de Brindes est remplacée par celle des grandes propriétés impériales implantées en d'Istrie produisant les Dr. 6B⁷². Les amphores de Tripolitaine, quant à elles, sont encore bien présentes sur les sites littoraux de la Catalogne ou bien encore en Tunisie à Dchar Djid jusque vers 30 av. n. è.⁷³. Quelques amphores à anses bifides provenant de mer Égée, probablement de Cnide (fig. 17, n° 22), identiques à celles découvertes sur le site du pseudo-sanctuaire de Cybèle à Lyon daté entre -40 et -20⁷⁴ remplacent l'exotique vin rhodien.

63. L. BENQUET, « Les importations au I^{er} siècle... ».

64. Michel PY, « Sondage au pied de la tour Magne, Nîmes (Gard) : note sur un lot de céramiques des environs de 16-15 av. J.-C. », dans *Bulletin de l'École Antique de Nîmes*, 16, 1981, p. 98.

65. Armand DESBAT, « L'arrêt des importations de Dr. 1 en Gaule », dans *Actes du congrès de la SFECAG, Istres*, 1998, p. 33.

66. Fabienne OLMER, « L'évolution du commerce des amphores », dans K. Gruel et D. Vitali dir., *L'oppidum de Bibracte : un bilan de onze années de recherche (1984-1995)*, *Gallia*, 55, 1998, p. 78-84.

67. A. DESBAT, « L'arrêt... », p. 32.

68. A. DESBAT, « L'arrêt... », p. 33.

69. André TCHERNIA, Patrice POMEY, Antoinette HESNARD, *L'épave romaine de la Madrague de Giens*, *Gallia*, Suppl. 34, Paris, 1978, p. 57-59.

70. Marie-France GIACOBBI-LEQUÉMENT, « La céramique de l'épave de Fos 1 », dans *Archæonautica*, 7, 1987, p. 167-191.

71. Armand DESBAT, Hugues SAVAY-GUERRAZ, « Note sur la découverte d'amphores Dressel 2/4 italiques tardives à Saint-Romain-en-Gal (Rhône) », dans *Gallia*, 47, 1990, p. 210-211.

72. M.-T. CIPRIANO, M.-B. CARRE, « Production et typologie... », p. 84.

73. Guillermo Pascual BERLANGA, Albert RIBERA I LACOMBA, « Las ánforas tripolitanas antiguas en el contexto del Occidente Mediterráneo : un contenedor poco conocido de la época republicana », dans *Vivre, produire et échanger : reflets méditerranéens*, Mélanges offerts à B. Liou, 2002, p. 315.

74. Séverine LEMAÎTRE, Armand DESBAT, Guillaume MAZA, « Les amphores du site du "sanctuaire de Cybèle" à Lyon, étude préliminaire », dans *Actes du congrès de la SFECAG, Istres*, 1998, p. 53 fig. 7.

Ces amphores ne sont pas à proprement parlé résiduelles, elles illustrent la transition entre le faciès purement « tardo-républicain » et celui dit « augustéen ».

Les amphores de Tarraconaise

Les amphores emblématiques de cette période sont les conteneurs à vin produits dans la province de Tarraconaise principalement sur la zone côtière de la Catalogne dans la vallée de Cabrera del Mar et autour de Barcelone, faisant ainsi concurrence au quasi monopole des vins italiques. L'évolution des formes est beaucoup plus rapide que celles des côtes tyrrhéniennes, durant environ un siècle – du milieu du I^{er} av. n. è. au milieu du I^{er} siècle suivant –, plusieurs formes de conteneurs étant produites successivement mais aussi en concomitance. Copiant tout d'abord les modèles italiques – quelques exemplaires de Dr. 1B originaires de Tarraconaise ont été découverts dans le comblement du fossé d'enclos daté de la période 4 de la ZAC Andromède de Blagnac – puis s'en inspirant de façon plus ou moins fidèle, la proportion de ces amphores passe de 15 à 65 % du NMI du début à la fin de la période 5, envahissant ainsi les marchés de consommation et inversant le monopole en moins d'un demi-siècle. Les Létaniennes 1 (fig. 17, n° 11-13) sont amplement commercialisées vers -40/-30 comme en témoignent les nombreuses épaves telles celle des îles Formigues ou de Cadaqués au large de Gérone⁷⁵ mais leur production ne semble pas dépasser le changement d'ère. En même temps, ou peu après, sont également produites les Pascual 1 (fig. 17, n° 14-18) ; cette forme devient majoritaire sur les sites de consommation durant les principats d'Auguste et de Tibère, puis disparaît vers 60-70 de notre ère⁷⁶. La vingtaine d'estampilles au nom de *M. Porcius* imprimée sur le rebord découverte sur l'oppidum et dans les environs est l'un des témoignages les plus flagrants de l'importance des changements des habitudes de consommation dans le Toulousain au cours du dernier quart du I^{er} siècle av. n. è.⁷⁷. Parmi les amphores vinaires produites dans ces mêmes ateliers, les A-TAR Dr. 2-4 imitant les modèles italiques (fig. 17, n° 21) apparaissent durant la dernière décennie du I^{er} siècle av. n. è. ou un peu avant ; leur période de pleine commercialisation se situe vers le milieu du siècle suivant et périclité vers 70-80 ; les conteneurs à fond plat A-TAR Ob74 (fig. 17, n° 19-20) apparaissent au cours du dernier tiers du I^{er} siècle av. n. è. comme sur l'épave de Sud-Caveaux datée de -30 et disparaissent vers le milieu du siècle suivant⁷⁸.

Les amphores de Bétique

Les mutations des habitudes alimentaires ne se démontrent pas uniquement dans les changements d'origine des importations mais surtout par la plus grande diversité des denrées consommées. La province de Bétique, dès le dernier quart du I^{er} siècle av. n. è. fournit les salaisons de poissons, l'huile d'olive contenue et le *defrutum*.

La consommation de saumures, ou sauces à poissons, est déjà bien ancrée dans le Toulousain, puisque les A-ITA Dr1C sont dénombrées dès la période 3 mais disparaissent totalement durant la période 5. De la fin du I^{er} s. av. n. è., comme l'atteste l'épave de Cabrera IV datée de -30-20, jusqu'à la période claudienne avec l'épave de Sud-Lavezzi 2 datée entre 20-30⁷⁹, les ateliers implantés tant sur les côtes de la Bétique dans les provinces de Cadix, Malaga, Grenade etc. que vers l'intérieur des terres dans la vallée du Guadalquivir⁸⁰ inondent les marchés gaulois d'amphores Dr. 7-11 (fig. 17, n° 24-27). La précocité de ces découvertes sur l'oppidum de Vieille-Toulouse n'est pas unique, quelques exemplaires ont été datés du début de la période augustéenne sur le site de la Mairie à Besançon⁸¹;

75. Albert LÓPEZ MULLOR, Albert MARTÍN MENÉDEZ, « Production d'amphores gréco-italiques, Dressel 1, Lamboglia 2 et Tarraconaise 1 à 3 en Catalogne : typologie et chronologie », dans *Actes du congrès de la SFECAG, Pézenas*, 2006, p. 455-456.

76. Albert LÓPEZ MULLOR, Albert MARTÍN MENÉDEZ, « Las ánforas de la Tarraconense », dans D. Bernal Casasola et A. Ribera i Lacomba eds. *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*, Cadix, 2008, p. 698-700.

77. Robert ÉTIENNE, Françoise MAYET, *Le vin hispanique*, Paris, 2000, p. 222 fig. 28.

78. A. LÓPEZ MULLOR, A. MARTÍN MENÉDEZ, « Las ánforas de la Tarraconense », p. 710.

79. Stefania MARTIN-KILCHER, « Fish-sauce amphorae from the Iberian peninsula: the forms and observations on trade with the north-west provinces », dans *Amphorae in Britain and the western Empire*, *Journal of Roman Pottery Studies*, 10, 2003, p. 74.

80. César CARRERAS MONTFORT, « Producción de Haltern 70 y Dressel 7-11 en las inmediaciones del lacus Ligustinus (Las Marismas, Bajo Guadalquivir) », dans *Ex Baetica amphorae. Conservas, aceite y vino de la Bética en el Imperio romano*, Congreso Internacional (Écija e Sevilla, dec. 1998), Écija, 2001, p. 422.

81. Fanette LAUBENHEIMER, Stéphanie HUMBERT, « Emballages perdus, objets perdus : les amphores », dans *Les fouilles de la Mairie de Besançon : 2000 ans d'histoire*, Musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, 1992, p. 196.

ils sont rares mais néanmoins présents sur le site du pseudo-sanctuaire de Cybèle à Lyon dans l'horizon 1 vers -40 et augmentent considérablement durant l'horizon suivant daté entre -40 et -20⁸².

L'évolution de la consommation d'huile d'olive est peut-être moins flagrante en termes de volume importé car si les saumures servent à l'assaisonnement des mets, elles sont surtout utilisées comme ingrédient pour la conservation des aliments. L'huile ne représente que l'adoption d'un mode de préparation culinaire spécifique et d'une évolution progressive des goûts alimentaires. L'apparition des Dr. 20 dans le Toulousain est timide (fig. 17, n° 28-29), quelques rares exemplaires ont été découverts dans les niveaux précoces contrairement à de nombreux sites de l'axe Rhône-Rhin, à Lyon par exemple sur le site de Cybèle 2 et 3, datés entre 40 et 10 av. J.-C., où elles représentent environ 10 % des importations ou bien encore à Besançon⁸³. Cette différence s'explique sans doute par la présence pérenne des amphores de Brindes, l'huile de Bétique remplace totalement celle importée d'Apulie à la toute fin de la période 5.

La mention d'importation de *defrutum* en Gaule au cours de la seconde moitié du I^{er} siècle av. n. è. est régulièrement attestée mais toujours en quantité très négligeable dans des conteneurs dénommés A-BET Ha70 (fig. 17, n° 23) produits également dans la vallée du Guadalquivir. Les tous premiers exemplaires se rencontrent dans l'épave de la Madrague de Giens, datée du milieu du I^{er} siècle av. n. è. Les différentes découvertes sous-marines effectuées sur les côtes de Bétique présentent des cargaisons d'Ha70 en association avec des amphores à huile et à saumure provenant des mêmes régions de production⁸⁴. Ces chargements démontrent que cette forme perdure durant le premier tiers du I^{er} siècle de n. è.

Culture matérielle, évolution, statuts des habitants

Le mobilier issu des fouilles récentes réalisées dans le quartier Saint-Roch et à Vieille-Toulouse présente un grand intérêt. Il permet, en particulier, d'observer l'évolution des vases, mais aussi plus largement des échanges et des pratiques de consommation (fig. 18).

Le mobilier céramique

La vaisselle fine et ses imitations

La vaisselle fine importée apparaît dès le début de l'occupation des deux agglomérations (période 1). Sa part croît au fur et à mesure de l'élargissement du répertoire à de nouvelles catégories. Cette évolution trahit une acculturation très progressive des populations indigènes aux nouvelles habitudes de consommation venues d'Italie et des provinces.

La céramique à vernis noir apparaît comme la catégorie de vaisselle fine importée la plus utilisée tout au long des II^e et I^{er} siècles av. n. è., même si son poids en fin de période est probablement surévalué en raison d'une part de mobilier résiduel, difficile à quantifier.

La campanienne A joue un rôle hégémonique jusqu'au début du I^{er} siècle av. n. è. (Période 3), puis enregistre une baisse régulière jusqu'à la fin de ce même siècle (P5), où elle doit être considérée comme majoritairement résiduelle. Cette série est soumise à une évolution interne intéressante à analyser. Les coupes dominent nettement l'échantillon dans un premier temps puis enregistrent un recul sensible au tournant des II^e et I^{er} siècles (P2 et 3). Ce phénomène se réalise au profit des bols qui deviennent majoritaires. Pour leur part, les formes plates, absentes du répertoire de la céramique indigène, apparaissent timidement durant la période 1 et connaissent un net développement au début du I^{er} siècle.

La campanienne B-oïde ne représente qu'une faible part des productions à vernis noir à la fin du II^e siècle. La période 3 marque le début du développement de ces productions, concomitant avec la diversification du panel des

82. S. LEMAÎTRE, A. DESBAT, G. MAZA, « Les amphores du site du "sanctuaire de Cybèle"... », p. 51 et 55.

83. S. LEMAÎTRE, A. DESBAT, G. MAZA, « Les amphores du site du "sanctuaire de Cybèle"... », p. 55 ; F. LAUBENHEIMER, S. HUMBERT, « Emballages perdus... », p. 190.

84. Cèsar CARRERAS, Albert MARTIN, « Los naufragios béticos de ánforas Haltern 70 », dans R. Morais, H. Graja et A. Morillo (éd.), *O Irado Mar Atlântico. O naufragio bético augustano de Esposende (Norte de Portugal)*, Braga, 2013, p. 283-330.

formes attestées, parmi lesquelles les vases plats dominent nettement. Elles surclassent les productions de type A au milieu du I^{er} siècle (période 4) et leur proportion reste stable jusque vers -10.

Une partie des vases en campanienne A font l'objet d'imitations dès le troisième quart du II^e siècle av. n. è. Mais le phénomène semble s'accroître surtout à partir de la fin du II^e siècle avec des copies limitées aux plats A36, aux coupes A27 et aux bols A31b, accompagnées des premiers exemplaires de plats A5. On doit ici remarquer qu'il s'agit de formes spécifiques, qui ne trouvent pas, à l'exception des coupes A27, d'équivalents même éloignés dans le répertoire local. Le milieu du I^{er} siècle (P4) coïncide avec l'explosion de ces productions qui représentent désormais plus de la moitié de la campanienne d'importation. Ceci s'explique par de probables difficultés d'approvisionnement, la commercialisation des campaniennes A commençant à marquer le pas, mais aussi et surtout par l'assimilation de ces formes au répertoire local.

Ces caractéristiques permettent de définir deux grandes étapes dans l'évolution des importations de céramique à vernis noir. Il convient de noter que dans un premier temps, les formes importées s'intègrent parfaitement dans le service de table existant. Ainsi, les coupes en campanienne A, formes les plus fréquentes, ne remplacent pas les écuelles de fabrication locale. Le choix de vases importés correspond donc probablement d'abord à une volonté de valorisation de la vaisselle de table et se place probablement dans une perspective plus sociale que culturelle. L'accroissement des vases plats dans le répertoire à partir de la fin du II^e siècle relève d'une logique différente avec l'assimilation progressive de pratiques culinaires méditerranéennes. La généralisation des imitations à partir de la période 4 marque l'aboutissement du processus.

À son tour, la campanienne B-oidé se trouve concurrencée, quoique encore dans une faible mesure, par la vaisselle sigillée et apparentée durant la deuxième moitié du I^{er} siècle à Vieille-Toulouse (P5). Cependant, il reste difficile d'évaluer la portée réelle de ce phénomène en raison de la disparition des niveaux de circulation de cette période dans l'emprise de la fouille de 2007. Au-delà de la faible représentation des céramiques à vernis rouge, on doit noter la coexistence des productions italiennes et provinciales (Pré-sigillées).

Les productions toulousaines peintes constituent la deuxième catégorie de céramiques fines derrière la campanienne et présentent des proportions relativement élevées jusqu'au milieu du I^{er} siècle (P4). Il ne s'agit vraisemblablement pas d'importations mais de productions locales ou régionales dont le répertoire typologique apparaît peu étoffé. Cette catégorie est soumise à une évolution intéressante à analyser. Ainsi jusqu'à la fin du II^e siècle, le répertoire est limité aux pots ovoïdes ou balustres et aux bols, imités du registre de la campanienne. Une nouvelle phase s'ouvre durant la période 3 avec le renouvellement partiel de l'éventail des formes (gobelet et cruche). Seules les cruches semblent connaître une certaine vogue jusqu'à l'époque augustéenne.

Les autres catégories de vaisselle fine importée n'occupent qu'une place secondaire tout au long des II^e et I^{er} siècles av. n. è. De plus, elles ne sont en général représentées chacune que par un seul type de vase très caractéristique, gobelet gris de la côte catalane, *kalathos* en céramique ibérique peinte ou gobelet fusiforme en paroi fine. Il est intéressant de noter que ces céramiques atteignent leur diffusion maximale de manière échelonnée dans le temps, et ce en fonction de leur ordre d'arrivée dans le répertoire céramique.

Apparus dès la période 1, les gobelets de la côte catalane sont peu présents dans le répertoire et ont tendance à disparaître dans le courant du I^{er} siècle av. n. è. Parallèlement les céramiques peintes ibériques gagnent régulièrement en importance jusqu'au milieu du I^{er} siècle (P4) alors même qu'elles sont fortement concurrencées par leurs imitations locales (Com-toul et Com-ox). Pour leur part, les céramiques à parois fines ne se signalent de manière significative qu'à partir du dernier quart du II^e siècle (P2) et leur pic de diffusion correspond à la période 5, qui coïncide avec l'extension du répertoire à de nouvelles formes. Le fait que les gobelets en paroi fine se situent toujours très nettement en retrait par rapport aux vases à boire en céramique locale trahit probablement leur haute valeur sociale.

Céramiques communes importées et leurs imitations

Les céramiques communes importées sont attestées tout au long de la séquence d'occupation des sites du Toulousain. Néanmoins, elles ne commencent à être utilisées régulièrement qu'à partir du début du I^{er} siècle av. n. è. (P3) et gagnent ensuite en importance à la fin de ce même siècle (P5).

Au II^e siècle, les importations ne figurent qu'à travers les mortiers et les cruches. Les *patinae* italiques et les jattes en commune ibérique n'apparaissent que de manière anecdotique. La batterie de cuisine s'étoffe durant la première moitié du I^{er} siècle av. n. è. (P3 et 4), avec la diversification des types représentés mais aussi l'apparition des plats à enduit rouge pompéien. Le rôle de ces éléments comme vecteurs de romanisation n'est pas contestable. En effet, si le pot (*olla*) peut se prêter à des préparations culinaires indigènes, il n'en va pas de même semble-t-il des plats de cuisson. En contexte italique, ces derniers servaient à cuire des galettes, du poisson (plat à enduit rouge) ou des pâtes à base d'œufs (*patinae*), exigeant dans tous les cas une cuisson en four fixe ou portatif (Desbat, Forest, Batigne-Vallet, 2006, p. 178).

La deuxième moitié du I^{er} siècle av. n. è. (P5) coïncide simplement avec un approfondissement du processus enclenché dans les années 75 avant notre ère. Le répertoire de la céramique commune italique semble alors s'élargir à d'autres types d'ustensiles à vocation culinaire. On doit tout particulièrement insister sur la présence de *patellae* et d'un *caccabus*. Ce dernier type est utilisé pour cuire des sauces ou des plats en sauce, mode de préparation connu dès la fin du II^e siècle av. n. è. mais seulement diffusé au I^{er} siècle dans l'ensemble de l'Italie. En Gaule interne, ce type de cocotte est attesté surtout à partir de la fin du I^{er} siècle av. n. è., en particulier sur les camps du *limes*.

L'impact de la « romanisation » se lit également dans le développement progressif des imitations locales. Ainsi après une timide apparition à la fin du II^e siècle, la quasi-totalité des ustensiles importés ont leur équivalent dans le répertoire local à partir du début du I^{er} siècle av. n. è. (P3) (cruches, plats à four et couvercles) et leur poids respectif dans le répertoire de la vaisselle a tendance à s'équilibrer. Ainsi, l'essentiel du répertoire de la céramique oxydante régionale relève de la sphère culinaire et s'inspire de formes méditerranéennes. La réactivité des potiers gaulois se note ensuite jusqu'à la fin de l'occupation (P5), avec en particulier la production de *caccabi*.

Les céramiques non tournées

Les céramiques non tournées correspondent presque exclusivement à des productions locales. Les trois formes représentées, pot, écuelle et couvercle, appartiennent toutes à la batterie de cuisine. Leur poids dans le vaisselier baisse régulièrement jusqu'à la fin du I^{er} siècle av. n. è. (P5), où leur recrudescence est, sans doute, en partie due à une part de mobilier résiduel. Le pot est le type de loin le plus utilisé. Cette série est marquée par une réduction progressive des proportions et par l'utilisation de plus en plus systématique du tour pour la finition des bords, puis pour la totalité du vase durant la dernière période d'occupation.

Les céramiques tournées régionales

Les productions tournées régionales relèvent d'un répertoire très varié dont les ascendances culturelles, comme nous l'avons vu, sont multiples. En dehors des imitations méditerranéennes, la vaisselle comprend un panel de formes dont les principales apparaissent dans le Toulousain au moins dès le début du II^e siècle.

Globalement, on note une diversification progressive du répertoire de formes jusqu'à la période 4 (de 9 à 19 types). Un autre élément à noter est que les types de vases attestés au II^e siècle av. n. è., à une exception près, se maintiennent jusqu'à la fin de l'occupation tout en subissant une évolution morphologique progressive. Les formes apparues de manière échelonnée dans un deuxième temps sont soumises à une plus grande instabilité, plus du tiers disparaissant avant la fin de l'occupation de Vieille-Toulouse.

Les pots ovoïdes jouent un rôle important dès le début de l'occupation. Les vases à col sub-vertical sont les plus fréquents durant toute la séquence, alors que les exemplaires à col rentrant apparaissent très minoritaires dès la période 2. Les vases à panse fusiforme ou balustre sont également attestés jusqu'à la période 5 mais dans des proportions toujours assez faibles. Pour leur part, les vases à panse globulaire ne se manifestent qu'à partir de la période 3.

Dès leur apparition à la fin du II^e siècle av. n. è. (P2), les pots carénés se situent toujours nettement en retrait. Il en va de même des vases à carène haute dont les deux variantes ont été reconnues successivement durant les périodes 2 et 3 mais qui disparaissent durant la période 5. Dans la série des gobelets, les exemplaires de la série 5 sont les plus anciens. Les types imités du *kalathos* ibérique (Ctf-toul 5.1b) et à flancs cintrés (Ctf-toul 5.2) jouent un rôle secondaire pendant toute la séquence d'occupation alors que le type à panse légèrement tronconique (5.1a), diffusé à partir de la fin du II^e siècle av. n. è., occupe dès lors une place importante dans le répertoire. Peu fréquents,

les exemplaires haut à tendance cylindrique (Ctf-toul 4.1) et bas (Ctf-toul 6.1) semblent caractéristiques du milieu du I^{er} siècle av. n. è. (P4) alors que les modèles de type 6.2b, imités de tasses en campanienne ou sigillée, sont propres à la période 5. Déjà présents durant la période 1, les bols de la série 7 sont représentés par trois variantes dont la plus ancienne est aussi la mieux représentée tout au long de la séquence.

Les jattes carénées occupent une place importante dans le vaisselier et ce dès la période 1. Bien qu'en croissance constante, les exemplaires à carène marquée se placent toujours nettement en retrait par rapport au type 8.2. Pour leur part, les jattes à bord rentrant se signalent timidement au II^e siècle av. n. è. mais les trois variantes définies sont surtout attestées durant la première moitié et le milieu du I^{er} siècle av. n. è. (P3 et 4).

Enfin, les écuelles dominent nettement le lot jusqu'à la fin de l'occupation. Parmi celles-ci les modèles à bord rentrant épaissi surclassent nettement les autres variantes avec des taux toujours supérieurs à 30 % du total de la céramique tournée régionale. Également apparues durant la période 1, les exemplaires à lèvre simple se maintiennent à un niveau relativement faible jusqu'à la fin de l'occupation. En dehors des imitations de plats campaniens apparaissant au II^e siècle av. n. è., le corpus comprend également quelques vases à bord redressé à partir du milieu du I^{er} siècle av. n. è. (P4).

Globalement, la vaisselle tant de cuisine que de table est soumise à une évolution lente. Ainsi, l'acculturation s'exprime à travers l'importation croissante de produits méditerranéens mais aussi par le développement des imitations locales. Malgré tout, la vaisselle traditionnelle reste de loin la plus utilisée jusqu'à la fin de l'occupation.

Les amphores

La répartition des amphores selon les périodes chronologiques établies par la stratigraphie associée au mobilier céramique et métallique montre une progression constante des volumes d'importations durant un siècle et demi. La mise en parallèle de la répartition du NMI et du poids des amphores par période montre, en effet, qu'il existe une nette corrélation entre la courbe évolutive du NMI et celle du poids total d'amphores récoltées par période. Entre la période 1 et la période 2, le NMI est multiplié par 6 et le poids total par 9 ; pour les périodes suivantes, les deux critères doublent en moyenne à chaque période jusqu'à la période 4. L'apogée du site semble donc se situer durant la période 4 couvrant le deuxième tiers du I^{er} siècle av. n. è. Ensuite, on note une très forte baisse des importations, de plus de la moitié pour le NMI et de plus des trois-quarts concernant le poids.

On peut ainsi conclure que les conteneurs sont, en général, peu fragmentés. Le poids moyen d'un tessou sur l'ensemble des sites, toutes périodes confondues, est en moyenne de 120 g. Cette relative « fraîcheur » des tessons démontre qu'ils n'ont guère été déplacés, une fois le contenu de l'amphore consommé ou transvasé, le contenant est immédiatement jeté ou recyclé comme matériau.

La caractéristique principale du mobilier découvert sur les sites gaulois du Toulousain réside dans la masse des tessons d'amphore vinaire italique, au milieu de laquelle le reste du mobilier semble minoritaire. Cette omniprésence a laissé penser que le quartier Saint-Roch correspondait soit à un point de rupture de charge, soit à un site de transvasement du vin dans des conteneurs plus maniables afin de faciliter son transport. Cette dernière hypothèse doit être abandonnée : en effet, les fouilles récentes réalisées sur l'oppidum de Vieille-Toulouse montrent que les quantités d'amphores prélevées sont comparables – voire plus élevées, mais la durée d'occupation est plus longue – à celles des sites de la plaine. De plus, il est difficile de considérer le quartier Saint-Roch comme une entité à fonction univoque. Ainsi, le ratio poids au m² des fragments d'amphore varie sensiblement sur les quatre parcelles fouillées en 2007 pour une même durée d'occupation (fig. 19). Concrètement, le volume amphorique oscille entre 4 et près de 13 kg d'amphore au m² ! La densité d'amphores s'explique donc par l'intensité des échanges mais aussi plus prosaïquement par leur réutilisation à des fins de drainage et d'assainissement. Le quartier Saint-Roch est en effet situé dans un contexte géomorphologique particulièrement humide⁸⁵.

Si l'on essaie de calculer le volume global de vin consommé sur le site durant un siècle et demi environ, la fourchette haute est donnée par le nombre d'amphores obtenu à l'aide du nombre de lèvres. On considère que la

85. Jean-Charles ARRAMOND, Jean-Luc BOUDARTCHOUK, Laurent BRUXELLES, Christophe REQUI, « Autour de la fondation de Toulouse (Tolosa). Approches croisées des données géomorphologiques et archéologiques », dans *Archéopages*, 20, 2007, p. 44-51.

contenance moyenne d'une amphore de type gréco-italique est de 20 l, celle d'une Dr. 1A de 24 l, d'une Dr. A/B et celle d'une Dr. 1B de 30 l. Le volume global de vin italique importé sur le site de Vieille-Toulouse est d'environ 754 hl, soit une consommation moyenne annuelle de 502 l, soit un équivalent de 20 amphores ! Cette estimation est conforme à celle déjà avancée pour le site de plaine de l'avenue Rambaud et de la rue Saint-Roch à Toulouse comprise entre 10 et 15 amphores par an si l'on évalue la durée d'occupation à 75 ans⁸⁶.

Contrairement à l'hypothèse émise lors d'une discussion lors de la tenue du colloque de la SFECAG en 2008 à Istres (p. 125) la baisse des importations vinaires de l'Italie tyrrhénienne ne s'amorce pas à partir des années 90-80 av. n. è. Si effectivement l'occupation des sites de la plaine toulousaine n'est plus ou difficilement perceptible à cette époque, l'oppidum de Vieille-Toulouse et les habitants de la région de Blagnac continuent, quant à eux, de consommer et donc d'importer en quantité cette denrée à l'instar de l'oppidum de Bibracte : « Le nombre d'amphores décuple dans les premières décennies du I^{er} av. n. è. »⁸⁷. Il est aisé de penser que la désertion des sites de la plaine toulousaine tels que les quartiers Saint-Roch et du port Saint-Sauveur a pour conséquence le déplacement des populations vers l'oppidum. Cette explication n'est confirmée, pour l'instant, par aucune preuve concrète. Il faut noter que des vestiges, certes ténus, ont été découverts en divers points à l'intérieur ou aux proches abords de l'enceinte gallo-romaine de Toulouse, comme par exemple sur les sites du Muséum d'Histoire Naturelle, de l'Hôtel d'Assézat ou de l'Hôtel Saint-Jean⁸⁸.

Cette augmentation des importations, vinaires essentiellement, perdue durant LTD2 avec l'apparition des Dr. 1B classiques de grande dimension ainsi que de l'huile de la région de Brindes. Si l'huile de Tripolitaine est réputée pour ses qualités de combustible, l'huile d'Apulie, quant à elle, est une denrée réputée. L'utilisation de cette dernière coïncide avec celle de vaisselle de cuisine inédite provenant également d'Italie, telles que les *patinae*, illustrant l'adoption de nouvelles habitudes alimentaires et de nouveaux modes de consommation.

Il faut attendre le dernier tiers du I^{er} siècle av. n. è. pour observer l'amorce du déclin des importations vinaires italiques. Malgré une nouvelle source d'approvisionnement, la province de Tarraconaise, le volume des denrées chutent considérablement. Cet état de fait est visible sur tous les sites terrestres de consommation même si le phénomène est particulièrement bien visible sur l'oppidum de Vieille-Toulouse par rapport aux quantités précédemment acheminées. Si l'on ne connaît pas les raisons précises d'un tel changement, on peut poser quelques hypothèses concernant la diminution singulière des apports extérieurs. L'une des raisons les plus probables est celle d'une diminution de la population, du moins sur cette partie de l'oppidum puisque l'emplacement est désormais occupé par une *domus* ; une autre serait l'introduction de la viticulture à Vieille-Toulouse ou les environs comme pourrait le suggérer la découverte de nombreux grains de raisin dans les puits et la singulière absence d'amphores gauloises au siècle suivant...

Au bilan, le mobilier céramique montre que le Toulousain correspond à une zone culturelle extrêmement dynamique à la fin de l'âge du Fer. Le faciès de céramique locale est issu d'une évolution sur place de la vaisselle de la fin de l'âge du Fer, mais emprunte aussi au fond méditerranéen ou continental, tout en les réinterprétant. Au-delà, l'essentiel de ces traits se retrouve dans la vallée de la Garonne et de ses affluents, et définissent un technocomplexe culturel axé sur le fleuve. Le développement des importations trahit un phénomène d'acculturation qui s'affirme progressivement par la diffusion du vin, italien puis espagnol, et de la vaisselle de luxe puis par l'adoption d'une partie au moins des manières de table méditerranéennes. Mais au moins jusqu'à Auguste, la part de la céramique locale dans les ensembles de vaisselle apparaît majoritaire contrairement aux régions situées plus à l'est, plus rapidement entrées dans l'orbite culturelle romaine (Narbonnais et pays audois)⁸⁹.

86. L'estimation basse du 53-55 rue Saint-Roch est due aux conditions particulières de fouille qui n'ont pas permis de ramasser l'intégralité du mobilier, seuls 40 jours ont été attribués à la phase terrain pour une superficie de 2.200 m².

87. F. OLMER, « Évolution du commerce... », p. 80.

88. Jérôme BRIAND, Pascal LOTTI, *Toulouse - Muséum d'Histoire Naturelle*, Rapport Final d'Opération, INRAP, GSO, Toulouse, 2006, p. 129-134 ; Jean CATALO, « Urbanisme antique et médiéval au n° 4 rue Clémence-Isaure à Toulouse », dans *M.S.A.M.F.*, t. LVI, 1996, p. 51-52.

89. Corinne SANCHEZ C., *Narbonne à l'époque tardo-républicaine (II^e-I^{er} s. av. n. è.) : Chronologies, commerce et artisanat céramique*, supplément à la *R.A.N.*, 38, 2009, 492 p.

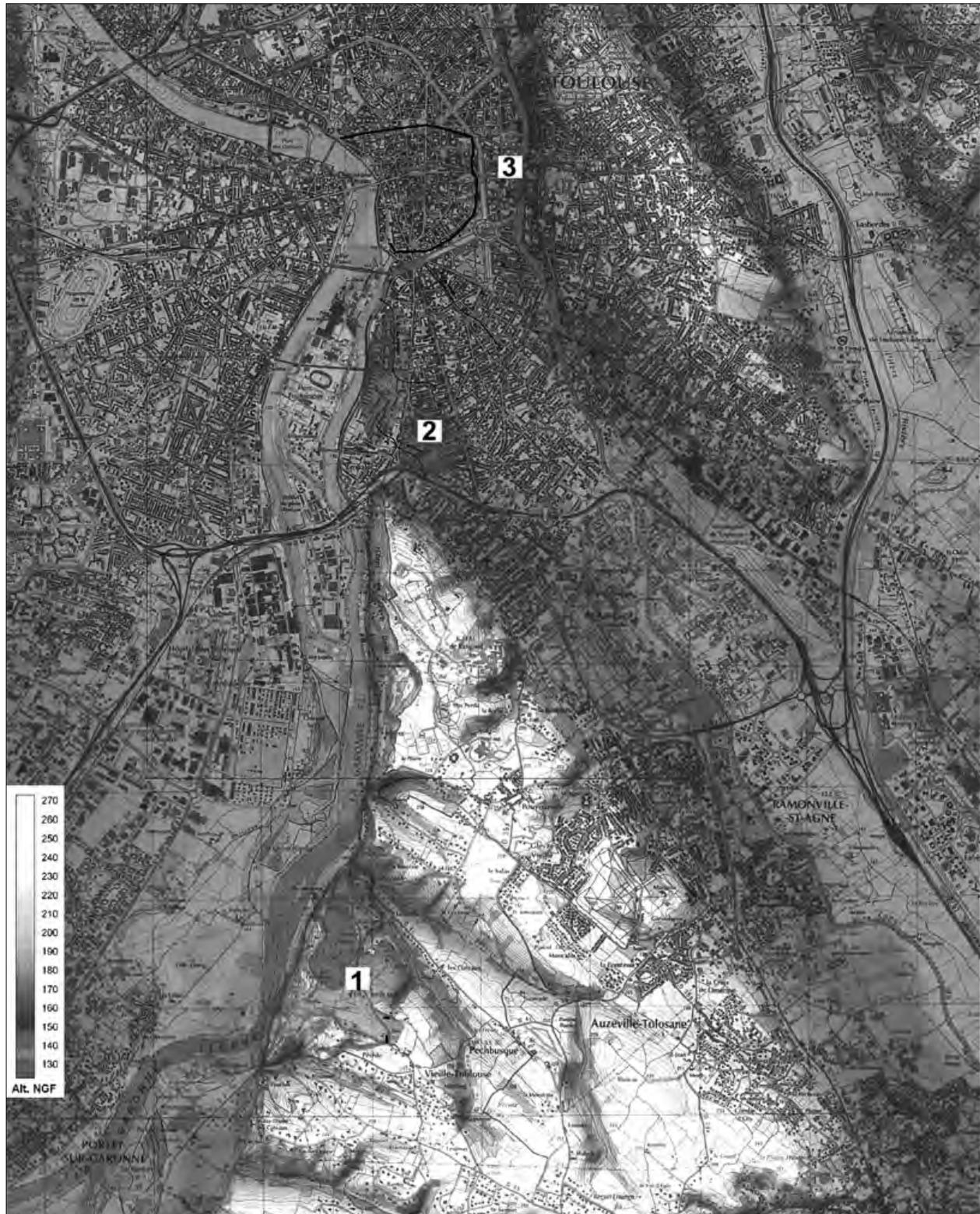


FIG. 1. L'OCCUPATION GAULOISE DANS LE TOULOUSAIN :
1, Vieille-Toulouse ; 2, quartier Saint-Roch ; 3, Guilhemery.

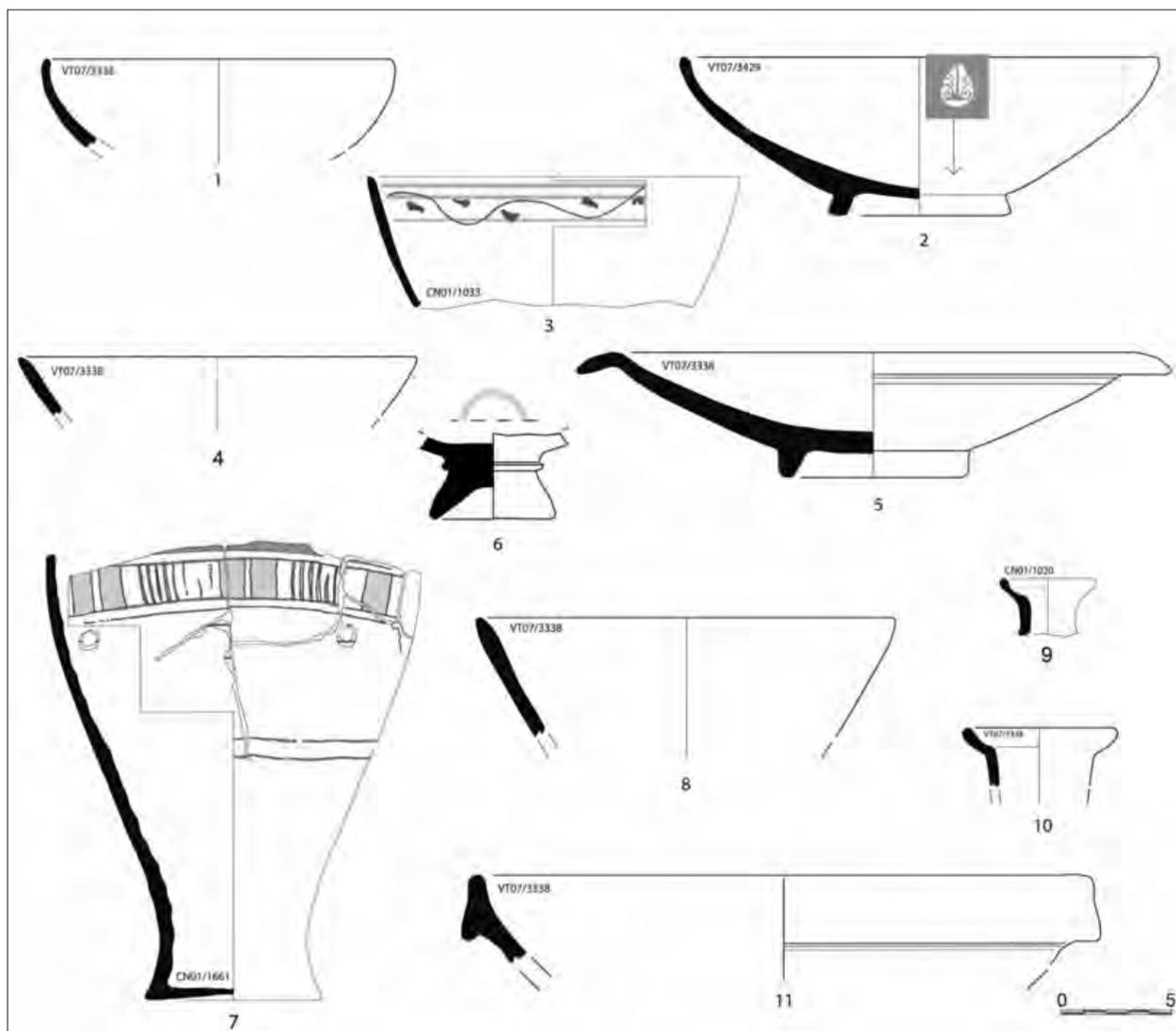


FIG. 2. PÉRIODE 1. Céramique fine et commune importée : n° 1-6, campanienne A ; n° 7-8, céramique toulousaine peinte ; n° 9, céramique claire récente ; n° 10, céramique oxydante ; n° 11, mortier italique.

Dessins de C. Le Noheh, J.-J. Grizeaud et H. Walicka, Inrap.

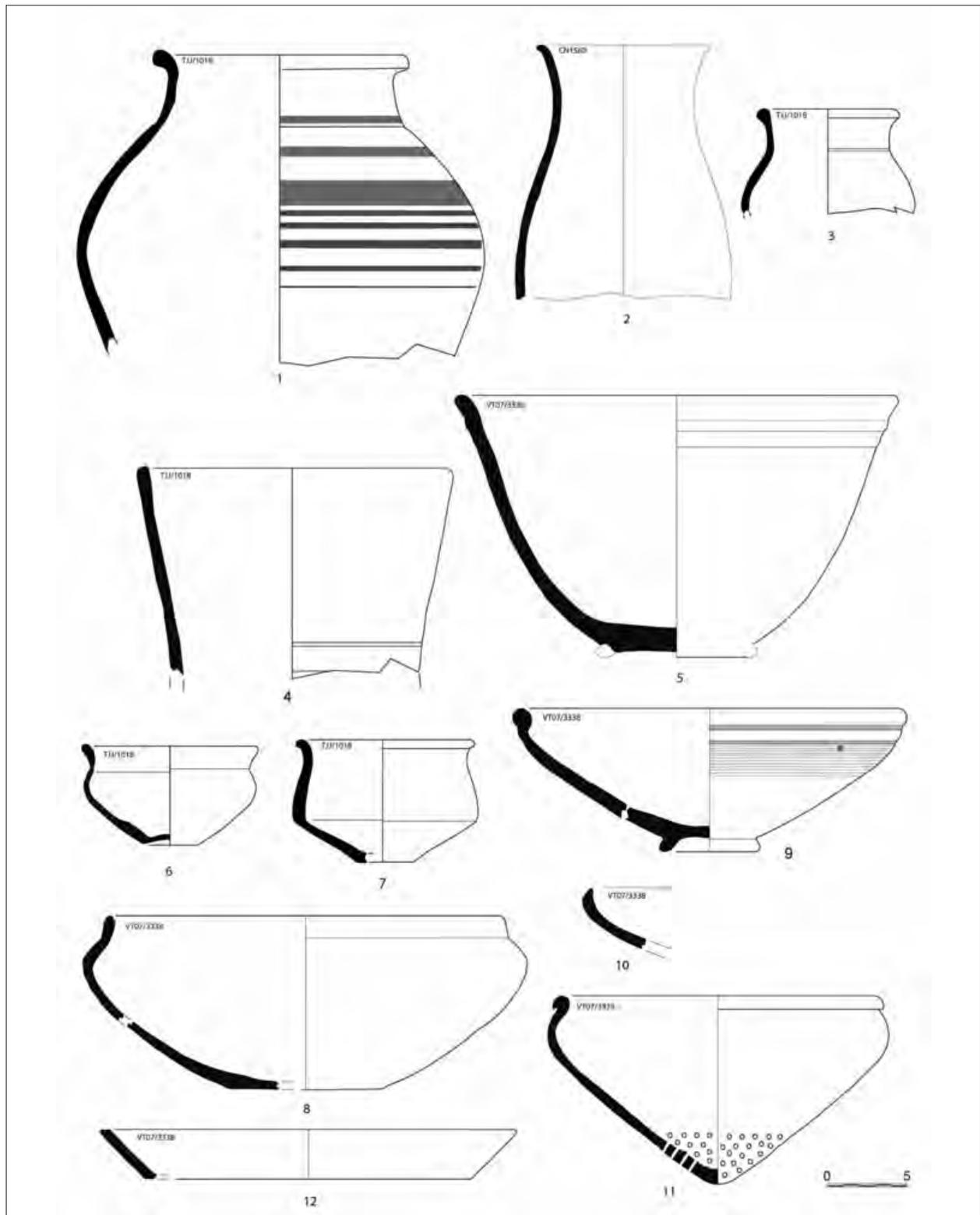


FIG. 3. PÉRIODE 1. Céramique tournée toulousaine.
 Dessins de C. Le Noheh, J.-J. Grizeaud et H. Walicka, Inrap.

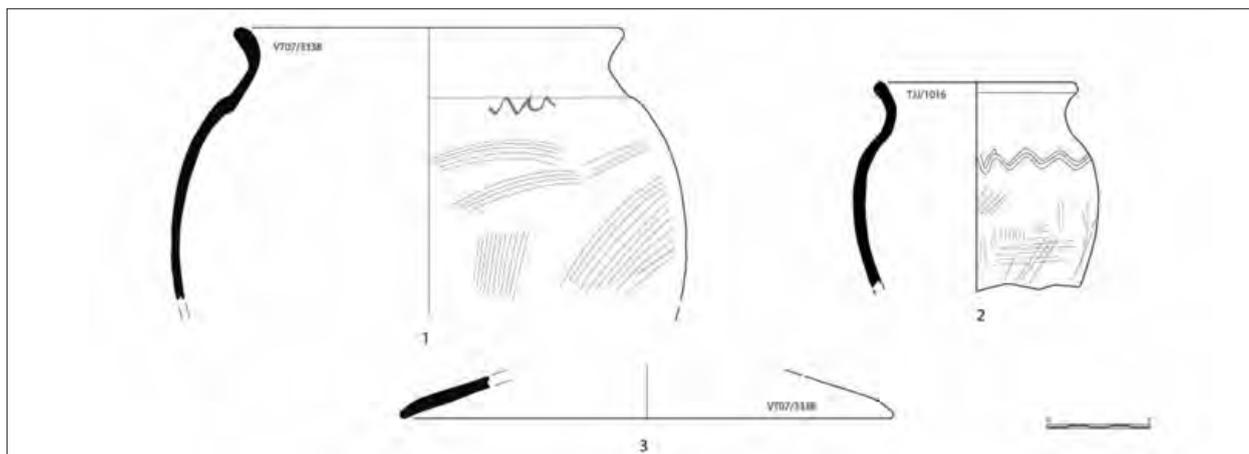


FIG. 4. PÉRIODE 1. Céramique non tournée toulousaine.
 Dessins de J.-J. Grizeaud, Inrap.

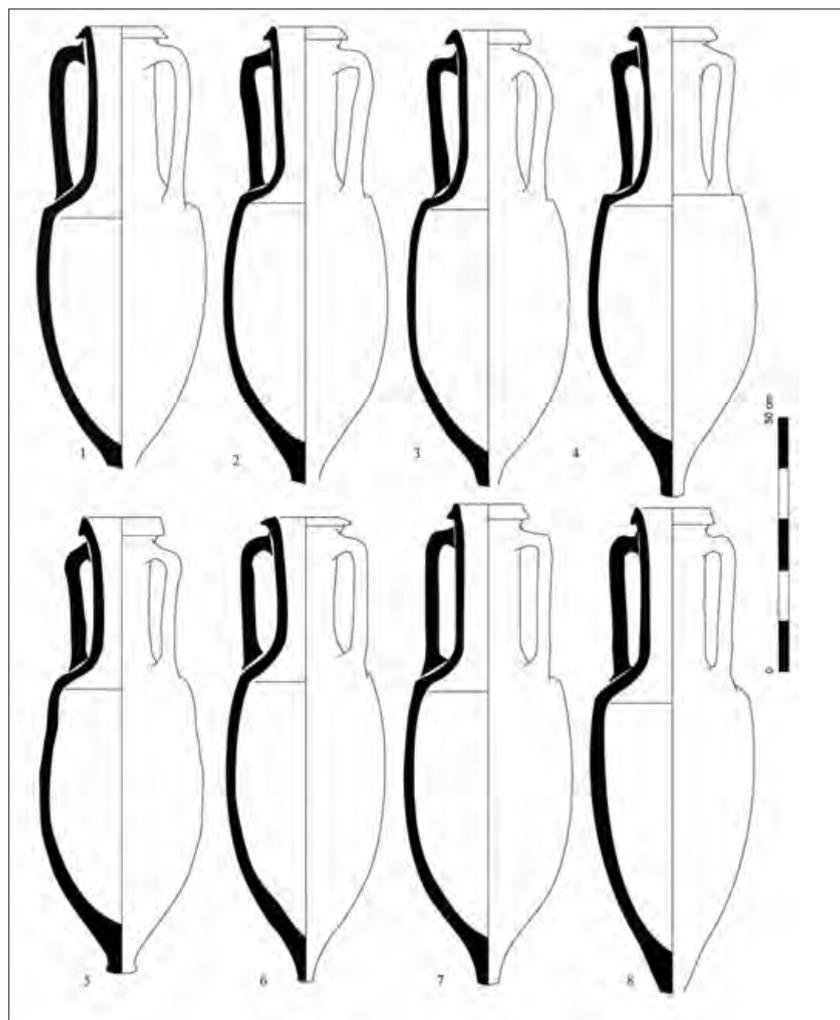


FIG. 5. PÉRIODE 1. Amphores : n° 1-4, A-GR-ITA ; n° 5-8, A-GR-ITA transition.
 Dessins de L. Benquet, Inrap.

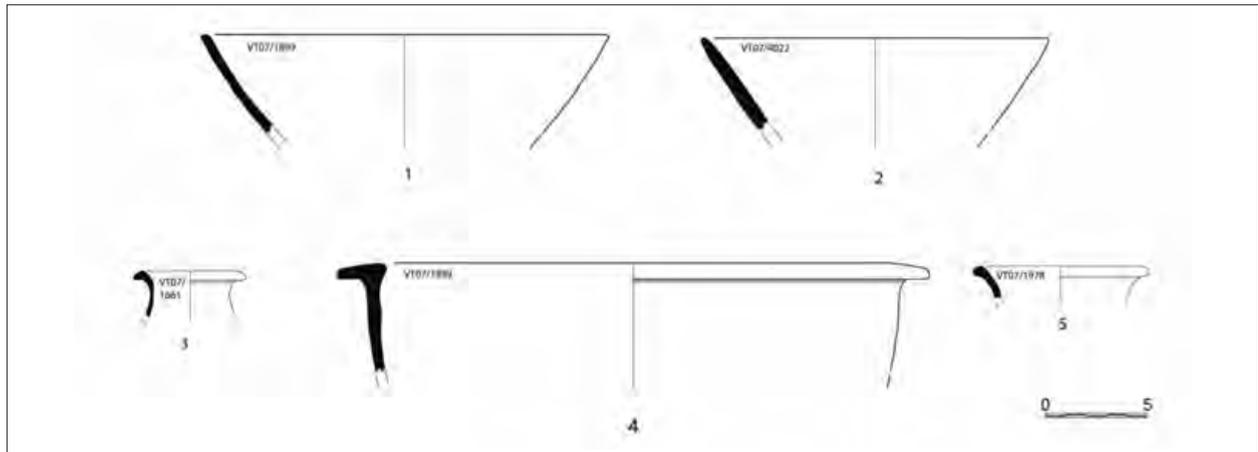


FIG. 6. PÉRIODE 2. Céramique fine et commune importée : n° 1-2, campanienne A ; n° 3, céramique grise de la côte catalane ; n° 4, céramique ibérique peinte ; n° 5, céramique claire récente. Dessins de J.-J. Grizeaud, Inrap.

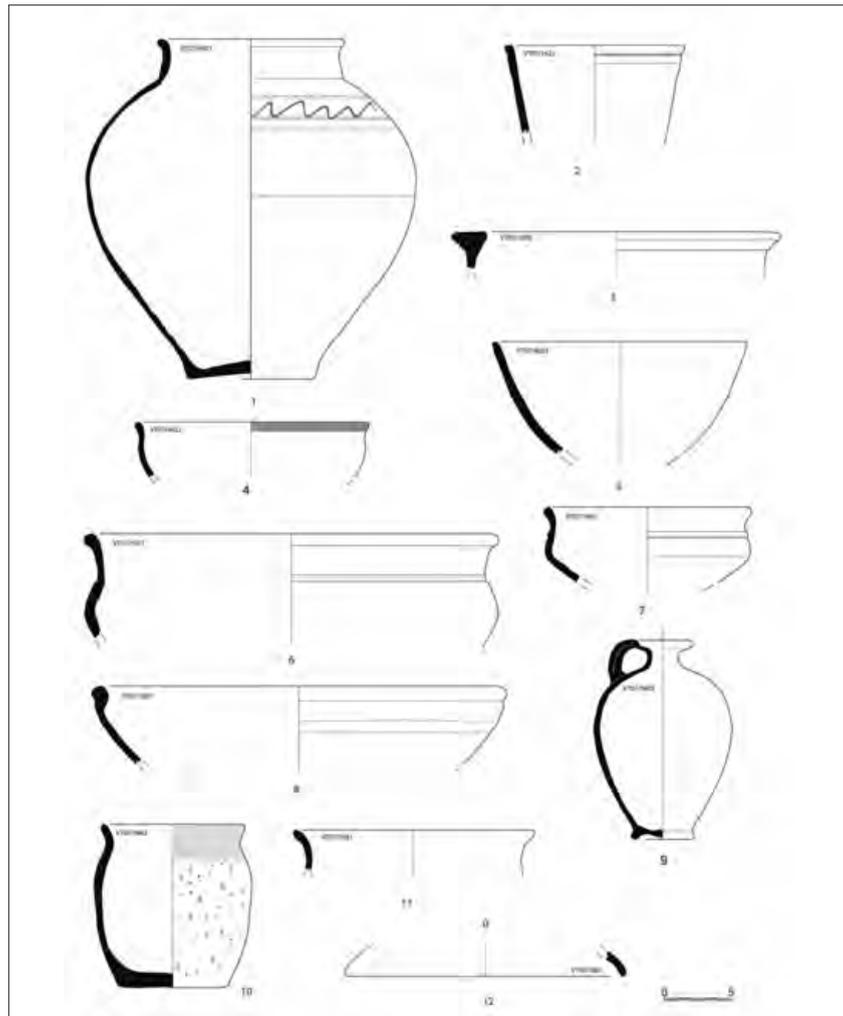


FIG. 7. PÉRIODE 2. Céramique tournée toulousaine, n° 1 à 9 ; céramique non tournée toulousaine, n° 10-12. Dessins de J.-J. Grizeaud, Inrap.

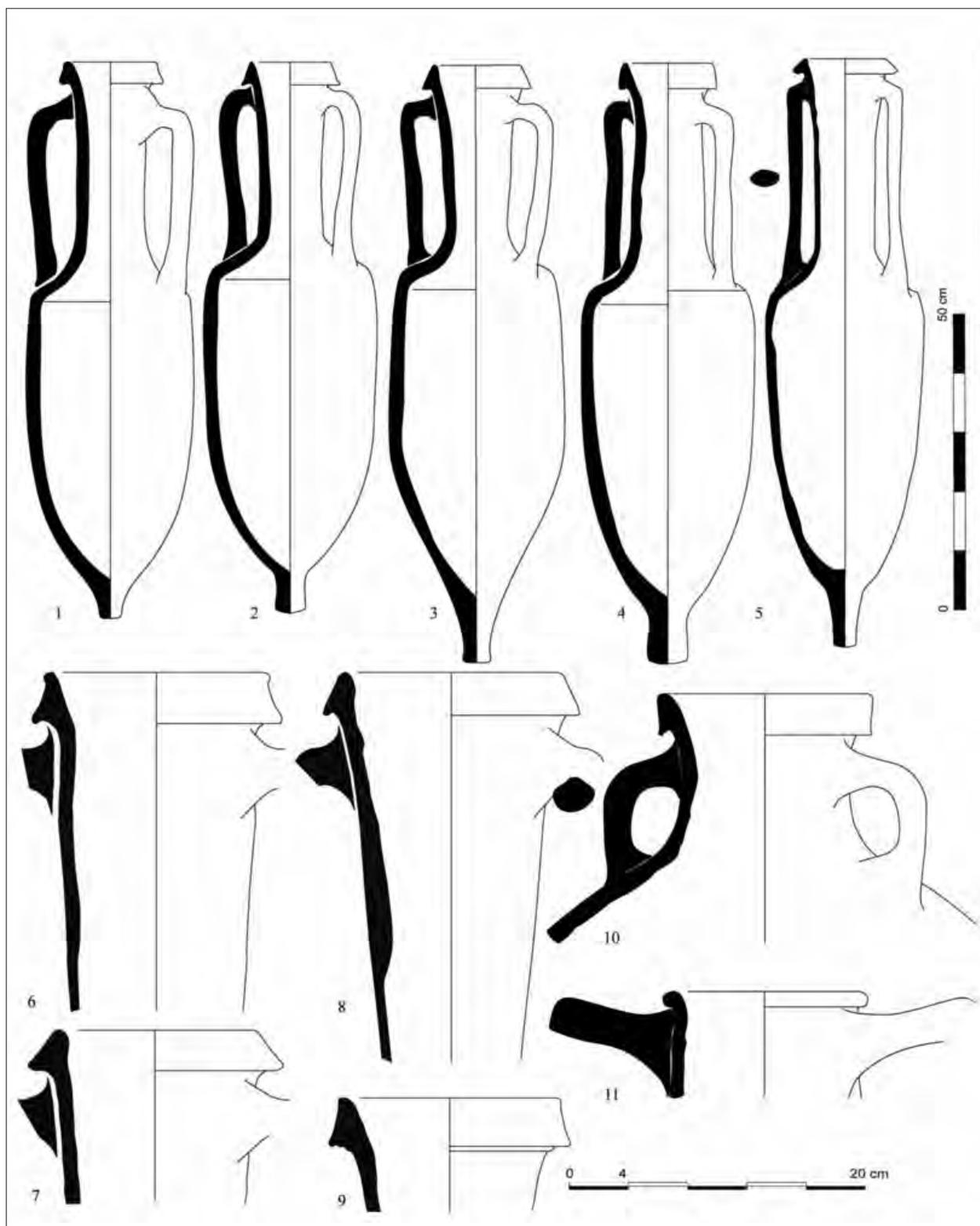


FIG. 8. PÉRIODE 2. Amphores : n° 1 à 9, A-ITA Dr1A ; n° 10, A-AFR TrA.
 Dessins de L. Benquet, Inrap.

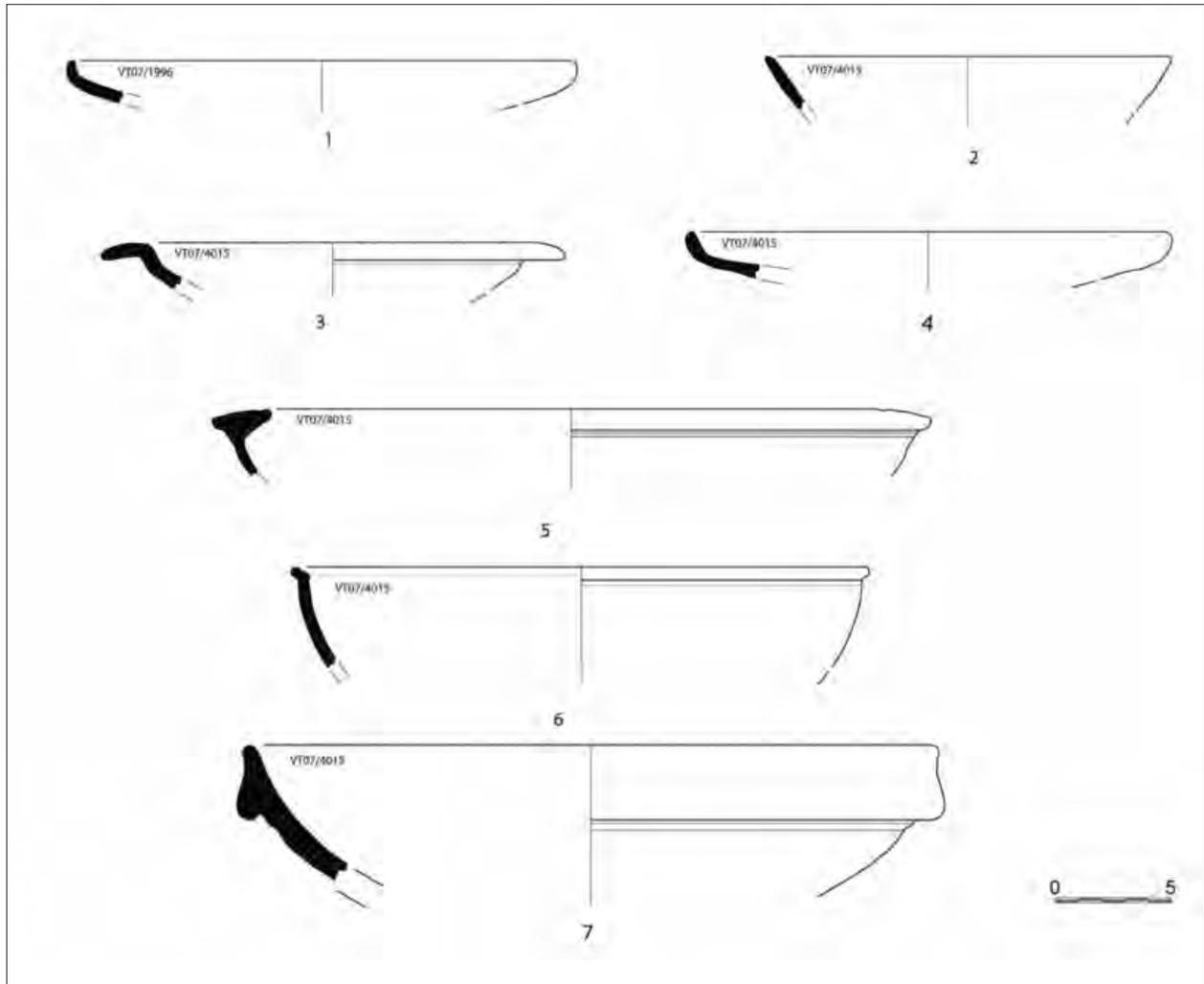


FIG. 9. PÉRIODE 3. Céramique fine : n° 1 à 3, campanienne A ; n° 4, campanienne B-oïde ; n° 5, céramique ibérique peinte ; n° 6, céramique commune italique ; n° 7, mortier italique. Dessins de J.-J. Grizeaud, Inrap.

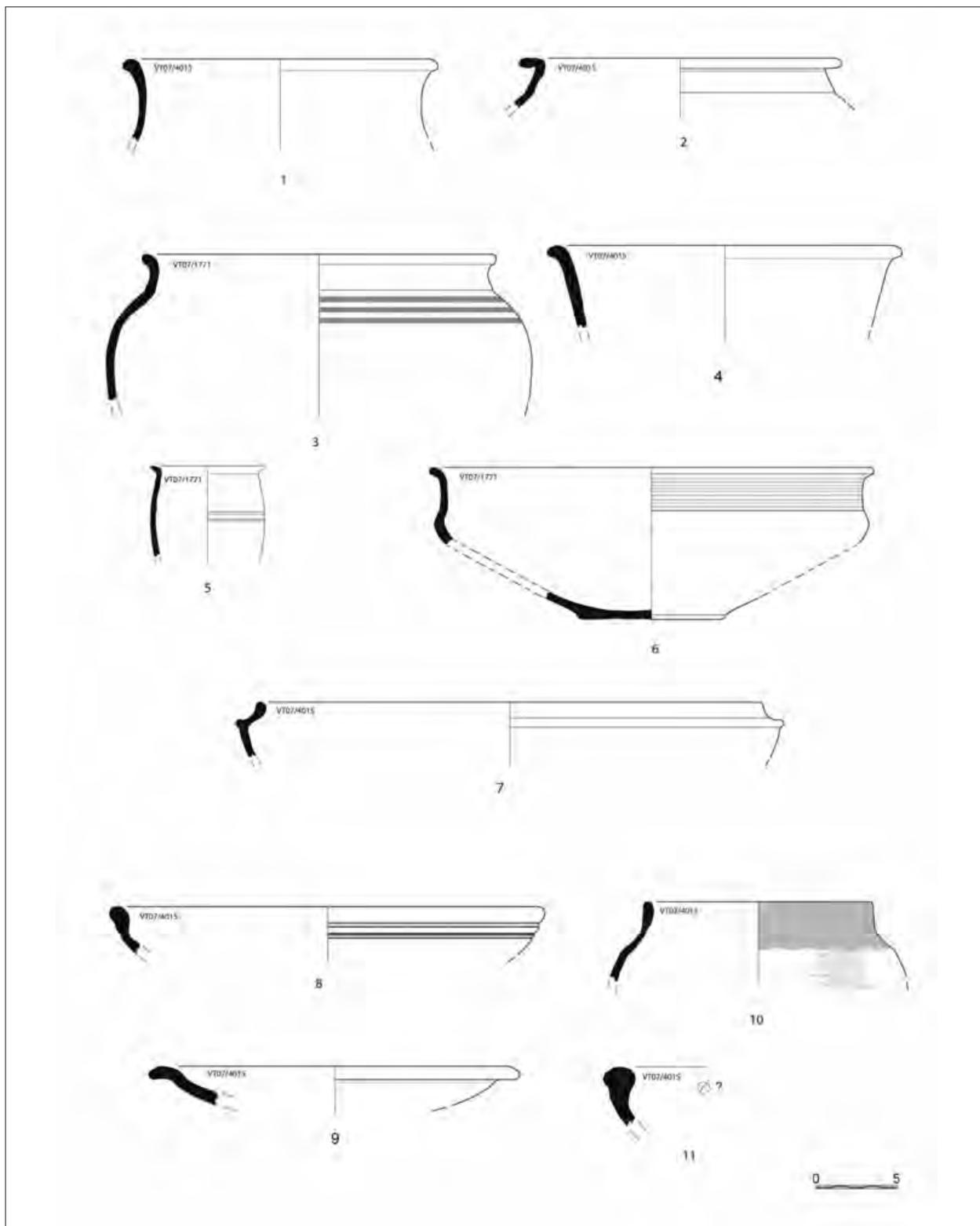


FIG. 10. PÉRIODE 3. Céramique tournée toulousaine :
 n° 1-9, céramique non tournée toulousaine, n° 10-11. Dessins de J.-J. Grizeaud, Inrap.

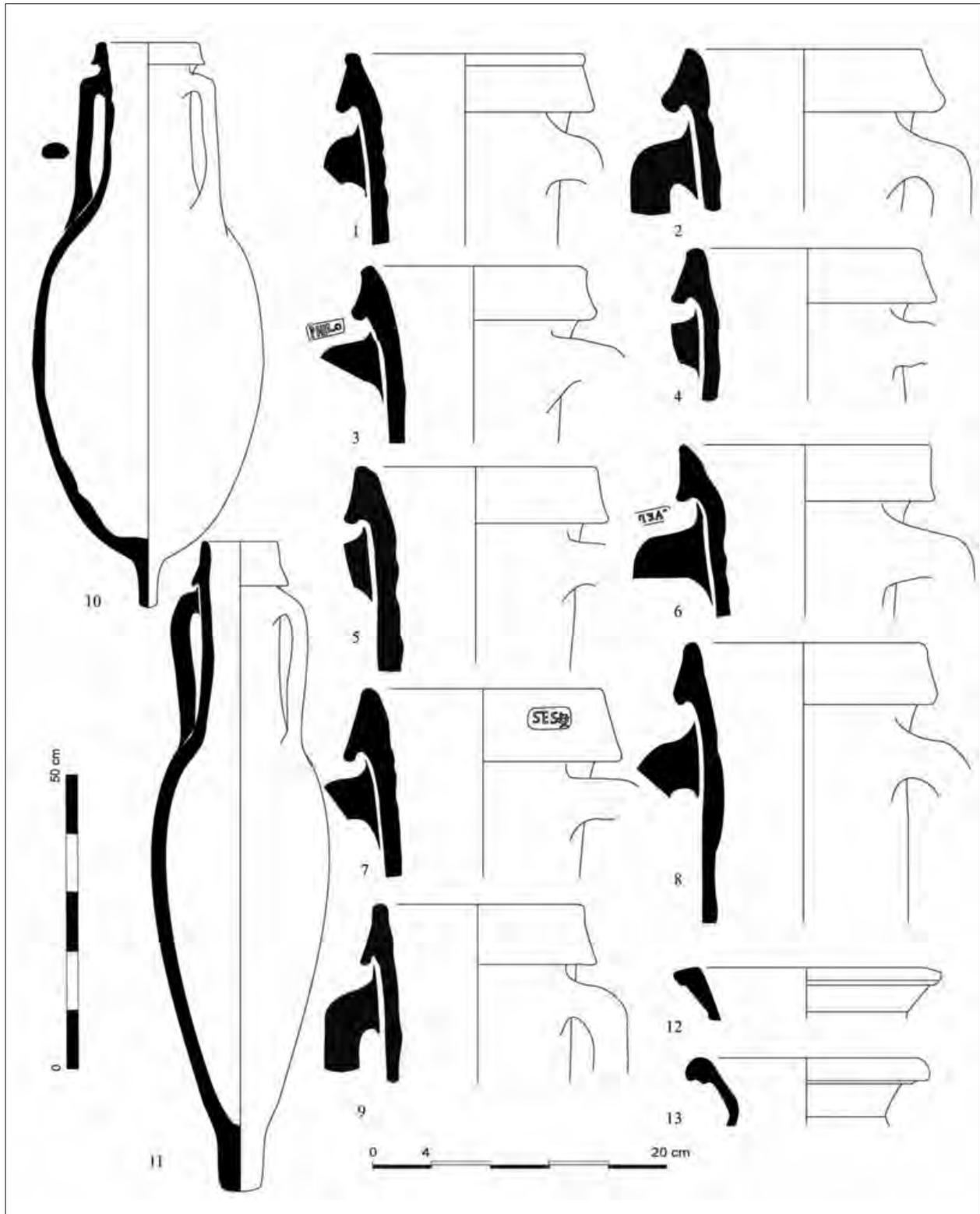


FIG. 11. PÉRIODE 3. Amphores : n° 1-6, A-ITA Dr1A ; n° 7-9, A-ITA Dr1A/B
10, A-ITA Lb2 ; n° 11, A-ITA Dr1C ; n° 12-13, A-PU C2. Dessins de L. Benquet, Inrap.

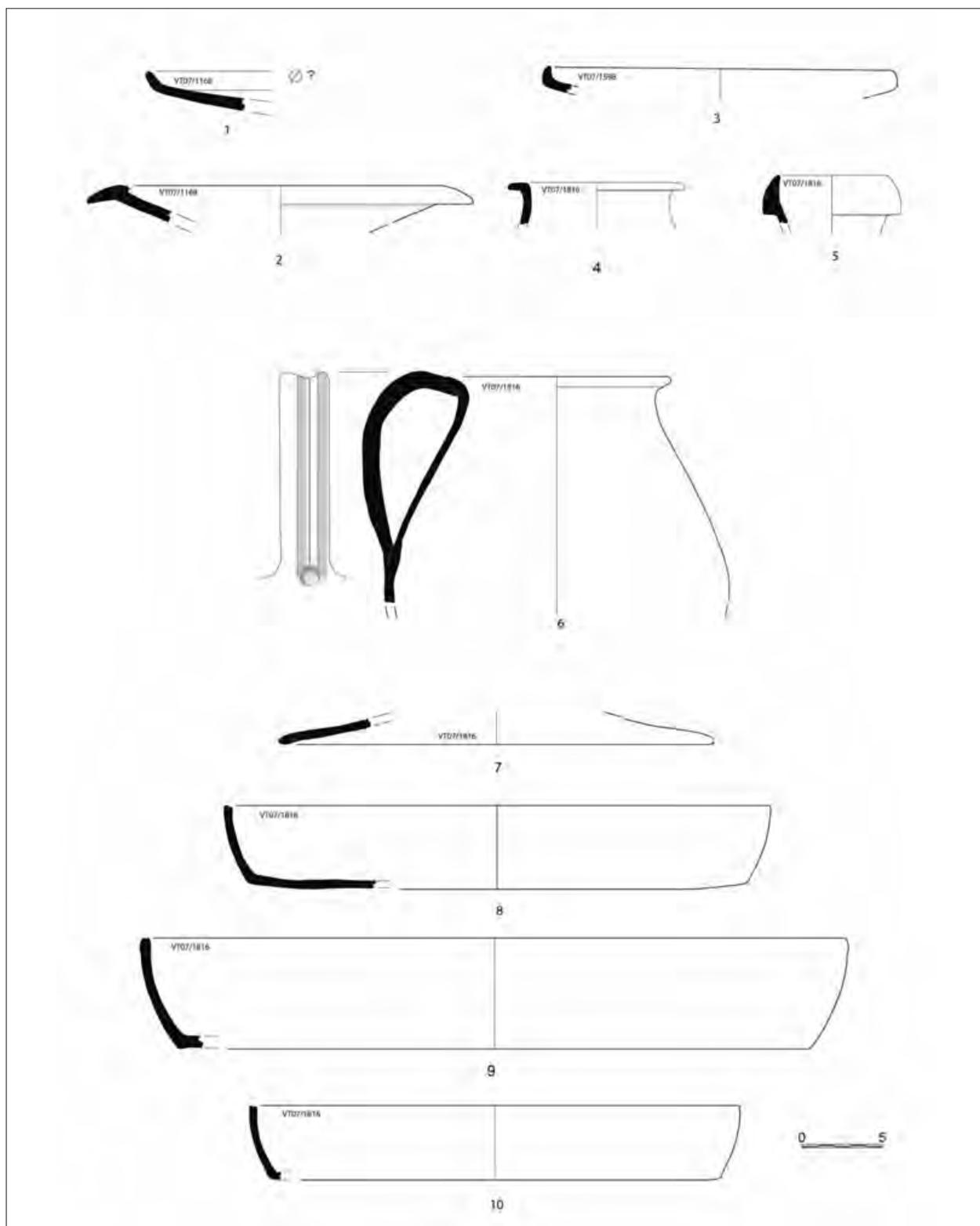


FIG. 12. PÉRIODE 4. Céramique fine et commune importée : n° 1-2, campanienne A ; n° 3, campanienne B-oidé ; n° 4-6, céramique claire récente ; n° 8-10, céramique commune italique. Dessins de J.-J. Grizeaud, Inrap.

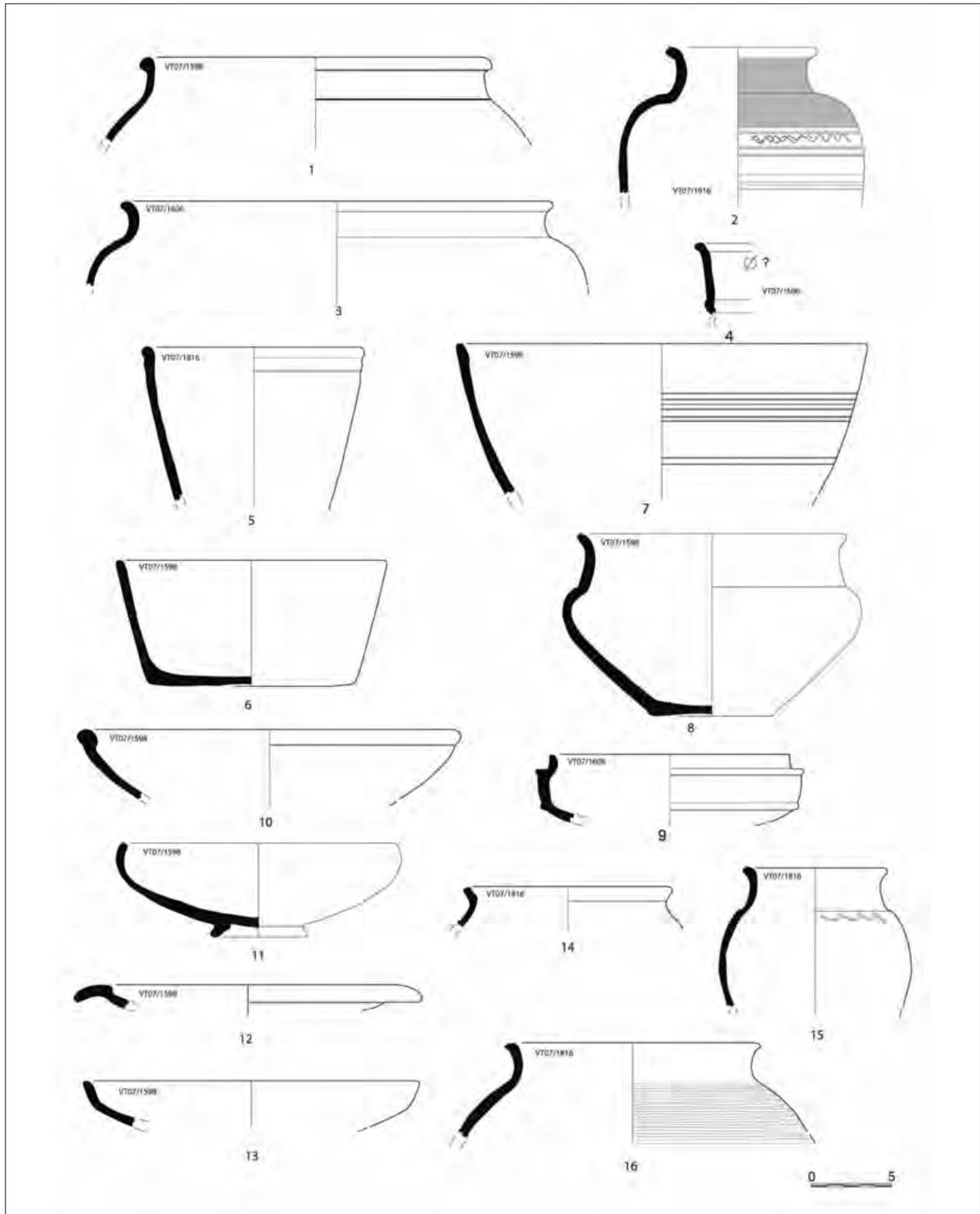


FIG. 13. PÉRIODE 4. Céramique tournée toulousaine, n° 1-14 ; céramique non tournée toulousaine, n° 15-16. Dessins de J.-J. Grizeaud, Inrap.

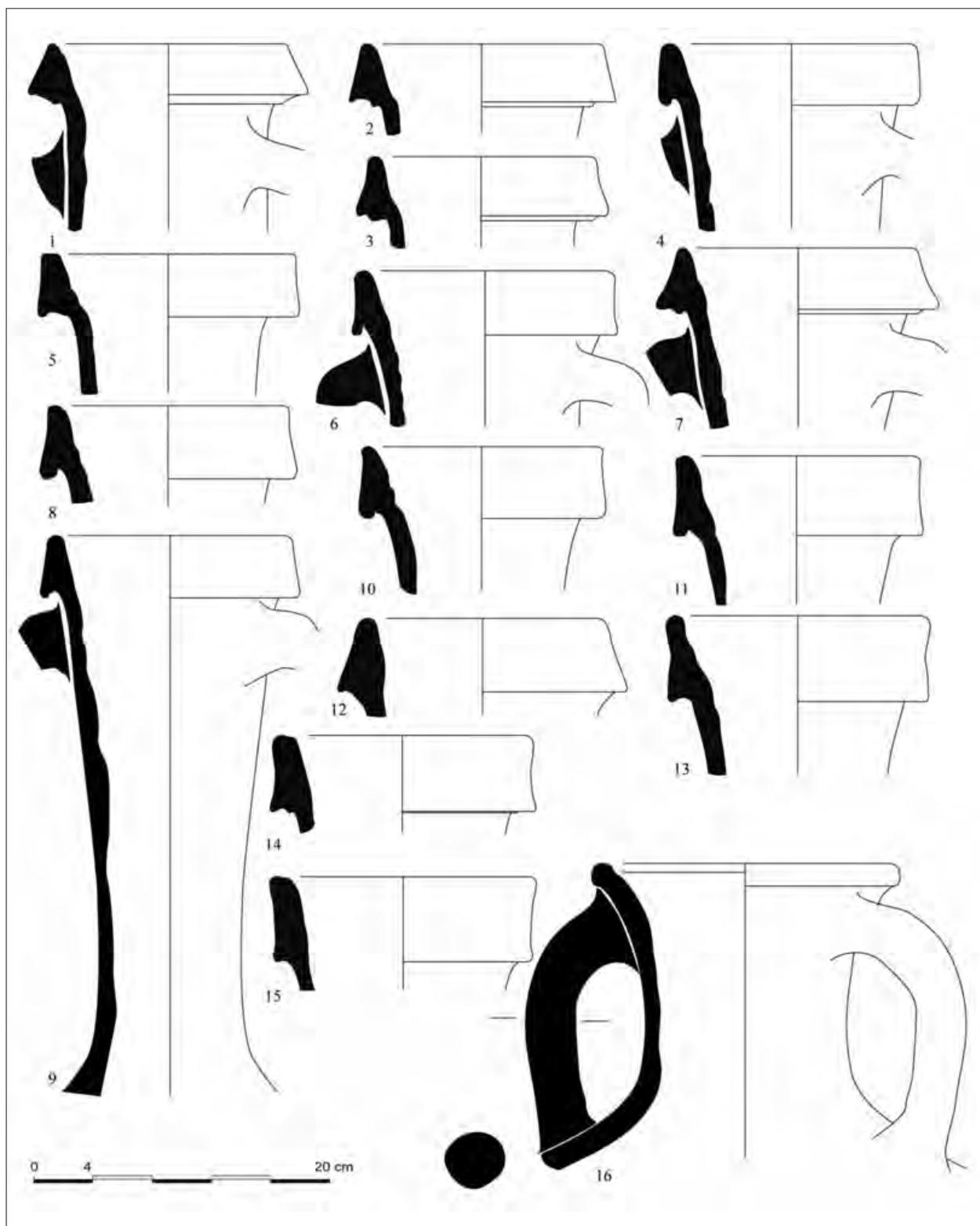


FIG. 14. PÉRIODE 4. Amphores : n° 1-3, A-ITA Dr. 1A ;
 n°4-11, A-ITA Dr. 1A/B ; n° 12-15, A-ITA Dr. 1B ; n° 16, A-MGR 8. Dessins de L. Benquet, Inrap.

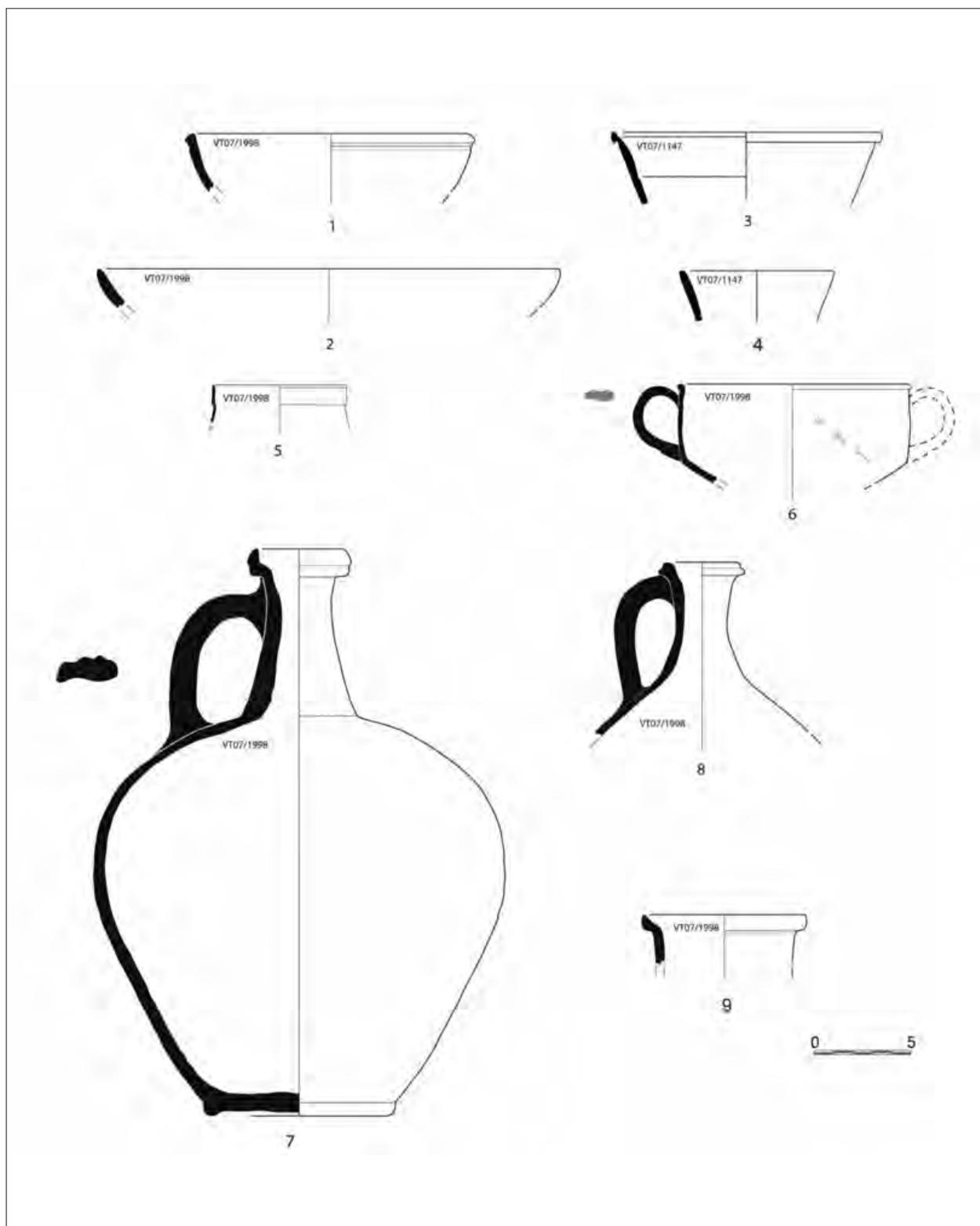


FIG. 15. PÉRIODE 5. Céramique fine et commune importée : n° 1 à 2, campanienne C ou apparentée ; n° 3, sigillée italique ; n° 4, pré-sigillée ; n° 5-6, paroi fine ; n° 7-8, céramique toulousaine peinte ; n° 9, céramique claire récente. Dessins de J.-J. Grizeaud, Inrap.

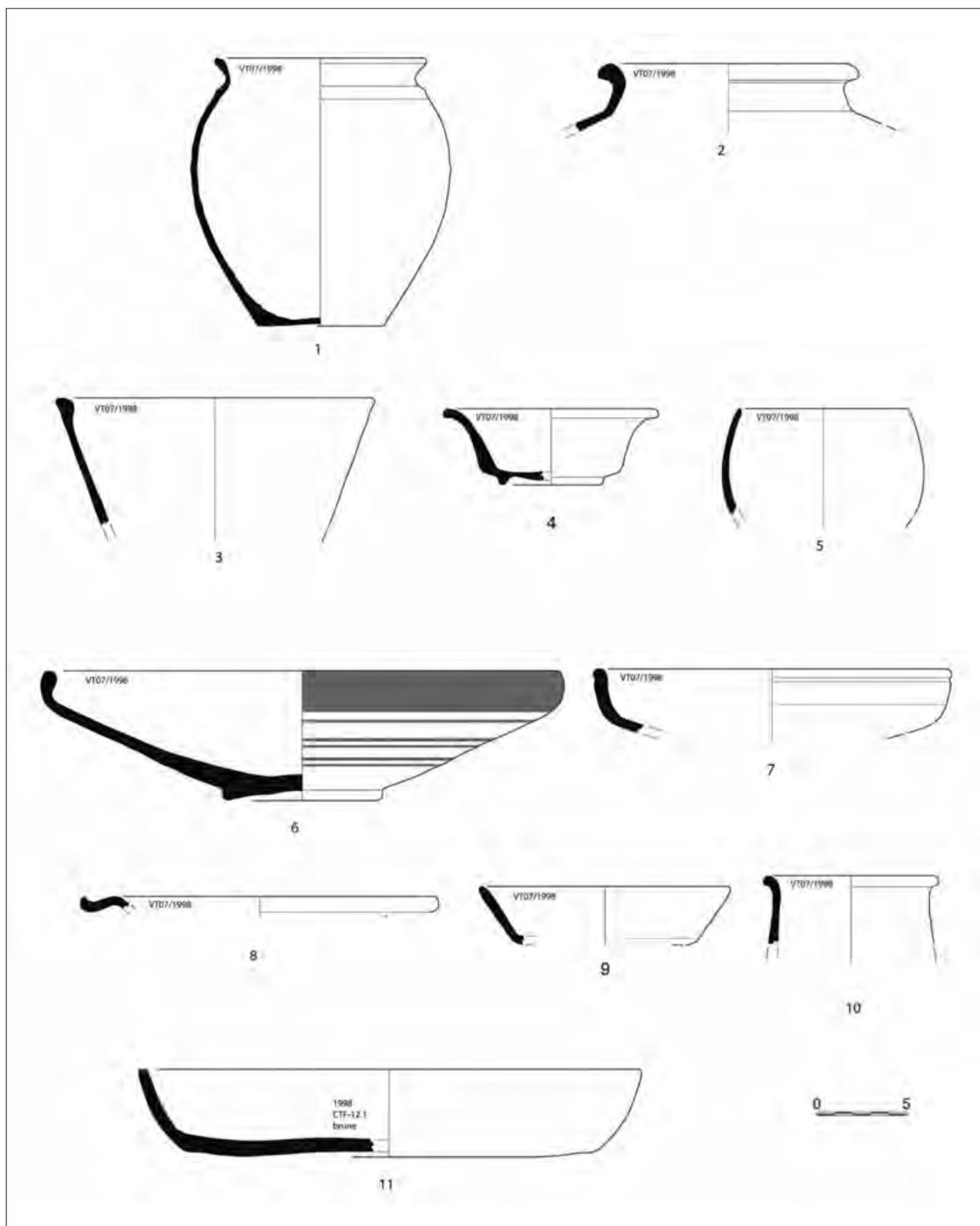


FIG. 16. PÉRIODE 5. Céramique tournée toulousaine, n° 1-11.
Dessins de J.-J. Grizeaud, Inrap.

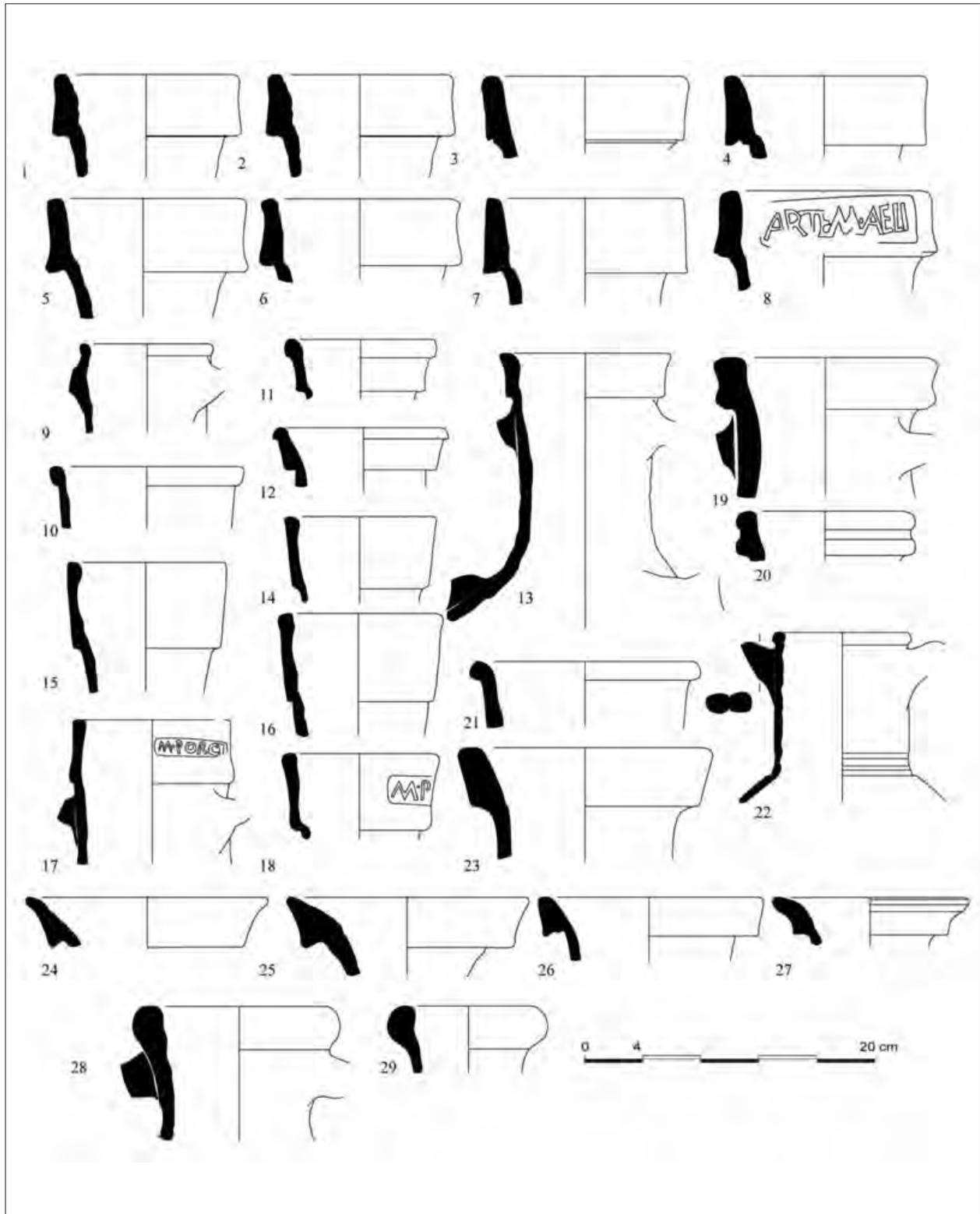


FIG. 17. PÉRIODE 5. Amphores : n° 1-8, A-ITA Dr. 1B ; n° 9-10, A-ITI Dr. 12/4 ; n° 11-13, A-TAR Lt1 ; n° 14-18, A-TAR Pa1 ; n° 19-20, A-TAR Ob74 ; n° 22, A-GRE Cn ; n° 23, A-BET Ha70 ; n° 24-27, A-BET Dr. 7/11 ; n° 28-29, A-BET Dr. 20. Dessins de L. Benquet, Inrap.

LES PARTIES ROMANES DE L'ÉGLISE SAINT-LAURENT D'AIGNAN (GERS)

par Christophe BALAGNA*

En plein cœur de l'Armagnac, au sein de la petite ville historique d'Aignan, l'église paroissiale dédiée à saint Laurent¹ est un captivant morceau d'architecture de l'époque médiévale, dont la conception structurelle et le décor sculpté posent de multiples questions. Au travers de cette étude, nous allons essayer d'apporter quelques réponses, de résoudre certaines énigmes et surtout de redécouvrir l'un des monuments romans les plus attachants de Gascogne centrale.

L'historiographie de l'église Saint-Laurent d'Aignan :

Peu d'auteurs et de chercheurs se sont penchés sur l'église paroissiale. Pourtant de grandes dimensions, accompagné d'un important décor intérieur et extérieur, présentant une certaine qualité esthétique, notamment à l'extérieur, cet édifice religieux n'a fait l'objet que de quelques notices, courtes pour la plupart et rédigées dans le courant du XX^e siècle. Parmi les premiers à s'être intéressés à Aignan, on trouve les abbés Canéto et Cazauran, deux érudits gersois de la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Le premier, en 1870², insère l'église d'Aignan parmi les monuments romans du Gers. Il est le premier à remarquer et à mettre l'accent sur le caractère très original de l'église, à cause de ses deux vaisseaux inégaux. Il parle aussi du portail sud et de son décor sculpté, ainsi que de la tour nord-ouest, qu'il juge « d'une allure formidable ». Enfin, il signale la présence de l'arcature aveugle de l'abside et des chapiteaux qui la composent. Mais tout cela reste essentiellement descriptif, peu argumenté et souvent erroné.

Chez l'abbé Cazauran, bien que la démarche soit la même, le résultat est différent³. Venu à Aignan le 18 octobre 1888, l'érudit gascon a procédé à une description minutieuse de l'édifice, s'attachant à rappeler ses spécificités en matière de plan, d'architecture, de décor et de mobilier. Comme son contemporain, il souligne l'importance de la tour qu'il rattache d'ailleurs à l'enceinte, laquelle devait, pour lui, faire corps avec l'église. Il explique ensuite que la grande abside est postérieure à l'absidiole sud, même si elles paraissent toutes les deux du XII^e siècle et il rattache à cette même période tout le côté sud de l'église, maçonneries et portail compris. À l'intérieur, il évoque ensuite la possibilité que l'église ait été agrandie à l'époque gothique. Enfin, il accorde lui aussi beaucoup d'importance au décor de l'abside, sans décrire précisément les chapiteaux. Avec l'abbé Cazauran, la chronologie du monument, floue et imprécise, montre néanmoins que l'église a essentiellement été construite aux époques romane et gothique.

* Communication présentée le 5 avril 2011, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2010-2011 », p. 314.

1. L'église possède deux patrons : saint Laurent, le plus ancien, et saint Saturnin. La titulature conjointe des deux saints est attestée au moins jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.

2. Abbé F. CANÉTO, « Les églises romanes de la Gascogne », dans *Revue de Gascogne*, 1870, p. 345-360 (spécialement p. 354-357).

3. Abbé J.-M. CAZAURAN, *Le diocèse d'Auch, ou monographies de toutes les églises paroissiales du Gers*, 1865-1899, t. II, p. 367-371.

Au XX^e siècle, l'église d'Aignan fait l'objet de nouveaux travaux, succincts, parfois approximatifs ou au contraire très intéressants. En 1967, Henri Polge écrit une maigre notice dans le volume consacré en partie à la Gascogne dans le *Dictionnaire des églises de France*⁴ : la description sommaire ne permet pas d'apprendre quoi que ce soit de nouveau sur l'édifice. Il semble bien que l'archiviste départemental se soit appuyé sur les informations livrées par les auteurs précédents, sans procéder à une vraie actualisation des connaissances.

Beaucoup plus intéressante est la courte étude que l'abbé Cabanot a consacrée au monument dans *Gascogne romane*⁵. L'auteur est d'ailleurs le premier à émettre l'hypothèse d'une église à l'origine à trois vaisseaux et chœur triple, dont toute la partie nord aurait disparu, peut-être au moment de la guerre de Cent Ans et des guerres de Religion. Il consacre ensuite le reste de son travail au décor sculpté qu'il rattache à l'art régional et plus précisément à l'influence de Jaca. Le monument apparaît alors comme un édifice majeur, faisant partie des édifices romans les plus intéressants de Gascogne centrale, à rattacher aux autres édifices régionaux des XI^e et XII^e siècles.

Quelques années auparavant, en 1971, Paul Mesplé avait publié une très pertinente étude sur les plans des églises romanes du Gers⁶. Consacrant une petite notice à Aignan, il évoque une église ayant toujours été à deux vaisseaux, du fait de la présence d'une enceinte au nord. Il est donc en contradiction avec la plupart des auteurs qui ont travaillé sur l'église Saint-Laurent, et notamment l'abbé Cabanot. On voit donc se dessiner deux hypothèses de travail.

Justement, dans les années 1980, l'abbé Loubès et Françoise-Claire Legrand ont fait une étude dactylographiée à destination de la Pastorale de Tourisme, datée du 29 juillet 1987. Eux aussi pensent que l'église était à l'origine à trois vaisseaux et qu'elle fut en partie détruite par les protestants, ce qui entraîna le remaniement de l'édifice religieux. Ils abordent ensuite le décor sculpté de l'abside et les modifications du mobilier intérieur du monument. L'abbé Loubès, auteur d'un article sur les maîtres verriers des années 1500 en profite pour parler des vitraux anciens de l'église, malheureusement disparus⁷. Enfin, en juillet 2001, les *Amis des Églises Anciennes du Gers* sont à Aignan⁸. Le bulletin de l'association contient une brève monographie qui reprend les travaux plus anciens, tout en évoquant le contexte urbain et historique dans lequel se trouve l'église.

En résumé, que peut-on dire ? Tout d'abord, l'église paroissiale d'Aignan a suscité depuis environ un siècle et demi la curiosité des érudits locaux et des historiens de l'art du Moyen Âge. Si au départ, on a du mal à faire émerger une chronologie cohérente des différentes phases de construction du monument, les études plus poussées des 40 dernières années ont fait apparaître un édifice complexe, constitué principalement de parties réalisées aux époques romane et gothique. Tous ont néanmoins signalé le grand intérêt de l'église d'Aignan et son appartenance plus ou moins flagrante aux grands monuments médiévaux de la Gascogne centrale.

Aignan, un castelnau de Gascogne centrale

Aignan, aujourd'hui chef-lieu de canton de l'arrondissement de Mirande, est situé en plein cœur de l'Armagnac historique, entre Eauze et Plaisance, dans un paysage vallonné, à l'écart des routes principales qui traversent la région d'est en ouest. La faible densité des villages environnants et le petit nombre d'habitants, environ 850, lui assurent ainsi quiétude et charme, bien que dans la 2^e moitié du XIX^e siècle, on pût compter environ 2000 habitants.

De très nombreux vestiges archéologiques trouvés dans le canton attestent une occupation ancienne, remontant au moins à l'époque romaine. Sans être exceptionnels, ils offrent néanmoins d'imaginer une occupation du sol suffisante pour que puissent exister des domaines agricoles cossus, tout à fait semblables à ceux que l'on peut rencontrer dans le reste de la Gascogne centrale.

4. H. POLGE, « Aignan, église Saint-Laurent », dans *Dictionnaire des églises de France*, t. IIIa, Paris, 1967, p. 1.

5. Abbé J. CABANOT, *Gascogne romane*, Zodiaque, La Pierre-qui-Vire, 1978, p. 26-27.

6. P. MESPLÉ, « Les plans des églises romanes du Gers », dans *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et scientifiques*, nouvelle série, n° 7, année 1971, p. 75-130.

7. Abbé G. LOUBÈS, « Maîtres verriers gascons contemporains d'Arnaud de Moles », dans *B.S.A.G.*, 1982, p. 359-375.

8. *Bulletin des Amis des Églises Anciennes du Gers*, n° 27, p. 6 à 9. Alain Lagors essaie de démêler l'écheveau compliqué que constitue l'histoire de l'église en échafaudant quelques hypothèses ne trouvant pas, dans cette présentation de quelques pages, de conclusions satisfaisantes.

Bien entendu, nous ne savons rien, ou pratiquement rien de l'histoire d'Aignan entre l'Antiquité tardive et le début du Moyen Âge, même si quelques bribes d'histoire apparaissent sans que l'on puisse véritablement leur accorder un quelconque crédit : la ville d'Aignan aurait été fondée vers 620 par un seigneur saxon du même nom, proche du roi mérovingien Clotaire II. Il fut ainsi le premier duc imposé par les rois mérovingiens aux Vascons. Pourtant, contrairement à ce qu'affirment dom Brugèles et Monlezun, le nom même d'Aignan n'a pas d'origine aussi exotique car il semble provenir d'un certain *Annius*, peut-être le propriétaire d'une villa gallo-romaine⁹.

La tradition accorde aussi à la petite ville le titre de gloire d'avoir été la première capitale du comté d'Armagnac. On sait qu'en 920, le duché de Gascogne fut partagé par Garsie-Sanche au profit de ses trois fils. C'est l'acte de naissance des trois comtés gascons, celui de Gascogne, à l'ouest du duché, attribué à Sanche-Garsie, celui de Fezensac, au profit de Guilhem et celui d'Astarac donné à Arnaud. À la génération suivante, ces comtés furent à leur tour démembrés : le Fezensac fut divisé en trois entités, les comtés de Fezensaguet, de Gaure et d'Armagnac, et l'Astarac donna naissance à un nouveau territoire, le Pardiac. C'est donc à la mort de son père, en 960, que Bernard le Louche, fils cadet de Guilhem, ou Guillaume, fonda la maison d'Armagnac.

On pourrait donc faire remonter l'origine de la ville d'Aignan à la 2^e moitié du X^e siècle. Malheureusement, il est bien difficile de vérifier cette hypothèse. Que peut-on dire aujourd'hui ?

Tout d'abord, nous devons revenir sur le terme de capitale qui ne signifie pas au Moyen Âge la même chose qu'aujourd'hui. Il est probable qu'au X^e siècle et aux siècles suivants, Aignan puisse être considérée comme un lieu de résidence, peut-être privilégié, du comte d'Armagnac, seigneur itinérant qui se déplace sur ses terres. En aucun cas la petite cité ne doit être entendue comme la ville principale d'un territoire bien délimité : aucun vestige archéologique ni aucune source matérielle ne permettent de voir en Aignan la ville principale du comté. En revanche, la toponymie, le paysage, les sources matérielles font d'Aignan un possible lieu de vie de la famille comtale comme l'atteste, au nord du village actuel, au lieu-dit « la Moutte » comme on peut le voir dans les cadastres du XVII^e siècle¹⁰, l'existence d'une motte castrale artificielle sur laquelle a pu être construit un donjon.

Pour Benoît Cursente¹¹, ces châteaux sur motte, souvent construits en bois, apparaissent dans la région vers le milieu du XI^e siècle, même si, au sud du département aujourd'hui, le village actuel de Sainte-Aurence est construit sur un *oppidum* appartenant au comte d'Astarac et mentionné vers 985. On peut donc envisager l'existence d'une résidence comtale à Aignan au XI^e siècle ce que confirmera l'analyse archéologique des parties les plus anciennes de l'église qui remontent au XI^e siècle.

Ensuite, à la fin du XI^e siècle ou au début du siècle suivant, les comtes d'Armagnac ont décidé de quitter cette motte artificielle pour construire un château en bois ou peut-être en pierre situé dans la partie occidentale de l'agglomération actuelle. Même s'il n'est attesté pour la première fois qu'en 1255, on peut imaginer qu'il est largement antérieur à cette date tardive. Malheureusement, il n'en reste rien de vraiment pertinent¹². Les documents conservés mentionnent d'ailleurs l'existence d'un donjon, dont on aperçoit sans doute quelques vestiges sur une gravure du XIX^e siècle¹³.

En effet, au-dessus des toits des maisons du village, on peut voir à l'ouest de la petite agglomération, une tour monumentale et imposante qui semble en ruine : des traces d'arrachements sont visibles et la couverture a disparu. Le bâtiment semble être quadrangulaire. Mais quelle foi peut-on accorder, en terme d'authenticité visuelle à cette image ? En même temps, le document peut être considéré comme assez fidèle puisque sur le très beau plan

9. Voir J.-J. MONLEZUN, *Histoire de la Gascogne*, 6 vol., Auch, 1846, t. I, p. 222. L'hypothèse est reprise chez J. JANKOWIAK, H. SEGAT et V. VIENNE, « Aignan », dans *Communes du département du Gers, Arrondissement de Mirande*, t. III, Société Archéologique et Historique du Gers, Auch, 2003, p. 73.

10. À 100 m au nord du village, derrière l'ancienne gendarmerie.

11. Benoît CURSENTE, *Les castelnaux de la Gascogne médiévale*, Bordeaux, 1980.

12. J.-M. CAZAURAN, *Le diocèse d'Auch, ou monographies de toutes les églises paroissiales du Gers, 1865-1899*, t. II, p. 371 signale « qu'on n'en voit plus que quelques parties assez notables dans la maison Rouchinon ».

13. A. DUCOURNAU, *La Guienne historique et monumentale*, 2 vol., Bordeaux, 1842-1844.

aquarellé actuellement conservé aux Archives départementales du Gers, qui pourrait être le premier plan cadastral « napoléonien » de la ville d'Aignan et qui date du 2 juillet 1830¹⁴, on remarque l'importance qu'occupe, derrière l'hôtel de ville, un bâtiment pentagonal qu'on pourrait confondre avec la tour (fig. 1).

Quelle a pu être la conséquence de ce déplacement ? On peut penser que le comte d'Armagnac a voulu procéder à la mise en place d'un véritable espace de peuplement organisé autour d'une résidence seigneuriale et d'une église. C'est ainsi que serait né le bourg castral ou castelnau d'Aignan, dont les deux pôles sont le château, pôle temporel et politique, et l'église, pôle spirituel et religieux. Il faut aussi remarquer que la topographie de la ville d'Aignan correspond parfaitement au schéma de structure d'habitat spécifique que constitue le castelnau : en effet, l'agglomération est placée sur un site en hauteur, présentant des avantages défensifs notables, l'église est ici située à l'est de l'enceinte, alors que le château est construit à l'ouest, entouré peut-être à l'origine par une enceinte circulaire, l'isolant du reste du castelnau. En même temps, et le plan de 1830 en est la preuve, la bipolarisation du bourg castral est mise en valeur par la rue principale du village qui relie l'église au château. D'ailleurs, et nous le verrons plus loin, la disposition du portail de l'église en façade méridionale rend cet axe de circulation tout à fait privilégié.

Enfin, la structure elle-même du village suppose l'existence d'un castelnau délimité par des fossés peut-être encore perceptibles aujourd'hui dans les voies de circulation qui embrassent la petite agglomération et ce, avant que l'on ne construise l'enceinte de pierres de taille dont quelques vestiges sont encore discernables à certains endroits. Justement, à ce propos, on trouve dans le village un morceau de mur particulièrement intéressant : il est situé de l'autre côté du chevet de l'église, au niveau de la parcelle n° 1418 dont il constitue encore le mur nord : rectiligne, encore d'une belle hauteur, il est construit dans un bel appareil de pierre de taille qui pourrait dater du XIV^e siècle (fig. 2). On peut émettre ici deux hypothèses : soit il s'agit d'un mur appartenant à un bâtiment civil situé près de l'église et sans doute relié à elle par un grand arc de liaison dont il reste encore les traces d'arrachement, soit c'est un morceau de rempart, lequel permettait, à l'est, de protéger l'accès au village, notamment par son lien avec l'église qui devait assurer, mais on y reviendra plus loin, une égale fonction de protection. On remarque donc que, s'il est difficile d'avoir une idée précise de la ville et de son aspect à l'époque romane, certains vestiges semblent montrer la volonté d'embellir la petite cité à l'époque gothique. Il est d'ailleurs possible que cette construction soit en rapport avec les destructions causées au début de la guerre de Cent Ans.

Une histoire énigmatique

Si les parties les plus anciennes de l'église semblent appartenir au XI^e siècle, aucun élément littéraire ne paraît remonter à une date aussi lointaine. Il faut en fait attendre le XIV^e siècle pour que l'église d'Aignan entre dans l'histoire événementielle. En effet, de nombreux auteurs mentionnent que l'église a été dévastée par les troupes du Prince noir en 1355. Si nous n'avons pas de données fiables sur ces destructions, on peut tout de même retracer l'itinéraire meurtrier et dévastateur d'Edouard de Woodstock, fils aîné d'Edouard III d'Angleterre. En effet, entre octobre et décembre 1355 et dans la seconde moitié de l'année 1356, il ruina en grande partie l'Astarac, l'Armagnac et l'Agenais : venant de Bordeaux et de Bazas, il est à Nogaro et dans les environs les 14, 15 et 16 octobre. Le lendemain, il est à Plaisance, le 18 il détruit le château de Galiac et le 19, il incendie Plaisance¹⁵.

Il est donc tout à fait plausible qu'au début de sa terrible chevauchée, la ville d'Aignan, fief présumé du comte d'Armagnac, et son église aient souffert des Anglais, lesquels ont pu tout à fait s'en prendre à l'édifice religieux. Mais, en l'absence d'éléments sûrs, nous ne pouvons pas savoir la teneur de ces destructions ni même si elles ont réellement eu lieu. En revanche, comme nous le verrons plus loin, les parties hautes de l'église et les abords de celle-ci montrent des remaniements, des transformations pouvant être la conséquence de ces incursions anglaises en territoire armagnacais : les traces d'un crénelage en pierre de taille encore discernable au-dessus des parties méridionales de l'église en sont la meilleure preuve. On peut également citer, à quelques kilomètres d'Aignan, l'église paroissiale de Sabazan, agrémentée d'un clocher-tour fortifié dans sa partie occidentale, vraisemblablement dans la première moitié du XV^e siècle. On peut aussi nommer d'autres édifices religieux de l'époque romane,

14. Merci à Jacques Lapart de m'avoir très aimablement communiqué son intéressante trouvaille !

15. H. DENIFLE, *La Guerre de Cent Ans et la désolation des églises, monastères et hôpitaux en France*, Paris, 1899, rééd. Bruxelles, 1965, t. 2, p. 58.

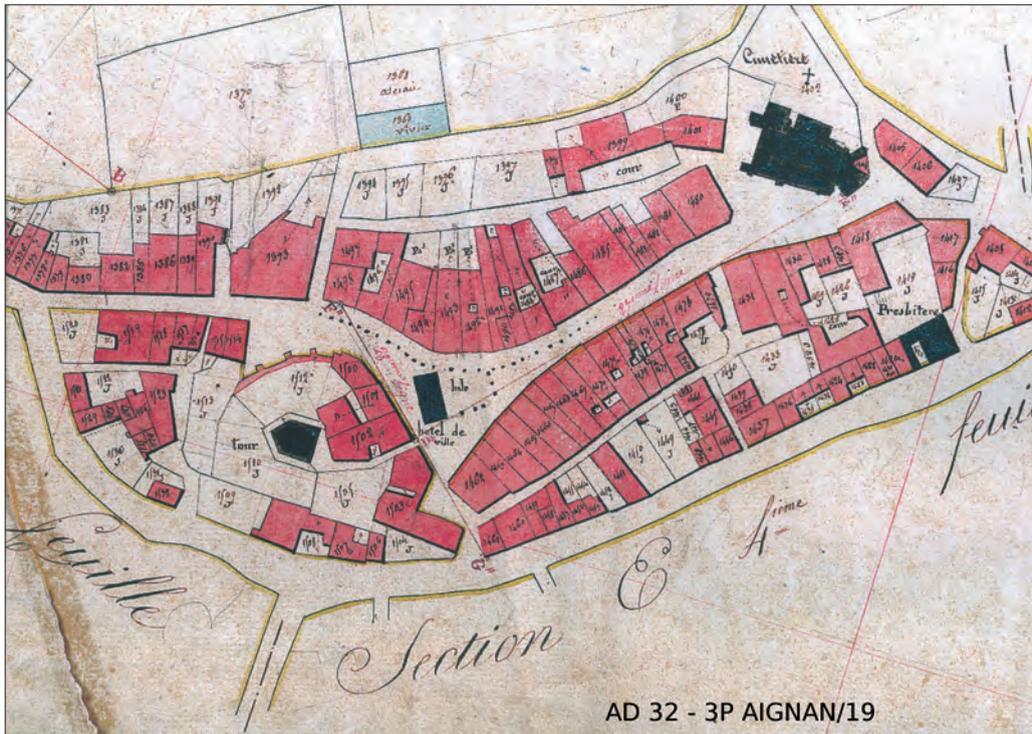


FIG. 1. PLAN D'AIGNAN, début du XIX^e siècle ?
A.D. Gers, cote 3P Aignan/19. Cliché J. Lapart.



FIG. 2. AIGNAN, VESTIGES D'UN MUR DU XIV^e SIÈCLE
au n° 24 de la rue Saint-Saturnin. Cliché C. Balagna.

modifiés, consolidés, transformés, surélevés au moment de la guerre de Cent Ans : les chevets des églises de Mouchan et de Flaran, en Condomois, la façade occidentale de l'église Saint-Jean-Baptiste de Mazères à Castelnau-Rivière-Basse, en Bigorre.

Nous n'avons rien de bien plus argumenté pour les décennies postérieures. En 1421, Jean IV, comte d'Armagnac, renouvelle la charte de coutumes, sans doute rédigée bien avant lui¹⁶. Au début du XVI^e siècle, on entreprend d'embellir l'église par la pose de nouveaux vitraux. C'est en tous cas ce qui ressort d'une très intéressante étude publiée par l'abbé Loubès¹⁷. L'autre document intéressant en ce début de l'époque moderne réside dans l'enquête de 1546 menée par Arnaud Claverie dans cette zone de l'archevêché d'Auch. Cette année-là, Arnaud Claverie visita l'Armagnac, l'Éauzan, le Gabardan et l'Albret, notamment pour en savoir plus sur les églises, chapelles et paroisses de ces régions¹⁸. En effet, il reçut pour mission de l'archevêché d'Auch de savoir dans quel état se trouvaient les églises de la frange orientale et nord-orientale de l'archidiocèse pour que l'Église puisse à nouveau faire valoir ses droits sur les édifices concernés. Il signale qu'il se trouve dans l'ancien archidiaconé d'Armagnac et que l'église d'Aignan est *récemment restaurée*. Il rappelle que le *clocher est vieux et a besoin d'être réparé*. Il déclare surtout que *l'église a grand besoin de réparations*. En effet, la foudre est tombée sur le clocher l'année précédente, en 1545, entraînant sa ruine¹⁹. Il précise ensuite, de manière paradoxale, que l'église est *bien et dument bastie et édifiée de pierre de taille, toute voûtée avec ses chapelles et clocher bien garny et en tel ordre que n'avons cogneu y estre necessaire faire aucune reparation, fors de remonter ledit clocher qui estoit un peu rompeu et aussi de reparer quelques deux fentes qu'avons trouvées aux murailles de lad. église. Mais lesd. reparations pour le present nous semblent n'y estre point fort necessaires*.

Que ressort-il de cette visite ? Le clocher que nous voyons actuellement est peut-être celui qui a été reconstruit après 1545. Ensuite, l'église semble entièrement voûtée. Le vaisseau principal de la nef a donc perdu son voûtement entre le milieu du XVI^e siècle et le XIX^e siècle, c'est-à-dire au moment où la voûte fut reconstruite. Enfin, la chapelle nord, difficile à dater, semble exister à l'époque de la visite d'Arnaud Claverie. Nous reviendrons sur ces différents éléments dans l'étude archéologique et monumentale de l'église.

De nombreux auteurs ont également rappelé le rôle destructeur des protestants qui auraient largement endommagé l'édifice à la fin du XVI^e siècle. Durant l'année 1589-1590, les protestants ont ravagé une grande partie de la Gascogne, notamment cette région de l'Armagnac dans laquelle la plupart des édifices religieux a souffert de leur présence²⁰. Il est bien difficile aujourd'hui d'apprécier les destructions à leur juste mesure, si destructions il y a eu. Nous essaierons plus loin de les évaluer.

C'est surtout au XIX^e siècle que l'on va procéder à des réparations et des embellissements dans l'église d'Aignan²¹ : en 1827, une demande de secours est envoyée pour des travaux au clocher ; la demande avait été faite

16. A. LAVERGNE et A. MASTRON, « Listes des chartes des coutumes du Gers », dans *B.S.A.G.*, 1908, p. 298.

17. Abbé G. LOUBÈS, « Maîtres verriers gascons contemporains d'Arnaud de Moles », art. cit., p. 359-375.

18. Cette enquête a fait l'objet d'une minutieuse étude de l'abbé A. BREUILS réalisée à la fin du siècle dernier et publiée, en plusieurs fois, dans la *Revue de Gascogne*, cf. abbé A. BREUILS, « Églises et paroisses d'Armagnac, Éauzan, Gabardan et Albret d'après une enquête de 1546 », dans *Revue de Gascogne*, 1888, p. 537-549, puis publiée en un seul volume en 1892, à Auch.

19. L. LASSUS, *Construction et restauration des églises de la province ecclésiastique d'Auch*, Auch, 1900, p. 194-195 se fait même plus précis : « En 1545, la foudre en tombant sur le clocher, y laisse une trace profonde qui se voit encore aujourd'hui mais qui ne put renverser la tour dont les murs ont 2 m d'épaisseur.

20. J.-J. MONLEZUN, *Histoire de la Gascogne*, Auch, 1846, t. V, p. 458 : « La ville d'Aignan tombe aussi entre les mains des protestants. Profitant des ténèbres d'une nuit obscure, ils fondirent subitement sur le château de Lassalle, où un festin de noces réunissait la noblesse des environs, et massacrèrent les deux époux, avec la plupart de leurs convives, parmi lesquels le vicomte de Labatut, les seigneurs de Maubric et de Meymes, Médranc et Lavardac. De là, ils se portèrent rapidement sur la ville, tuèrent le gouverneur pendant qu'il montrait la tête pour parlementer, firent une trouée aux remparts, à l'endroit qu'on appelle encore la Brèche, et se répandirent dans les rues où ils promènèrent le fer et la flamme. L'église, joli petit édifice de l'époque de transition, dont le chevet était orné d'élégantes colonnettes, subit moins de mutilations qu'on n'eût pu le craindre, les colonnettes furent même à peu près épargnées... ».

L. LASSUS, *Construction et restauration des églises de la province ecclésiastique d'Auch*, Auch, 1900, p. 194-195 : « À cette époque lointaine, l'église était en bon état, pourvue de ses voûtes, et possédait les colonnes qui ornaient le sanctuaire. Les protestants (...) incendièrent la toiture et abattirent la voûte. Il paraît même que par suite de l'incendie et des efforts des démolisseurs, ses murs menacèrent ruine sur quelques points, si bien qu'il fallut les renforcer... ». D'où, peut-être, la construction des contreforts extérieurs pour empêcher sa ruine. Nous en reparlerons plus loin.

21. A.D. Gers, série V. 1

dès 1824 pour le clocher et le couvert. En septembre 1828, on réalise quelques travaux « au grand arc-boutant » de l'église : il s'agit sans doute de l'énorme contrefort situé au chevet. En 1830, un procès-verbal est rédigé au moment de la réception des travaux à la flèche du clocher²². Il s'agit probablement des travaux mentionnés en 1824 et 1827. En 1836, une demande de secours concernant des travaux à faire aux contreforts nord et est de l'église est émise²³ : les travaux furent réalisés en 1839 et le procès-verbal de vérification des travaux fut rédigé l'année suivante.

En 1840, on réalise une grande enquête dans le diocèse d'Auch²⁴. Le curé de la paroisse d'Aignan note quelques renseignements : l'église mesure 28,10 m de long, 14,10 m de large, 18 m de hauteur²⁵. Il existe deux chapelles, celle de gauche est dédiée au sacré-Cœur, celle de droite à la Vierge. La sacristie est placée du côté de l'Épître, donc du côté sud. En 1842, on reconstruit la sacristie avec des « pierres enlevées aux murailles de la ville ». Il est intéressant de noter qu'à cette période les ouvrages défensifs qui entouraient la ville étaient encore en partie debout.

De même, cette année-là, l'architecte Laffargue dresse un plan de l'église. On peut remarquer plusieurs choses : toute la partie orientale de l'église est invisible au rez-de-chaussée et sans doute sur une certaine hauteur du fait de la présence de constructions adventices, notamment la sacristie sud et le cabinet qui l'accompagne. Ensuite, il s'agit bien de la sacristie sud, mentionnée en 1840, détruite puis rebâtie en 1842 et reconstruite un peu plus tard au nord, du côté de l'Évangile. Enfin, toute la partie occidentale de l'église, comprenant aujourd'hui un débarras et les fonts baptismaux, n'apparaît pas, ce qui signifie que le plan a été levé avant l'édification de ces éléments rajoutés, sans doute dans la deuxième moitié du siècle²⁶.

La fin de la décennie 1840 est marquée par la naissance d'un grand projet de reconstruction de l'église qui voit le jour en 1847. On préconise l'établissement d'un collatéral nord et de l'absidiole correspondante à l'est. On projette aussi de reconstruire la tourelle d'escalier au nord-ouest et le porche occidental. Le devis daté d'octobre 1847 est de 13965 francs. On y signale qu'on utilisera la chaux des « fournaux » de Castelnaud, la pierre viendra des carrières du Purgatoire ou Devignaux, que les briques et les tuiles seront achetées à la tuilerie de Sabazan. On parle également de nervures en bois et d'un plafond pour le collatéral sud, nervures que l'on remplacera par des nervures de pierre pareilles à celles qui restent. Comme l'indique le plan, ce voûtement est situé au-dessus de la première travée du collatéral ouest. Si ce grand projet ne vit jamais le jour, il montre tout de même que dans l'histoire architecturale d'Aignan, l'idée d'une église dont la nef était à trois vaisseaux à l'origine est toujours dans l'esprit puisqu'on décide de redonner à l'église son aspect médiéval, un aspect dont on n'est pas sûr qu'il ait existé.

Dans la deuxième moitié du siècle²⁷, les restaurations continuent : en décembre 1862, on approuve les travaux à effectuer au clocher de l'église²⁸. En 1869, on démolit un appentis, on reconstruit la sacristie et on construit une salle de catéchisme : un secours exceptionnel de 1000 francs est accordé. Enfin, parmi les grandes campagnes de travaux, il y en a une qui concerne les couverts. En effet, en 1885, on pose une nouvelle charpente et on refait la toiture²⁹.

Enfin, rappelons qu'en janvier 1843, en effectuant quelques travaux dans l'abside de l'église, on mit au jour l'arcature aveugle romane, ses colonnes et ses chapiteaux, jusqu'alors masquée³⁰. En effet, comme l'on venait de construire une nouvelle sacristie³¹ au nord-est, il fallait percer une porte pour mettre en communication la sacristie et l'abside. C'est ainsi qu'on découvrit ces éléments romans³².

22. On signale dans le rapport que le mur nord-ouest est délabré.

23. En 1837, on effectue des réparations à la charpente : on change un arbalétrier, une ventrière, 11 chevrons et 600 tuiles.

24. A.D. Gers, enquête diocésaine de 1840, arrondissement de Mirande, commune d'Aignan, f° 1338.

25. Ces données chiffrées sont bien sûr à confronter aux mesures faites au sein de l'étude réalisée par le cabinet d'architectes.

26. Il est d'ailleurs étrange que dans les documents d'archives, on ne trouve aucune mention de ces importants travaux.

27. Rappelons qu'en 1854, on mentionne l'existence du cimetière au nord de l'église.

28. Ces travaux avaient déjà fait l'objet d'une approbation en décembre 1861.

29. Tous les détails sont dans la série V. 1

30. A.D. Gers, série T. 209 : « Découverte d'une colonnade gothique dans l'église d'Aignan », rapport adressé à Monsieur le Ministre de l'Instruction Publique.

31. On signale d'ailleurs que c'est le nouveau curé de la paroisse qui a en partie subvenu aux frais de construction.

32. La voûte du vaisseau nord, dont on dit qu'elle fut abattue par les protestants, fut sans doute reconstruite dans la deuxième moitié du XIX^e siècle en bois et plâtre. Étrangement, aucun document aux Archives ne mentionne ces travaux.

Que ressort-il de toutes ces restaurations, ces modifications apportées au plan, à l'élévation, au voûtement, à la couverture de l'église ?

Tout d'abord, le monument a, semble-t-il, connu des modifications à deux moments-clés de son histoire : pendant la guerre de Cent Ans et à la fin du XVI^e siècle, quand les troupes anglaises puis protestantes écumèrent cette partie de la Gascogne centrale. Nous verrons plus loin ce que l'on peut attribuer, en terme de changement artistique, à chacune de ces deux périodes. Peut-être devons-nous revenir d'ailleurs sur la tradition historiographique en infirmant ou confirmant l'ampleur des changements architecturaux réalisés à ces époques-là.

Ensuite, on remarque qu'au XIX^e siècle, de nombreux travaux ont été réalisés. Certains ont modifié l'aspect extérieur du monument, comme le déplacement et la reconstruction de la sacristie, d'autres ont concerné l'intérieur, comme lors de la reconstruction de la voûte du vaisseau nord. Enfin, on peut apprécier la volonté de rendre à l'édifice l'aspect qu'on pensait qu'il avait à l'origine : c'est la raison d'être du grand projet de reconstruction de 1847 qui n'a jamais vu le jour. Nous verrons plus loin, dans l'analyse archéologique de l'édifice, ce que l'on peut penser du plan de l'église à l'époque romane : l'église Saint-Laurent d'Aignan comportait-elle un 3^e vaisseau ou en a-t-elle été toujours dépourvue ?

Un monument atypique des années 1100

On l'a remarqué plus haut et d'ailleurs d'autres auteurs l'ont également mentionné, l'église paroissiale d'Aignan présente un plan très original (fig. 3) : elle se compose de deux vaisseaux accolés terminés chacun par un sanctuaire semi-circulaire. Le plan est donc différent d'un monument roman classique : pas de nef à trois vaisseaux, pas de transept, pas de chevet tripartite. D'emblée, de nombreuses particularités se manifestent : le vaisseau sud, précédé à l'ouest d'une construction irrégulière formant avec les fonts baptismaux au nord une sorte de porche aux murs très épais, est long et étroit. Les 4 travées irrégulières, de plan quadrangulaire et voûtées d'ogives, se terminent à l'est par une abside semi-circulaire voûtée en cul-de-four et précédée d'une courte travée droite voûtée en berceau brisé.

Quant à la partie nord, beaucoup plus large, elle comporte un vaisseau aussi long que celui du sud et une abside semi-circulaire très profonde, précédée elle aussi d'une travée droite. Ce vaisseau est voûté en berceau brisé sur doubleaux mais il s'agit d'une fausse voûte du XIX^e siècle, dont les doubleaux ont été réalisés au même moment. Quant à l'abside, elle est surmontée d'un cul-de-four tandis que la travée droite est voûtée en berceau brisé. L'arc triomphal séparant l'abside du chœur est de forme brisée tandis qu'il est encore en plein cintre au sud. On trouve enfin des constructions secondaires : chapelle voûtée d'ogives dédiée à saint Joseph au nord, suivie vers l'est d'une sacristie rectangulaire. Enfin, à l'angle nord-ouest se trouve un gros clocher-tour de forme quadrangulaire, accompagné d'une tourelle d'escalier semi-circulaire, située à l'angle sud-est. À l'ouest, enfin, on trouve les fonts baptismaux.

Tous ces éléments semblent montrer que l'église est un mélange de bâtiments disparates construits à différentes périodes. On ne pourrait donc pas parler d'un plan homogène, décidé à l'avance. C'est déjà original car la plupart des monuments romans gascons des années 1100 présentent une certaine unité, bien qu'ils soient à nef à vaisseau unique ou à nef à trois vaisseaux. Citons, pour la première catégorie, les églises de Saint-Orens d'Auch, aujourd'hui presque entièrement disparue³³, Notre-Dame d'Estang, remaniée à l'époque gothique et au XIX^e siècle³⁴, Saint-Pierre de Mouchan³⁵, entre autres. À cette catégorie, bien représentée dans la région d'Aignan, on peut rattacher les églises de Saint-Mamet de Peyrusse-Grande, exceptionnel monument de la 2^e moitié du XI^e siècle³⁶, Sainte-Marie de Maubourguet en Bigorre³⁷, Saint-Pierre de Tasque³⁸. À la deuxième catégorie, on peut rattacher les églises proches de Saint-Nicolas de Nogaro³⁹, et Saint-Barthélemy de Croute à Lasserrade⁴⁰.

33. P. MESPLÉ, « Les plans des églises romanes du Gers », art. cit., p. 116-117.

34. Abbé J. CABANOT, *Gascogne romane, op. cit.*, p. 32-33 et P. MESPLÉ, « Les plans des églises romanes du Gers », art. cit., p. 119.

35. M. DURLIAT, « L'église de Mouchan », *C.A.F. Gascogne, 1970*, Paris, 1970, p. 124-130.

36. M. DURLIAT, « L'église de Peyrusse-Grande », *C.A.F. Gascogne, op. cit.*, p. 43-54 ; P. MESPLÉ, « Les plans des églises romanes du Gers », art. cit., p. 117-118 ; Abbé J. CABANOT, *Gascogne romane, op. cit.*, p. 48-52.

37. Abbé J. CABANOT, *Gascogne romane, op. cit.*, p. 54-60.

38. M. DURLIAT, « Tasque », *C.A.F. Gascogne, op. cit.*, p. 55-66 ; P. MESPLÉ, « Les plans des églises romanes du Gers », art. cit., p. 117.

39. M. DURLIAT, « Église de Nogaro », *C.A.F. Gascogne, op. cit.*, p. 91-110 ; P. MESPLÉ, « Les plans des églises romanes du Gers », art. cit., p. 121-122 et abbé J. Cabanot, *Gascogne romane, op. cit.*, p. 236-242.

40. C. BALAGNA, « L'église romane de Croute à Lasserrade (Gers) : un édifice inachevé de Gascogne centrale autour de 1125 », dans *A.M.M.*, t. 26, 2008, p. 59-91.

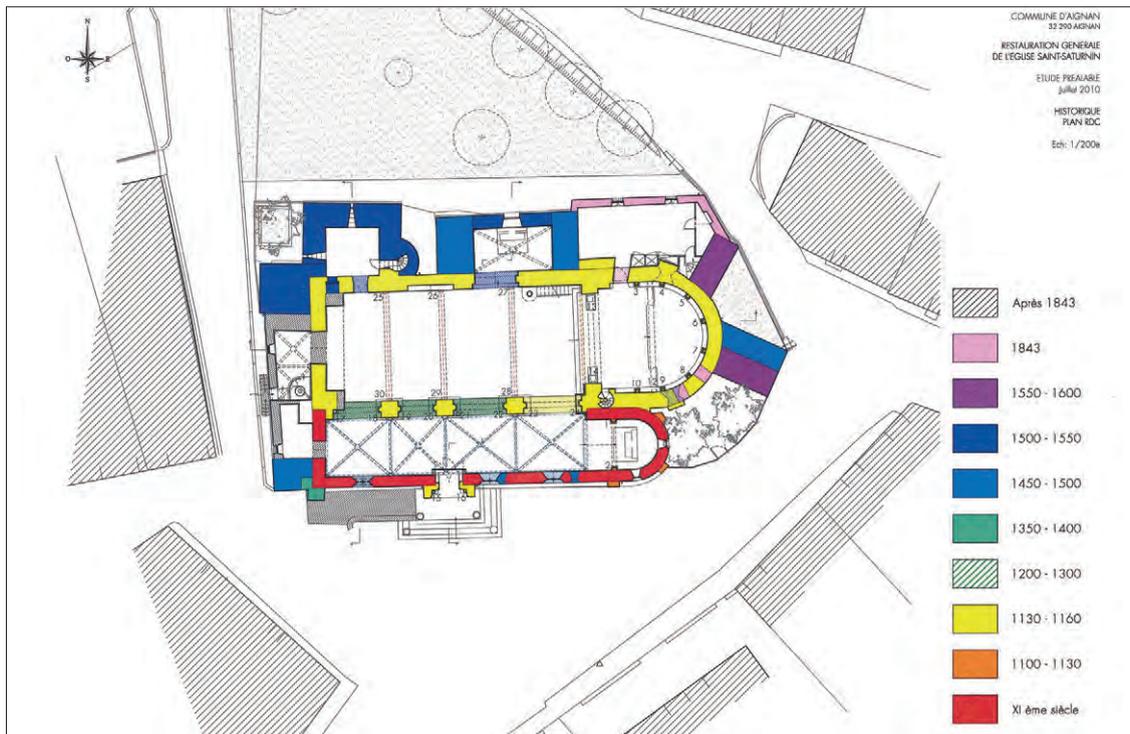


FIG. 3. AIGNAN, PLAN DE L'ÉGLISE SAINT-LAURENT.
Relevé et phasage J. Tajan et C. Balagna.



FIG. 4. AIGNAN, ÉGLISE SAINT-LAURENT,
vue de l'église depuis l'angle sud-est. *Cliché C. Balagna.*

Les édifices énumérés ci-dessus comportent également un chevet tripartite, ce qui leur donne un aspect très monumental en rapport d'ailleurs avec leur statut à l'époque médiévale : ce sont, pour la plupart, des églises priorales ou abbatiales, non de simples églises paroissiales, comme semble l'avoir toujours été Saint-Laurent d'Aignan. D'autres églises, proches d'Aignan, peuvent servir de point de comparaison, et d'ailleurs nous ferons plus loin de nombreux rapprochements avec elles. On peut en citer plusieurs : Saint-Laurent d'Auban ou du Ban à Castelnavet⁴¹, Saint-Michel d'Arparens et Saint-Jean-Baptiste de Fustérouau⁴², Notre-Dame de Loussous-Débat⁴³, Saint-Jean-Baptiste de Mondébat⁴⁴ et Saint-Jean-Baptiste de Sabazan⁴⁵.

Il semble donc qu'à l'origine, l'église Saint-Laurent ait ressemblé aux autres monuments romans de dimensions modestes de la région d'Aignan : une nef à vaisseau unique, à l'origine charpentée, terminée par un chœur en hémicycle prolongeant une courte travée droite. Comme c'est parfois le cas dans d'autres monuments régionaux, il n'y a pas de décrochements entre le chœur et la nef, ni à l'intérieur, ni à l'extérieur. Seule l'abside apparaît plus resserrée à l'intérieur du fait de l'utilisation de colonnes et de chapiteaux disposés à la base de l'arc triomphal.

Venons-en à l'étude des maçonneries pour comprendre les principales étapes de construction de ce vaisseau méridional et tenter d'affiner la chronologie. On peut d'emblée dégager un postulat de départ : cette nef à vaisseau unique et son chevet semi-circulaire sont les parties les plus anciennes de l'église et ont dessiné les dimensions du monument actuel.

Première campagne

Le chantier de construction a commencé par l'est : on a élevé l'église à partir du chevet, tout en progressant vers l'ouest. C'est ce que démontre l'utilisation d'un pseudo-appareil constitué de moellons de grès bien équarris de forme cubique ou allongée et disposés en assises à peu près horizontales liées par un mortier de chaux et de sable assez épais (fig. 4). En fait, il y a plusieurs parties superposées : tout d'abord, établie autour du sanctuaire, une banquette assez haute que l'on retrouve dans d'autres édifices contemporains⁴⁶, puis dans les pans axial et sud, une maçonnerie composée de blocs grossiers en grès molassique jaunâtre d'extraction locale liés par des joints qui débordent largement sur les têtes des moellons. Les dimensions des petits blocs, l'horizontalité recherchée des assises à la hauteur variable, l'absence d'assise de réglage en appareil régulier dénotent une vraie unité de conception et une construction rapide.

Ensuite, à mesure que l'on monte, les moellons deviennent plus réguliers et arborent une belle couleur rouge⁴⁷, même si au pan d'axe les blocs de couleur jaune sont utilisés jusqu'à la corniche. Les joints, tout aussi débordants et épais, sont parfois tracés au fer, notamment au voisinage des baies. Nous sommes bien face à une construction de la fin du XI^e siècle ou du début du XII^e siècle, dans laquelle n'interviennent pas encore de véritables tailleurs de pierre. Encore une fois, on peut comparer cette campagne de construction aux parties les plus anciennes de l'église de Croute, édifiée au même moment, avec le même type de matériau et par des maçons aux techniques similaires⁴⁸.

41. P. MESPLÉ, « Les plans des églises romanes du Gers », art. cit., p. 114 et M. SANSOT, « Castelnavet », dans *Communes du département du Gers, Arrondissement de Mirande*, t. III, Société Archéologique et Historique du Gers, Auch, 2003, p. 84-85.

42. P. MESPLÉ, « Les plans des églises romanes du Gers », art. cit., p. 100 et F. BOUREAU, G. DUBEDAT et A. FRIOT, « Fustérouau », dans *Communes du département du Gers, Arrondissement de Mirande, op. cit.*, t. III, p. 86-87.

43. P. MESPLÉ, « Les plans des églises romanes du Gers », art. cit., p. 107 et A. DESTOURNES, « Loussous-Débat », dans *Communes du département du Gers, Arrondissement de Mirande, op. cit.*, t. III, p. 88-89.

44. P. MESPLÉ, « Les plans des églises romanes du Gers », art. cit., p. 105 et abbé J. CABANOT, *Gascogne romane, op. cit.*, p. 31. Attention, l'abside est une reconstruction du XIX^e siècle.

45. « Sabazan », dans *Communes du département du Gers, Arrondissement de Mirande, op. cit.*, t. III, p. 99-101.

46. À Croute, par exemple. À Aignan, la banquette extérieure semble plus tardive que la construction romane, sans doute a-t-elle été mise en place à la fin de l'époque romane ou à l'époque gothique.

47. Ce grès rouge, virant parfois au rose, poreux et facile à tailler, se retrouve dans un autre grand édifice local. Il s'agit de l'ancienne collégiale Saint-Nicolas de Nogaro. N. POUSTHOMIS-DALLE, « Saint-Nicolas de Nogaro (Gers) : redécouverte du décor sculpté de l'abside », dans *A.M.M.*, t. XIV, 1996, p. 63-68.

48. C. BALAGNA, « L'église romane de Croute à Lasserrade (Gers)... », art. cit., p. 66-67.

Le chantier progresse ensuite en direction de l'ouest, par la construction, horizontale, du mur sud du vaisseau. En effet, comme il ne semble pas que l'on ait prévu de voûter dès l'origine cette partie de l'église réservée aux fidèles, on procède de manière simple, en édifiant l'enveloppe de ce vaisseau par couches horizontales et non par travées verticales. C'est ainsi que l'on retrouve le même matériau, ce grès jaune et rouge dont les assises apparaissent de plus en plus régulières à mesure que l'on monte. En effet, assez rapidement, et notamment sur le pan de mur situé près de l'angle sud-ouest, les petits moellons cubiques encore irréguliers deviennent plus aboutis, notamment après l'assise de réglage encore bien apparente. Il est donc possible qu'à partir de ce niveau, les tailleurs de pierre fassent leur apparition, ce qui semble dénoter une nouvelle impulsion donnée au chantier de construction.

Enfin, c'est à cette campagne qu'appartiennent les fenêtres en plein cintre percées dans l'abside et dans ce vaisseau, côté sud. Ces petites baies, parfaitement appareillées montrent tout le soin que l'on accorde aux ouvertures, encore étroites à la fin du XI^e siècle. Fortement ébrasées pour diffuser le maximum de lumière sans fragiliser les murs, elles se divisent en deux parties : une ouverture centrale étroite et peu élevée, percée dans une baie plus large, en plein cintre, appareillée avec le mur extérieur. Ces fenêtres sont tout à fait similaires à celles que l'on trouve dans les autres églises romanes des environs d'Aignan : à Croute, par exemple, au Ban à Castelnavet, à Sabazan, à Mondébat, à Tasque. Néanmoins, une différence existe, et elle est de taille : à Croute, à Tasque, à Loussous-Débat et à Mondébat, entre autres, les petites fenêtres ont été agrémentées au début du XII^e siècle d'une décoration plus élégante, constituée d'une petite voussure de billettes, reposant parfois sur deux consoles latérales, souvent décorées de visages. L'absence de cet élément à Aignan permet à nouveau d'envisager une phase de construction appartenant à la fin du XI^e siècle et au début du XII^e siècle. On peut signaler que les deux fenêtres de l'absidiole sont parfaitement alignées et accompagnées de trous de boulin parfois apparents et disposés sur la même assise. Cela signifie donc bien que nous avons affaire à une campagne de construction tout à fait homogène.

Remarquons enfin que, si elles sont de dimensions et de structure identiques, les fenêtres percées dans le mur sud du vaisseau sont disposées un peu plus haut : c'est normal, le vaisseau était à l'origine plus haut que l'abside. En revanche, ici, les fenêtres ont été murées à l'époque gothique lors du percement des grandes fenêtres contemporaines du voûtement d'ogives. On en voit aujourd'hui deux dans la moitié est du vaisseau. Il serait intéressant d'enlever le crépi qui couvre encore en grande partie le mur ouest pour dégager les autres fenêtres, peut-être au nombre de deux. Cela permettrait de savoir exactement comment se présentait l'élévation méridionale de ce vaisseau rectangulaire et de combien de fenêtres il était pourvu.

Enfin, il est également judicieux de se demander si l'on avait percé une fenêtre dans le mur nord de l'absidiole, en vis-à-vis de la fenêtre sud. En effet, deux hypothèses s'offrent alors à nous : soit la fenêtre existe et cela signifie bien que le vaisseau sud a formé une première église libre de tout autre bâtiment côté nord, soit elle n'existe pas et cela signifie que la construction du vaisseau nord suit de très près l'élévation de la première partie de l'église. Que cette fenêtre ait existé ou pas, on peut privilégier soit la première, soit la seconde hypothèse. En faveur de la première, on peut objecter trois points permettant d'arguer du fait que nous avons sans doute affaire à une église à l'origine à nef à vaisseau unique et abside semi-circulaire, totalement libre de toute autre construction⁴⁹. Comment le justifier ? Tout d'abord, beaucoup d'églises des environs d'Aignan et des années 1100 présentent ce plan. Elles sont, tout comme l'église Saint-Laurent, de simples monuments paroissiaux. Ensuite, l'église est sans doute à ce moment-là le sanctuaire d'une petite communauté laïque, organisée autour du « château » seigneurial installé sur la motte castrale aujourd'hui en dehors de l'agglomération⁵⁰. Enfin, les nombreuses différences qui existent entre la partie sud de l'église actuelle et sa partie nord ne permettent pas d'envisager une construction homogène et parfaitement contemporaine, comme nous le verrons par la suite. En faveur de la seconde hypothèse, comme nous allons le voir plus loin, certains indices peuvent être relevés.

49. Si cette hypothèse est la bonne, il faut aussi envisager que le mur nord de l'église était percé d'autant de fenêtres que le mur sud. Celles-ci auraient alors disparu plus tard au moment de l'agrandissement de l'église en direction du nord ?

50. Se pose également la question de l'emplacement de la porte d'entrée. Deux hypothèses possibles : soit au sud, à l'emplacement du portail actuel, lequel a permis d'agrandir le portail primitif, soit à l'ouest, sous le mur pignon, à l'endroit où se trouve aujourd'hui la porte donnant sur le débarras. Mais comme nous le verrons plus loin, la façade ouest de l'église et notamment sa partie sud semble bien postérieure à l'époque romane.

Deuxième campagne

Dans un deuxième temps, sans doute dans les premières années du XII^e siècle, quelques éléments nouveaux apparaissent, en conséquence du voûtement de l'abside. Cette dernière, dorénavant surmontée d'une voûte en cul-de-four, est alors renforcée à l'extérieur par des contreforts plats qui montent jusque sous la corniche sculptée encore en place, au-dessous du niveau de la toiture primitive qui a ensuite disparu lors des modifications réalisées à l'époque gothique. S'ils sont construits dans le même matériau, ces contreforts sont dorénavant en pierre de taille, constitués de blocs de moyen appareil à joints fins, témoins d'une qualité nouvelle associée à une vraie finesse d'exécution (fig. 4). Les deux contreforts axiaux de l'abside sont d'ailleurs tout à fait contemporains : même disposition, mêmes dimensions, même appareil. Quant au contrefort d'angle sud-est qui renforce dans son axe le pilier intérieur qui reçoit la retombée de l'arc triomphal, il monte un peu plus haut, jusque sous la toiture disparue, ce qui permet de comprendre que l'abside était plus basse que le vaisseau, comme c'est généralement le cas à l'époque romane. Quant au long vaisseau, il n'a pas bénéficié du même système d'épaulement. Il était donc toujours charpenté⁵¹. En effet, comme nous le verrons plus loin, l'angle sud-ouest du vaisseau n'a été accompagné d'un contrefort formant retour à l'ouest qu'à l'époque gothique.

Cette deuxième phase de construction s'accompagne d'un intéressant décor sculpté, à la fois intérieur et extérieur. En effet, le voûtement de l'abside a eu pour conséquence l'utilisation d'éléments structurels visant à supporter les nouvelles maçonneries :

- l'arc triomphal en plein cintre situé à l'entrée de l'abside prend appui sur deux colonnes surmontées de chapiteaux sculptés. L'élévation est très sobre : haut soubassement, aujourd'hui en partie masqué par un placage de bois, socle carré à la partie supérieure abattue, base moulurée de deux tores⁵² encadrant un haut et profond cavet. Au-dessus, la demi-colonne accueille un chapiteau sculpté, malheureusement recouvert d'un enduit épais que l'on retrouve sur la majeure partie des sculptures de l'intérieur de l'église. Le chapiteau n° 1 est à décor végétal. Sur une structure corinthisante, on a disposé verticalement et de façon géométrique cinq feuilles étroites et épaisses, fortement recourbées dans leur partie supérieure et agrémentées de rainures parallèles évoquant de façon stylisée des folioles minces. Au-dessus, le tailloir est décoré d'une frise de palmettes à trois lobes, disposées verticalement à l'intérieur d'un rinceau dont les bases de la tige se terminent en crossettes. Les angles du tailloir et les écoinçons des rinceaux sont occupés par des motifs divers. L'ensemble est taillé en cuvette et présente un faible relief.

Le chapiteau n° 2 possède une structure identique. Au-dessous d'un abaque échancré décoré de volutes grêles, le sculpteur a disposé sur la corbeille cinq grandes feuilles lisses séparées les unes des autres par une fine nervure et surmontées chacune, sous la courbure épaisse de leur extrémité supérieure, d'un fruit rond ou oblong. Le tailloir est lui aussi décoré d'une frise de palmettes paraissant plus naturelles qu'en face. Il s'agit là de compositions végétales tout à fait caractéristiques de l'époque romane et notamment de la sculpture ornementale qu'on peut trouver, autour de 1100, dans les édifices situés de part et d'autre des Pyrénées qui bénéficient de l'influence des grands centres artistiques. Ces deux chapiteaux, sans doute l'œuvre d'un même artiste, sont plus ou moins proches de pièces visibles à Saint-Sever sur l'Adour, à Croute, à Nogaro, à Mazères à Castelnau-Rivière-Basse et dans certaines églises du Vic-Bilh⁵³. En revanche, les chapiteaux d'Aignan sont esthétiquement plus médiocres : proportions grossières, feuilles trop épaisses, hampes des volutes et volutes d'angle trop petites, taille en creux faible et modelé quasi-inexistant.

Dans l'abside, les deux chapiteaux sont reliés entre eux par une corniche de billettes qui marque la naissance de la voûte, comme à Croute, par exemple. La volonté de souligner les horizontales se retrouve également à l'extérieur puisqu'on a décidé, et c'est tout à fait inaccoutumé, de mettre en valeur le mur de l'abside par une corniche, sans doute décorée elle aussi de billettes sur sa partie abattue, reposant sur des modillons sculptés, comme à Croute ou à Mazères, encore une fois, mais comme aussi dans d'autres édifices régionaux. La nouveauté réside, à Aignan, dans l'utilisation, de plaques sculptées disposées entre les modillons, à la manière des métopes de l'ordre dorique grec. Le modèle est régional et s'inscrit dans la zone d'influence géographique, culturelle et artistique de

51. On aperçoit encore, à l'intérieur de l'église dans le mur sud, certains des corbeaux qui ont reçu la charpente de l'époque romane. Cela permet d'avoir une idée plus précise sur la hauteur primitive de ce vaisseau.

52. Le tore inférieur est accompagné d'un filet.

53. L. CABRERO-RAVEL, E. GARLAND et J.-L. LASSÈRE, *Églises romanes en Vic-Bilh*, Pau, 2003.

l'ancienne abbatiale Saint-Sernin de Toulouse, dont deux portails des environs de 1100 présentent la même disposition. Il s'agit de la porte des Comtes, mise en place vers 1080 et de la porte Miègeville, construite vers 1110. Dans ces deux façades exceptionnelles, les modillons s'accompagnent de plaques⁵⁴, décorées de belles marguerites épanouies. Malheureusement, la surélévation du mur à l'époque gothique a quelque peu mutilé la corniche. Les métopes sont toutes sensiblement identiques : les plaques sont rectangulaires, disposées dans le sens de la longueur, et décorées de fleurs épanouies, à 6 pétales, au cœur vide ou plein. Elles sont insérées dans un médaillon circulaire parfois accompagné de perles, de stries obliques ou de trous réalisés au trépan. Sur certaines métopes, les feuilles sont constituées de nombreuses folioles dont la partie centrale est fortement creusée, ou alors bombée. On note donc une grande variété des formes florales, témoignage d'une vraie capacité d'imagination de la part du sculpteur. Les modillons sont eux, particulièrement abîmés. Ils semblent avoir été tous constitués sur le même schéma : parfois placés sur des copeaux, les motifs sont principalement des corps, bustes ou gueules d'animaux réels ou fictifs. Le 2^e modillon en partant de la gauche semble avoir montré un personnage ou un animal dévoré par une gueule fantastique. Il pourrait s'agir d'une scène de dévoration comparable à celle située sur un modillon de la porte Miègeville, à Saint-Sernin de Toulouse. On voit aussi les restes d'un visage humain, une feuille s'enroulant en doubles volutes, un animal aux oreilles pointues en position d'atlante.

Troisième campagne

Justement, ce dernier modillon nous permet de faire la transition avec la 3^e campagne de construction de l'église d'Aignan. En effet, il n'est pas placé sur le mur de l'absidiole sud mais sur le mur en retour qui permet de faire le lien avec la nouvelle maçonnerie, point de départ de l'abside nord, ou d'axe, dorénavant. Encore une fois, deux hypothèses sont à envisager : soit le modillon occupe la place qui a toujours été la sienne, ce qui signifie que



FIG. 5. AIGNAN, ÉGLISE SAINT-LAURENT, détail du chevet. Cliché C. Balagna.

54. À Saint-Sernin, les plaques sculptées sont horizontales, disposées sous la corniche elle-même, à la manière des soffites grecs.

le mur sud de l'abside d'axe a été monté au moment où l'on mettait en place la corniche sculptée de l'absidiole sud, soit, et, c'est l'hypothèse que je privilégie, on a construit contre le mur nord de l'absidiole sud le départ de l'abside d'axe, ce qui a obligé les constructeurs à mutiler l'extrémité de la corniche constituée quelque temps auparavant, et à réutiliser le modillon encore en place pour atténuer l'irrégularité de cette nouvelle élévation. Cela permettrait d'expliquer de façon rationnelle l'emplacement étrange que ce modillon occupe.

C'est à ce moment-là, autour de la fin du premier quart ou du premier tiers du XII^e siècle, que l'on se lance dans l'agrandissement de l'église en direction du nord. Au moment du voûtement de l'absidiole sud et de la mise en place de la corniche sculptée, on commence la construction de la grande abside semi-circulaire dont le mur sud vient se plaquer contre le mur nord de l'absidiole. On construit alors toute l'enveloppe extérieure de l'abside en utilisant un petit et un moyen appareil de pierre de taille, très proche de celui utilisé lors de la campagne de voûtement et d'articulation de l'absidiole sud (fig. 5).

À l'extérieur, cette nouvelle abside, de grandes dimensions, est épaulée par deux contreforts de pierre de taille, peu épais mais larges. Ils servent à conforter la voûte en cul-de-four que l'on s'apprêtait à construire au-dessus de ce nouvel espace. Si le contrefort sud a été recoupé, sans doute vers 1500, pour être accompagné d'une large fenêtre au profil brisé sans style, le contrefort nord est toujours conservé et monte jusqu'au niveau qu'il a toujours occupé. Ces deux contreforts sont parfaitement contemporains : mêmes dimensions, même type d'appareil, disposition symétrique qui rappelle d'ailleurs l'emplacement des deux contreforts de l'abside principale de l'église de Croute⁵⁵.

Il est possible que le mur nord de l'église, construit dans la suite logique de cette partie orientale, ait été lui aussi épaulé par des contreforts plats. En effet, un contrefort qui paraît de mêmes dimensions que ceux de l'abside paraît avoir été englobé, bien plus tard, par la tourelle d'escalier qui dessert le clocher d'angle. On peut également présumer qu'existaient d'autres contreforts vers l'est, peut-être remplacés par les murs très épais de la chapelle Saint-Joseph. D'ailleurs, on aperçoit encore un contrefort plat mais plus large et plus épais que le précédent au nord de l'église, dans l'axe de la demi-colonne engagée qui reçoit la retombée de l'arc triomphal. Ce contrefort a été construit à l'époque romane. Cela pourrait signifier alors deux choses : d'une part, la construction de la grande abside et du mur nord correspondant serait quasi-contemporaine et d'autre part, et surtout, cela enterrerait définitivement l'hypothèse d'une nef à vaisseaux et d'un chevet tripartite, hypothèse que, personnellement, j'ai tendance aussi à abandonner.

Y avait-il un 3^e contrefort à l'abside, peut-être dans l'axe ? Il semble bien que non, comme en témoigne l'élévation de Croute. À la place du contrefort, devait se trouver une fenêtre pour éclairer du mieux possible l'emplacement de l'autel. Cela paraît tout à fait plausible, au regard des dispositions actuelles. D'ailleurs, on a disposé dans une niche semi-circulaire fermée par une maçonnerie de briques une statue moderne. Cette niche correspond sans nul doute à la fenêtre d'axe primitive. De plus, si le contrefort sud a été mutilé, c'est pour être surmonté d'une nouvelle fenêtre, devant remplacer la fenêtre centrale. Cette dernière a donc sans doute disparu quand, à l'époque gothique, peut-être au XIV^e siècle, on a décidé d'épauler la voûte intérieure par l'énorme contrefort oriental, contrefort d'ailleurs construit en deux phases : d'abord étroit bien que profond, il a été, dans un second temps, particulièrement épaissi (fig. 3), sans doute au moment où l'on a détruit le mur qui venait rejoindre ce contrefort depuis la maison actuelle située de l'autre côté de la rue Saint-Saturnin. S'il s'agit d'une porte de ville comme la tradition semble le dire, la disparition de celle-ci ou en tous cas sa modification entraîna la reprise de contrefort que l'on rendit plus puissant pour qu'il épaulé bien l'abside principale de l'église. Il pourrait y avoir une seconde explication : ce contrefort axial aurait été chemisé pour épauler la voûte de l'abside, reconstruite à ce moment-là. Nous y reviendrons plus loin.

À l'intérieur, de nombreux aménagements sont réalisés. Tout d'abord, on recoupe l'angle nord-ouest de l'absidiole sud pour permettre la liaison entre les deux sanctuaires. Justement, à cet endroit, on dispose une sorte de soubassement haut, en pierre, élégamment sculpté de motifs décoratifs visant à atténuer la différence chronologique entre les deux sanctuaires au niveau de leur partie commune. On trouve en effet dans le cavet disposé horizontalement entre les deux corps de moulure de petites fleurs circulaires, constituées de folioles séparées par une incision et reliées par un cœur central évidé. Ces fleurs sont parfois accompagnées de boules qui paraissent être des fleurs non terminées.

55. C. BALAGNA, « L'église romane de Croute à Lasserrade (Gers)... », art. cit., plan p. 64.

Au-dessus, ce large soubassement accueille une demi-colonne engagée et son chapiteau permettant de recevoir l'arc de liaison entre les deux vaisseaux qui, dorénavant, constituent les deux parties de la nef de l'église. Si la mouluration de la base est très proche du profil des deux bases placées à l'entrée de l'absidiole sud, le socle placé au-dessous se distingue nettement de ceux disposés sous les bases susdites : de forme carré, il est subtilement décoré d'une rangée de petites perles de forme quadrangulaire et les extrémités de sa face principale s'accordent avec des griffes d'angle en forme de patte d'animal, plate, étroite et stylisée, munie de trois pointes.

Ces éléments nouveaux de l'élévation signifient plusieurs choses : d'une part, au moment de la mise en place de l'enveloppe extérieure de l'abside, on commence à réfléchir à la façon dont on va relier les deux vaisseaux de l'église : cela se fera par le biais de grandes arcades reposant sur des colonnettes et des chapiteaux engagés, comme entre les deux sanctuaires et d'autre part, le sculpteur qui a réalisé le soubassement, le socle et la base se sert de la mouluration des bases placées à l'entrée de l'absidiole sud tout en y incorporant des éléments décoratifs nouveaux, plus fins, plus délicats, plus élégants. Cet artiste n'est peut-être pas celui qui a réalisé les bases, les chapiteaux et les tailloirs de l'absidiole sud, mais il essaie d'en copier la structure et le décor.

Enfin, et c'est très important, on peut rajouter deux choses : tout d'abord, ce décor de soubassement et les griffes d'angle de la base et du socle ne se retrouvent pas sous l'arcature intérieure de l'abside d'axe, même si la mouluration des bases est assez proche. Il y a donc un petit hiatus chronologique entre ces deux parties, ce que confirme le déroulement linéaire des phases de construction. Ensuite, le soubassement décoré, l'élévation qui se trouve au-dessus ne se retrouvent pas en face, c'est-à-dire à l'entrée de l'abside du côté nord. Cela signifie sans doute qu'il n'y a jamais eu d'absidiole nord et de bas-côté correspondant. D'ailleurs, l'examen des maçonneries nord de l'église par l'intermédiaire de la sacristie ne montre pas de traces d'arrachements. L'église d'Aignan n'a donc sans doute jamais possédé de nef à trois vaisseaux et de chevet tripartite⁵⁶. Cela vient donc confirmer ce que je disais plus haut.

Dans le même temps, on élève la partie intérieure de l'abside principale. Ici aussi, on réalise une construction rare puisqu'on décide d'établir sur tout le pourtour de l'abside une arcature aveugle en plein cintre constituée de colonnettes et de chapiteaux (fig. 6). C'est un schéma assez inhabituel en Gascogne centrale qu'on ne rencontre dans la région que dans quelques édifices de grande qualité, à Nogaro notamment et surtout à Croute⁵⁷, église des années 1125 qui présente beaucoup de similitudes avec Aignan. On trouve aussi à Aignan, comme à Croute, à Tasque, à Nogaro, le désir de construire une abside de grande ampleur puisqu'elle s'établit sur 9 m de large, ce qui fait de l'abside d'axe d'Aignan l'une des plus importantes de Gascogne centrale au XII^e siècle, seulement dépassée par Croute⁵⁸ et Tasque⁵⁹.

Cette arcature aveugle a été établie sur une banquette continue en pierre de taille de 40 cm de large, comme à Croute. L'arcature aveugle qu'elle reçoit, associée à l'appareil de pierre de taille de l'abside et aux contreforts latéraux, montre bien qu'elle fut construite pour consolider le mur semi-circulaire et ainsi mieux supporter la voûte haute



FIG. 6. AIGNAN, ÉGLISE SAINT-LAURENT, vue intérieure de la abside d'axe. Cliché C. Balagna.

56. Justement, pour conforter cette hypothèse, on peut citer certains monuments du Vic-Bilh, région dont nous avons signalé plus haut le grand intérêt. Sur 78 églises, seules 12 sur 39 ont deux bas-côtés. Les autres édifices n'ont qu'un bas-côté, 16 au nord et 11 au sud. Comment expliquer ce choix : la construction d'un vaisseau nord peut correspondre à la volonté de conserver un éclairage direct, tandis qu'il est possible que la présence d'une porte au sud impose le choix d'un percement côté nord. On le voit, tout cela semble rejoindre les préoccupations des promoteurs de l'église d'Aignan. J.-C. LASSERRE, *Vic-Bilh, Morlaàs, Montanerès, Pyrénées-Atlantiques, inventaire topographique*, ouvrage collectif, Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Paris, 1989, p. 41.

57. C. BALAGNA, « L'église romane de Croute à Lasserrade (Gers)... », art. cit.

58. 9,10 m de large.

59. 11 m de large. On peut justifier ces dimensions colossales par le statut de l'église, abbatiale d'une importante communauté bénédictine.

et large qu'on s'apprêtait à élever. On a disposé sur cet élément horizontal huit colonnettes⁶⁰ surmontées d'autant de chapiteaux et de tailloirs. Ces supports sont disposés sur des socles et des bases qui ont l'aspect des éléments n° 1 et 2, sauf qu'ici, c'est le tore supérieur qui est accompagné d'un filet. De plus, on retrouve autour des bases de cette arcature aveugle des boules en guise de griffes d'angle. Il s'agit encore une fois d'une nouvelle option prise par rapport à l'élévation des supports de l'absidiole sud.

Venons-en à l'étude des huit chapiteaux. Sur huit corbeilles, on compte 6 chapiteaux à motifs végétaux et deux chapiteaux historiés, situés au sud, du côté de l'épître. De façon générale, les chapiteaux végétaux présentent les mêmes caractéristiques : forme corinthienne plus prononcée, astragale biseauté, corbeille étirée en hauteur, abaque échancré, même si les volutes d'angle des chapiteaux n° 3, 4, 7, 8 et 10 s'enroulent comme des coquilles d'escargot, à la manière de certains chapiteaux de l'ancienne abbatale de Saint-Sever-sur-l'Adour⁶¹. Sur les trois chapiteaux restants, deux possèdent le même type de hampes et de volutes que les chapiteaux de l'absidiole sud⁶² et un seul est dépourvu de volutes⁶³.

Si le tailloir n° 3 est simplement mouluré de façon horizontale, tous les autres sont sculptés. On peut d'ailleurs les diviser en plusieurs groupes : le tailloir n° 6, à la partie abattue lisse, présente sur sa face horizontale un alignement de boules, les tailloirs n° 4, 5, 7 et 8 sont occupés par les mêmes palmettes plates et rigides que celles qui ornent les chapiteaux de l'absidiole sud. Ces tailloirs ont pu donc être réalisés par le même artiste que celui qui a travaillé dans la chapelle méridionale. Enfin, deux tailloirs sortent du lot, les n° 9 et 10, tant par leur maîtrise technique que par l'imagination dont a fait preuve le sculpteur (fig. 7). En effet, ils présentent le même désordre apparent de feuilles, tiges, crossettes s'entrelaçant et s'em mêlant de façon variée et élégante. Nous sommes là très proches de motifs issus de l'atelier de Saint-Sever et dont on peut voir de nombreux épigones, soit autour de Saint-Sever, soit en Gascogne centrale, à Croute et en Bigorre, à Mazères et à Madiran, par exemple. Remarquons aussi que ces deux tailloirs sont décorés dans leur partie supérieure de demi-boules, comme le chapiteau n° 6. Ce dernier n'a peut-être jamais reçu le décor couvrant terminal qui orne les chapiteaux 9 et 10. En tous cas, ces motifs distincts signifient au moins deux choses : des sculpteurs différents travaillent à la décoration de l'abside d'axe d'Aignan et parmi ces sculpteurs, un ou plusieurs connaissent parfaitement Saint-Sever et y ont peut-être travaillé.

Les corbeilles, elles aussi, présentent les mêmes variétés : on trouve 3 chapiteaux à feuilles lisses, les n° 4, 7 et 8. En 4, La corbeille est divisée en deux parties inégales : aux deux tiers inférieurs, ce sont des feuilles lisses, lourdes et épaisses, à la nervure médiane prononcée et possédant une fois sur deux une boule aplatie⁶⁴. En 7, les feuilles sont beaucoup plus étroites et plutôt minces, même si le sculpteur ne fait pas preuve de beaucoup de symétrie dans ce domaine. Dans leur partie recourbée, elles sont décorées de stries, motif qu'elles empruntent aux feuilles du chapiteau n° 1 et du chapiteau n° 3. En effet, dans ce dernier cas, les feuilles n'apparaissent que dans la partie médiane de la corbeille car au-dessous d'elle le volume tronconique du chapiteau prolonge visuellement la rotondité de la colonne tandis qu'au-dessus beaucoup de place est laissée au développement de l'abaque. Ainsi, les feuilles, disposées en frise et largement recourbées comme des parasols possèdent sur leur face arrière des nervures prononcées et côtelées aboutissant à la pointe de la feuille, laquelle se termine en une petite volute évoquant l'enroulement en forme de coquille d'escargot des angles de la composition. Enfin, en 8, on retrouve le schéma de composition du chapiteau n° 4, avec les feuilles lisses auxquelles sont suspendues des boules, comme sur le chapiteau n° 2.

Deux chapiteaux proposent un décor plus élaboré. Tout d'abord, le n° 5, avec ses grandes pommes de pin qui paraissent suspendues à des volutes d'angle terminant des hampes délicatement mises en valeur par une incision. Ensuite, le n° 6 possède de grandes feuilles angulaires accompagnées d'un décor couvrant : une boule un peu aplatie est suspendue à une haute tige centrale autour de laquelle viennent se rassembler les deux parties de la feuille formées de folioles en relief. Tout cela ressemble assez à une feuille de fougère un peu stylisée.

60. Remarquons qu'ici, le nombre de supports est pair alors qu'il était impair à Croute avec 11 colonnettes.

61. Abbé J. CABANOT, « Les chapiteaux romans de l'abbatale de Saint-Sever (collatéraux et parties hautes du chœur et de la nef) », dans *Bulletin de la Société de Borda*, n° 333, 1969, p. 3-35. On retrouve les volutes en forme de coquille d'escargot dans d'autres édifices romans contemporains et voisins d'Aignan, à Croute et Saint-Jean-Baptiste de Mazères à Castelnau-Rivière-Basse.

62. Il s'agit des chapiteaux n° 5 et 6.

63. C'est le chapiteau n° 9.

64. Au-dessus, on trouve un abaque fort échancré.



FIG. 7. AIGNAN, ÉGLISE SAINT-LAURENT, chapiteau n° 10. Cliché C. Balagna.

Au final, que peut-on dire sur ces chapiteaux ? De structure corinthisante, ils sont majoritairement constitués de motifs végétaux simples, réalisés sans grande finesse. Le ou les sculpteurs ont privilégié la feuille lisse qu'ils accompagnent parfois de boules, de stries, de pommes de pin. Il y a d'ailleurs une grande proximité plastique et chronologique entre les chapiteaux de l'absidiole sud et ceux de l'abside. Il se pourrait donc que ces chapiteaux aient été réalisés par le même sculpteur ou alors par deux artistes au style très proche. Ensuite, on peut noter que les thèmes privilégiés à Aignan se retrouvent aussi dans la plupart des monuments régionaux contemporains. En effet, dans la première moitié du XII^e siècle et notamment dans le 2^e quart du siècle, les églises romanes de Gascogne centrale, de Bigorre, du Vic-Bilh se parent d'une sculpture monumentale constituée de chapiteaux et de tailloirs sculptés. On associe feuilles lisses, feuilles à boules, feuilles à décor couvrant, comme à Croute, à Mazères, à Nogaro⁶⁵. L'influence des grands chantiers contemporains, tels Saint-Sernin ou Saint-Sever, paraît avoir été déterminante dans la diffusion des motifs décoratifs, même si à Aignan, les sculpteurs ne sont pas aussi talentueux que ceux que l'on rencontre ailleurs au même moment, à Croute et à Mazères par exemple.



FIG. 8. AIGNAN, ÉGLISE SAINT-LAURENT, chapiteau n° 9, détail. Cliché C. Balagna.

Justement, parmi les artistes d'Aignan, a travaillé un sculpteur qui est sans doute l'auteur des tailloirs de type Saint-Sever et des chapiteaux 9 et 10 de l'abside d'axe. Le chapiteau n° 9, justement, pose un problème iconographique car il est très difficile de dire ce qu'il représente. Les auteurs qui se sont penchés sur cette œuvre l'ont d'ailleurs mal analysée⁶⁶. Le personnage central n'est pas le Christ car il ne présente aucun des attributs se rapportant à Jésus : pas de nimbe crucifère, pas de croix, pas de livre posé sur le genou gauche. Seule la main qui bénit pourrait désigner le Christ mais également tout religieux. Il s'agit sans doute d'un prélat, vraisemblablement un évêque accompagné par des assistants : il tient par la main gauche un personnage qui tient dans sa main une crosse, ou un bâton pastoral⁶⁷. À droite, le personnage debout porte le manipule autour du poignet gauche comme il est d'usage au

65. À ce sujet, C. BALAGNA, « L'église romane de Croute à Lasserrade (Gers)... », art. cit.

66. Pour l'abbé Loubès, le « personnage au centre est le Christ en Majesté, accompagné vraisemblablement des apôtres ». Il y voit aussi « le Christ remettant les clefs à saint Pierre ». Enfin, il pense qu'il pourrait s'agir aussi de « la Madeleine venue implorer le Christ pour demander la résurrection de Lazare ». Paul Mesplé y devine « le Christ bénissant tenant un personnage par la main ». L'abbé Cazauran est le plus imaginaire : « Au centre, Notre Seigneur, sans doute, bien qu'il ne soit pas nimbé, à gauche saint Laurent avec son gril et à droite, peut-être saint Saturnin avec sa crosse ? ».

67. On a vu dans ce personnage saint Pierre car on a confondu l'agrafe qui tient son vêtement sous l'épaule droite avec une clef !

moment de la messe. De la main droite, il tient un encensoir. Sur la petite face latérale gauche, deux personnages plus petits, diacres, sous-diacres, assistants ou acolytes présentent un livre ouvert, le livre de l'Évangile présenté aux fidèles avant la cérémonie.

En revanche, je n'arrive pas à déchiffrer la scène représentée sur la face latérale de droite : on y voit, en bas près du mur, un animal courbé vers le sol, peut-être accompagné d'un petit placé sous lui, et au-dessus un personnage semble avoir été placé en apesanteur. Derrière l'homme à la crosse, se tient un autre personnage tenant lui aussi un objet dans sa main gauche (fig. 8). Tout cela est très confus et ne me permet pas d'en dire davantage. En tous cas, les scènes placées sur les deux premières faces font référence à une cérémonie religieuse, peut-être présidée par un abbé ou par un évêque, crossé mais non mitré. Il pourrait s'agir d'une évocation d'une messe de consécration ou de dédicace de l'église d'Aignan dont on aurait voulu rappeler l'importance par ce chapiteau situé dans l'abside principale.

Le chapiteau suivant est plus facile à identifier : il s'agit du thème très présent dans l'iconographie chrétienne de Daniel dans la fosse aux lions (fig. 7). C'est le plus beau chapiteau de l'abside : qualité, on l'a vu, du décor du tailloir, en harmonie avec le décor feuillagé de la corbeille, structure corinthienne bien marquée avec le dé médian central décoré des mêmes crossettes que sur le tailloir, décor couvrant minutieux et varié sur les feuilles disposées en divers registres superposés, harmonie de la composition dans laquelle sont unifiés l'homme et les deux félins, traitement à l'antique des vêtements de Daniel, attitude soumise et néanmoins dynamique des lions ployés vers l'avant, gueule largement ouverte comme pour les « lions souriants » de Saint-Sever et pelage décoré de crossettes comme sur le reste du chapiteau.

Deux éléments sont à prendre à compte : d'une part, l'influence iconographique et stylistique de Saint-Sever apparaît nettement et distinctement. Nous pouvons donc rattacher cette œuvre et le sculpteur qui en est à l'origine au fort courant artistique de Saint-Sever et à l'influence de la grande abbaye bénédictine gasconne, influence qui s'exerce à Aignan dans la première moitié du XII^e siècle. D'autre part, ce chapiteau ressemble beaucoup à d'autres corbeilles sculptées du même thème et présentes dans des édifices proches géographiquement et chronologiquement d'Aignan. En effet, on retrouve ce chapiteau si caractéristique au portail sud de l'église Saint-Jean-Baptiste de Mazères, dans l'abside de l'ancienne église priorale de Madiran⁶⁸, dans le chœur de l'église de Sedze-Maubecq⁶⁹, en Vic-Bilh. D'ailleurs, c'est ce dernier chapiteau qui paraît le plus proche de celui d'Aignan même si l'épaisse couche de badigeon ne permet pas un examen technique et stylistique très poussé⁷⁰. S'il n'y a pas, à Aignan, la volonté de mettre en place un véritable programme iconographique comme c'est le cas dans autres édifices élégants de la région, le ou les commanditaires ont néanmoins fait appel à de véritables artistes, lesquels, au même moment, semblent plus ou moins directement participer à l'embellissement des églises romanes de cet espace géographique.

Le mur au-dessus de l'arcature aveugle est contemporain de cette dernière. Il permet d'accueillir le poids de la voûte en cul-de-four située au-dessus de l'abside. C'est dans ce mur que furent percées bien tard les deux ouvertures situées au nord et au sud. Des traces de lézardes dans la voûte témoignent des désordres que celle-ci a subis. Si la voûte pourrait avoir été refaite, l'arc doubleau et les chapiteaux qui l'accueillent⁷¹, sont bien en place. D'une part, le doubleau rectangulaire est mouluré aux angles d'un petit tore que l'on retrouve ailleurs dans l'édifice roman même si son profil brisé pourrait indiquer qu'il a été mis en place un peu après les chapiteaux situés en-dessous, lesquels ont bien été sculptés par les artistes qui ont décoré l'arcature aveugle.

Justement, le chapiteau n° 11 pourrait avoir été exécuté par le sculpteur le plus talentueux : même traits techniques et stylistiques, goût pour des corbeilles très décorées et surtout réapparition d'un signe distinctif. En effet, sur le chapiteau n° 10 de petits éléments torsadés venaient relier, presque à jour, l'extrémité supérieure des feuilles d'angle et la base des volutes. On voit la même chose sur le chapiteau n° 11. La décoration des bases et l'ornementation des consoles engagées dans le mur au-dessus de l'arcature sont également très proches de ce que l'on peut voir dans cette partie de l'église : boules aux angles des bases, motifs spirales, boules, coquilles d'escargot, tête de chat ou plus globalement de félin, animaux fantastiques s'étreignant.

68. Le chapiteau, malheureusement mutilé, se trouve, comme à Aignan, au sud de l'arcature aveugle, du côté de l'Épître ? Cela a-t-il un rapport avec la liturgie des moines ? À ce propos, C. BALAGNA, « L'église romane de Croute à Lasserrade (Gers)... », art. cit.

69. L. CABRERO-RAVEL, E. GARLAND et J.-L. LASSÈRE, *Églises romanes en Vic-Bilh*, op. cit., p. 20, fig. 19.

70. Il serait particulièrement judicieux de procéder à un nettoyage total et minutieux des chapiteaux de l'église. Cela permettrait de les rendre plus beaux et surtout d'en voir tous les détails afin de les apprécier du mieux possible.

71. Ce sont les chapiteaux n° 11 et 12.

Au moment où l'on construit et l'on élève ce grand chœur, on réfléchit aussi à l'aspect que l'on va dorénavant donner à l'entrée de l'église. C'est ainsi que, toujours dans le deuxième quart du siècle ou peut-être vers le milieu du XII^e siècle, on décide de construire un grand portail monumental au sud de l'église. Cela signifie deux choses très importantes : tout d'abord, le chantier de construction de l'église a suffisamment avancé dans sa partie nord (construction de l'abside et, bientôt, association du vaisseau sud et du vaisseau nord) et ensuite, on assiste sans doute à une organisation du percement principal de l'église en accord avec le nouveau parcellaire. En effet, on l'a dit plus haut, le vaisseau sud et son absidiole correspondent à la première définition du cadre urbain d'Aignan, c'est-à-dire une église de petites dimensions attachée à une résidence castrale légèrement éloignée. À ce moment-là, ses dimensions suffisent. Dans la première moitié du siècle, petit à petit, la motte est abandonnée, l'église s'accompagne de maisons formant un véritable noyau urbain et se trouve placée à l'extrémité nord d'un axe dont l'extrémité sud est constituée par le pouvoir seigneurial, un château dont on a pu voir qu'il avait subsisté jusqu'au XIX^e siècle. Pour justifier cela, il suffit de regarder l'emplacement du portail : il est percé au sud, vers la ville, au bout d'une rue principale formant l'artère de liaison entre l'église et le château.

Ce portail méridional (fig. 9) est l'un des rares et des beaux portails romans de Gascogne centrale. Même si on en rencontre plusieurs, à Loussous-Débat, à Mondébat, à Espagnet, à Nogaro, à Tasque, à Mazères, à Maubourguet, à Larreule, dans les églises du Vic-Bilh... Celui d'Aignan est l'un des plus aboutis et atteste une fois de plus l'emprise artistique d'un édifice et d'une ville dont on a pu mesurer plus haut toute l'influence : Saint-Sernin et Toulouse, et plus globalement, la sculpture monumentale au XII^e siècle des deux côtés des Pyrénées. Pourquoi doit-on citer à nouveau Saint-Sernin ? Parce que tout dans ce portail évoque le grand monument roman toulousain dont on a vu plus haut qu'il constitue une source pour les sculpteurs, notamment sur la corniche de l'absidiole. D'ailleurs, on retrouve la corniche, sa structure, son décor au-dessus du portail, même s'il est très difficile de dire si l'on a affaire aux mêmes sculpteurs. Je penche, personnellement, pour une nouvelle équipe, ou un nouveau sculpteur, plus talentueux que ses devanciers : connaissance plus fine de la Porte des Comtes et de la Porte Miègeville de Saint-Sernin et aussi des portails locaux contemporains, même s'il est difficile de dégager une chronologie relative entre tous les portails romans régionaux du XII^e siècle.

On retrouve le portail en avant-corps engagé dans une maçonnerie plus ancienne, on remarque la grande qualité de la taille des blocs, leurs dimensions imposantes, le recours à un matériau de couleur homogène, la structure à l'antique si particulière, le soubassement sur lequel sont posés les éléments d'architecture. Les éléments décoratifs sont nombreux : tailloirs décorés de feuillages formant retour dans les pans perpendiculaires pour unifier l'ensemble, surcharge ornementale à la corniche, où l'on retrouve les billettes, les modillons décorés de têtes humaines et fantastiques et de gueules d'animaux et les métopes végétales et florales, et dans les voussures elles-mêmes, accompagnées de formes décoratives réussies et variées.

En revanche, le portail n'atteint pas la qualité d'autres œuvres régionales contemporaines, comme on peut le voir à Nogaro, à Mazères, à Tasque, par exemple : modillons purement décoratifs, pas de tympan, même peint, pas de chapiteaux historiés. De plus, ici, le mélange est total : influence de Saint-Sever sur les tailloirs et dans les motifs sculptés au creux des voussures, influence toulousaine dans la structure générale, dans la mise en œuvre, sur le chapiteau n° 15, influence locale, des artistes d'Aignan, dans la répétition de motifs visibles ailleurs dans l'église, notamment par le biais du chapiteau n° 16, très proche du chapiteau n° 6. Le chapiteau de gauche évoque parfaitement Saint-Sernin : on y voit quatre élégants oiseaux dont deux sont affrontés à l'angle, semblant tenir dans leur bec une feuille de fougère disposée vers le bas. C'est un thème que l'on peut voir dans des édifices situés sur les



FIG. 9. AIGNAN, ÉGLISE SAINT-LAURENT, le portail sud. Cliché C. Balagna.

chemins de Saint-Jacques. On a rajouté à la source toulousaine les gueules de monstres crachant des tiges sur les dés médians tandis que le tailloir associe de façon originale palmettes et entrelacs.

Quatrième et dernière campagne romane

Il semble qu'ensuite, un certain laps de temps se soit écoulé, suffisamment important pour voir partir les artistes, les sculpteurs dont nous venons de parler. En effet, l'achèvement de l'édifice se fait par le voûtement de l'abside et du chœur, par le raccord de ce dernier au nouveau vaisseau nord et enfin par le percement de grandes arcades de liaison entre le bas-côté sud et le vaisseau nord. Quelques indices le laissent supposer : la disparition de l'arc en plein cintre au profit de l'arc brisé, le changement de la mouluration des bases et la qualité plus médiocre des chapiteaux.

Les arcs brisés ont été utilisés entre l'abside et la travée de chœur, à l'arc triomphal, entre les deux vaisseaux. C'est bien sûr la preuve d'une évolution stylistique et technique et d'une campagne plus tardive que la précédente (Fig. 6). Les bases des chapiteaux 19 à 23 placés sous les grandes arcades montrent la même chose : elles n'ont plus le caractère harmonieux et souple des bases précédentes mais sont plus lourdes, plus massives, avec leur tore central ayant la forme d'un gros boudin de pierre. Elles ont également perdu les griffes d'angle. Néanmoins, il faut remarquer que les bases des chapiteaux 17 et 18 sont plus élégantes et font le lien, par leur composition, avec les bases de la partie orientale de l'église. D'ailleurs, la première des deux bases possède aussi, à son seul angle visible, une boule aujourd'hui mutilée. Bien sûr, à l'époque romane, l'ensemble de la base, de la demi-colonne et du chapiteau était perceptible. Mais, bien plus tard, on est venu consolider cet angle du vaisseau nord, ce qui a entraîné aussi un raccourcissement de la grande arcade. Peut-être s'agit-il de deux bases préparées à l'avance et insérées dans la nouvelle étape de construction.



FIG. 10. AIGNAN, ÉGLISE SAINT-LAURENT, vue intérieure. Cliché C. Balagna.

Pour relier les deux vaisseaux, on a donc construit à intervalles réguliers, dans l'axe du pilier engagé est, trois piliers rectangulaires accompagnés sur leurs petites faces de colonnes engagées surmontées de chapiteaux et de tailloirs disposés sous des arcs brisés à double rouleau (fig. 10). À l'angle nord-ouest, on a également aménagé un angle au sein d'un pilier presque cruciforme. On peut d'ailleurs remarquer que la distribution de ces supports ne s'est pas faite en tenant compte de l'élévation du vaisseau méridional, plus ancien : le 3^e pilier est situé dans l'axe d'une fenêtre romane et le 2^e pilier est dans l'axe du portail sud ce qui peut constituer des anomalies dans l'élévation générale de l'édifice et le report des forces. Mais à Aignan, cela n'a pas de conséquence forte car les piliers rectangulaires présentent une face sud entièrement lisse et dépourvue de tout support, ce qui montre bien qu'à l'époque romane, on n'avait pas du tout l'intention de voûter le vaisseau méridional. En façade occidentale, un contrefort plat et large est venu épauler cette nouvelle articulation intérieure.

Quant au décor sculpté, il a baissé en qualité et semble avoir été réalisé par des sculpteurs plus frustes, peut-être locaux, ne connaissant pas la manière de faire référence aux œuvres les plus à la mode. Les chapiteaux 13 et 14 ainsi que les chapiteaux 18 à 24 l'attestent. En revanche, le chapiteau n° 17 pourrait être une œuvre de transition entre les 3^e et 4^e campagnes. En effet, son décor de feuilles lisses et de boules fait encore référence au schéma corinthais. Les autres chapiteaux se répartissent en deux groupes : dans le premier, on trouve les n° 13 et 14. Ce sont des corbeilles quasi-identiques, rectangulaires, dans lesquelles le sculpteur a abandonné toute référence à l'antique. Il a simplement utilisé des feuilles lisses aux angles, associées, au centre, à de petites tiges terminées en

enroulements évoquant, de façon très lointaine, la hampe et la volute d'angle. Ces deux chapiteaux ont été réalisés par la même personne.

Dans le second groupe, on peut placer 7 des 8 chapiteaux des grandes arcades. Différents les uns des autres du point de vue du décor, ils se ressemblent en revanche par les dimensions et la forme attribuées à la corbeille, par la disparition du modèle corinthien et de ses éléments caractéristiques, par le retour à une sculpture archaïque, grossière, basée sur le relief et non sur le modelé, et par le recours à un vocabulaire ornemental simple et stylisé, sans véritable saveur plastique mais assez imaginatif : boules, billettes, tiges végétales et disques plats, feuilles d'angle disposées à l'oblique⁷²... Toutefois, quelques chapiteaux témoignent d'une certaine connaissance du corinthien puisque leurs angles sont affirmés, soit par une boule, soit par une gueule humaine ou animale. Il semble néanmoins que l'achèvement de l'église romane entraîne une certaine sécheresse esthétique due peut-être à deux facteurs : la disparition des artistes les plus talentueux et l'essoufflement de leur veine décorative.

La dernière campagne coïncide aussi avec l'achèvement de l'élévation du vaisseau nord puisqu'on décide de construire une voûte en berceau brisé sur doubleaux, comme au-dessus du chœur. Ici, deux hypothèses peuvent être formulées : soit la voûte a été mise en place, peut-être au XII^e siècle, plutôt au XIII^e siècle, et a été détruite, probablement lors des troubles qui fragilisent la région pendant la guerre de Cent Ans, soit elle n'a pas été construite avant le XIX^e siècle puisque le couvrement actuel en plancher et plâtre est postérieur à 1847. Heureusement, un indice matériel nous met sur la voie puisque dans son enquête de 1546, Arnaud Claverie visite une église d'Aignan entièrement voûtée. Cela signifie bien que le chantier a été mené à son terme, même si cela s'est fait sur plusieurs décennies. En même temps, un autre élément important apparaît : comme on sait que la voûte actuelle date du milieu du XIX^e siècle, cela veut dire qu'elle a disparu entre 1546 et 1847. On peut dès lors incriminer les protestants dont nous savons qu'ils ont ravagé la petite ville en 1589-1590. Il semble donc bien que l'édifice ait subi des désordres durant les époques médiévale et moderne.

Seuls sont d'origine les colonnes engagées et les chapiteaux, la corniche de billettes ayant été refaite en plâtre moulé au XIX^e siècle. L'examen sommaire des chapiteaux semble montrer qu'ils sont dans la lignée de ceux des grandes arcades : épannelage court et large, abandon quasi-généralisé de la référence à l'antique, utilisation du même vocabulaire ornemental et apparition progressive de formes naturelles, évoquant la connaissance de la sculpture gothique. Nous sommes sans doute là vers 1200.

Conclusion

Hétéroclite, biscornue, disproportionnée et complexe dans sa lecture archéologique et chronologique, l'église paroissiale Saint-Laurent d'Aignan n'en reste pas moins un édifice tout à fait représentatif de l'activité artistique en Gascogne centrale au cours des siècles passés⁷³. C'est aussi un monument digne d'intérêt car il permet d'éclairer deux pans de l'histoire : l'histoire locale, car l'église est indissociable de l'évolution de la petite cité dont elle a toujours été l'édifice religieux principal, même avant que la ville n'existe dans sa structure médiévale, et l'histoire régionale, car cette église modeste a également été le témoin des bouleversements qu'a connus la région : disparition des châteaux sur motte, apparition des castelnaux, renforcement de l'autorité comtale, destructions causées par la guerre de Cent Ans, méfaits commis par les protestants à la fin du XVI^e siècle, agrandissements et modifications structurelles et esthétiques de l'église au cours du XIX^e siècle.

Au plan de l'histoire de l'art, l'église d'Aignan peut aussi être considérée comme un monument important. Dans les domaines privilégiés à l'époque médiévale de l'architecture et de la sculpture, l'église laisse entrevoir toute

72. Il semble bien que ces chapiteaux n'aient pas été totalement terminés et que ces fameuses feuilles en obliques sont en fait des têtes et des gueules simplement ébauchées.

73. Il n'est pas possible, dans le cadre de cette étude, d'évoquer les ajouts, restaurations et embellissements apportés à l'édifice à partir des XIII^e et XIV^e siècles. On peut néanmoins, et de manière rapide, rappeler quelles ont été les interventions principales : dans la 2^e moitié du XIV^e siècle sans doute, construction de l'enceinte de la ville avec laquelle le mur nord de l'église faisait corps, surélévation du vaisseau et de l'absidiole sud et mise en place d'un crénelage associé à un système très élaboré d'évacuation des eaux en partie conservé, murage, autour de 1500, des fenêtres romanes méridionales, percement de nouvelles baies flamboyantes et voûtement d'ogives du vaisseau sud, construction de la chapelle nord dédiée à saint Joseph et du clocher nord-ouest au XVI^e siècle, comblement des créneaux et nouvelle surélévation au XVII^e siècle, aménagements divers réalisés au XIX^e siècle.

une série de caractères originaux : plan, élévation, structure, matériaux, techniques, couverture, décor, tout est lié à l'évolution de l'art de bâtir, aux améliorations esthétiques apportées par les artistes, à l'influence des grands monuments régionaux.

À ce titre, l'Armagnac, et plus précisément la région d'Aignan, jusqu'à la Rivière-Basse et jusqu'au Vic-Bilh, permet d'avoir une idée plus nette de l'activité artistique qui régna dans ce territoire à l'époque médiévale et l'église d'Aignan est un véritable concentré de cette effervescence : utilisation de moellons bientôt remplacés par un véritable appareil de pierre de taille, association du voûtement intérieur et de l'épaulement extérieur, utilisation du système de l'arcature aveugle pour le renfort de maçonneries, multiplication de la sculpture à l'intérieur et à l'extérieur de l'édifice, mise en défense de l'édifice par un système de créneaux, utilisation de la voûte d'ogives, agrandissement des fenêtres...

Les références à l'art local et régional sont également multiples : le plan, l'élévation, la conception d'ensemble, le voûtement, l'épaulement, mais aussi le décor sculpté intérieur et extérieur, la corniche de modillons et de métopes, le traitement des bases, la structure et le décor des chapiteaux, la conception très moderne du portail, tout cela renvoie à l'art roman gascon et méridional. En effet, on a pu juger de la pertinence des comparaisons qui associent l'église d'Aignan aux autres monuments des environs mais aussi aux grands centres artistiques contemporains, dont Saint-Sernin de Toulouse et Saint-Sever-sur-l'Adour sont les modèles.

Pour terminer, comment expliquer la qualité architecturale et les dimensions imposantes de l'église Saint-Laurent ? Sans doute par le lien qui unit l'église, la ville, le seigneur. La confrontation de ces données a permis de donner naissance à un monument atypique mais néanmoins caractéristique du contexte géographique, historique et artistique local. Certains auteurs ont également glosé sur la destination de l'église et ils y ont vu un mystère : l'importance des dimensions et la qualité d'ensemble font ressembler l'édifice religieux à un monument prestigieux, église priorale, abbatiale, dépendance monastique. Sans doute rien de tout cela. En revanche, autour de 1100, quand on construit un monument religieux dans une ville au statut seigneurial, on prend modèle sur des constructions contemporaines et on s'imprègne des réussites du temps, lesquelles sont, parmi les plus éclatantes, les grandes abbatiales et les grandes collégiales de l'époque romane.

LA CULTURE PICTURALE DU *BREVIARI D'AMOR* DE MATFRE ERMENGAUD DANS LES ENLUMINURES TOULOUSAINES DU XIV^e SIÈCLE

par Hiromi HARUNA-CZAPLICKI*

Occupant une place d'honneur dans la littérature occitane médiévale, le *Breviari d'amor* de Matfre Ermengaud assume également une position non négligeable dans l'histoire de la peinture méridionale¹. Matfre Ermengaud, clerc juriste de Béziers, a commencé en 1288 la rédaction de cette immense œuvre didactique de près de 35 000 vers, qu'il termine en 1291-1292². L'exemplaire original ne subsiste pas, mais le nombre des copies manuscrites témoigne de l'importance de sa diffusion au XIV^e siècle et jusque dans la première moitié du XV^e siècle.

*Communication présentée le 27 avril 2010, cf. « Bulletin de l'année académique 2009-2010 », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXX, 2010, p. 317.

1. Je voudrais exprimer ma profonde reconnaissance à ceux qui m'ont aidée dans mes recherches : Mmes Lisa Barbier-Jefferson, Sophie Cassagnes-Brouquet, Yvette Carbonell-Lamothe, Jocelyne Deschaux, Michelle Fournié, Marie-Thérèse Gousset, Véronique Lamazou-Duplan, Francesca Manzari, Émilie Nadal, Anne-Laure Napoléone, Nelly Pousthomis-Dalle, Michèle Pradalier-Schlumberger, Claudia Rabel, Patricia Stirnemann, Alison Stones, Bernadette Suau et MM. François Avril, Jean Blanc, François Bordes, François Couderc, Christian Péligny, Henri Pradalier, Maurice Scellès, Jean-Pierre Suau, Olivier Testard et au Père Bernard Montagnes, O.P. Je voudrais remercier vivement les directeurs et conservateurs des bibliothèques, qui m'ont permis de reproduire les photographies des manuscrits étudiés : Bibliothèque municipale de Toulouse, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de Sainte-Geneviève à Paris, British Library à Londres et Österreichische Nationalbibliothek à Vienne.

2. Les éditions du texte : Gabriel AZAÏS, *Le Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud*, suivi de sa lettre à sa sœur, publié par la Société Archéologique, Scientifique et Littéraire de Béziers, 2 tomes, Béziers-Paris, 1862-1881 : Reinhilt RICHTER, *Die Troubadourzitate im Breviari d'Amor. Kritische Ausgabe der provenzalischen Überlieferung*, Modène, 1976 ; Peter T. RICKETTS, *Le Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud*, t. V (27252T-34597T), Leyde, 1976 ; t. II (1-8880), Londres, 1989 ; t. III (8880T-16783), avec la collaboration de Cyril P. Hershon, Londres, 1998 ; t. IV (16783T-27252), avec la collaboration de Cyril P. Hershon, Turnhout, 2004 (désormais cité *Le Breviari d'Amor, Édition critique*). Sur l'œuvre et l'auteur : Gabriel AZAÏS, « Introduction » dans son édition, *op. cit.*, t. I, p. XXI-CXVI ; Paul MEYER, « Matfré Ermengau de Béziers, troubadour », dans *Histoire littéraire de la France*, t. XXXII, Paris, 1898, p. 16-56 ; Peter T. RICKETTS, « Matfre Ermengaud, un homme de son temps ? », dans Carlos HEUSCH, éd., avec la collaboration de Gérard GOIRAN, *Biterris. Béziers et son rayonnement culturel au Moyen Âge*, Perpignan, 2003, p. 13-24 ; Cyril P. HERSHON, « Matfre Ermengaud: an exercise in biography », dans Ann BUCKLEY et Dominique BILLY, éd., *Études de langue et de littérature médiévales offertes à Peter T. Ricketts à l'occasion de son 70^e anniversaire*, Turnhout, 2005, p. 447-459. Pour l'étude de l'œuvre et son contexte : René NELLI et René LAVAUD, « L'amour et la poésie » et la notice sur le *Breviari d'Amor*, dans *Les troubadours*, t. II, Paris, 1966, p. 9-27 et 658-665 ; François-Régis DURIEUX, « La catéchèse occitane ou catalane de Matfre Ermengaud et de Raymond Lulle », dans *La religion populaire en Languedoc (du XIII^e à la moitié du XIV^e siècle)*, *Cahiers de Fanjeaux* (désormais cités *CF*) n° 11 (1976), p. 217-225 ; Don Alfred MONSON, *Les « enshamens » occitans : essai de définition et de délimitation du genre*, Paris, 1981 ; Geneviève HASENOHR, « Modèles de vie féminine dans la littérature morale et religieuse d'oc », dans *La femme dans la vie religieuse du Languedoc (XIII^e-XIV^e s.)*, *CF* n° 23 (1988), p. 153-170 ; *Ead.*, « Le christianisme méridional au miroir de sa littérature (XIII^e-XIV^e siècles) », dans *Heresis*, t. 11 (1988), p. 29-40 ; Paolo CHERCHI, « L'enciclopedia nel mondo dei trovatori: il *Breviari d'amor* di Matfre Ermengau », dans Michelangelo PICONE, éd., *L'enciclopedia medievale*, Ravenna, 1994, p. 277-291 ; Valérie GALENT-FASSEUR, « La Dame de l'arbre : rôle de la "vue" structurale dans le *Breviari d'Amor* de Matfre Ermengau », *Romania*, t. CXVII (1999), p. 32-50 ; *Ead.*, « Mort et salut des troubadours. Le *Breviari d'Amor* de Matfre Ermengau », dans *Église et culture en France méridionale*, *CF* n° 35 (2000), p. 423-441 ; *Ead.*, « Une expérience avec la lyrique : le *Perillos Tractat d'amor de donas* de Matfre Ermengau », *L'expérience lyrique au Moyen Âge, Perspectives médiévales*, suppl. au n° 28 (2002), p. 169-192 ; Georges PASSERAT, « L'Église et la poésie : les débuts du *Consistori del Gay Saber* », dans *CF* n° 35 (2000), p. 443-473 ; Michel ZINK, « L'amour naturel de Guillaume de Saint-Thierry aux derniers troubadours », dans *Journal des savants*, 2001, n° 2, p. 321-349 ; *Id.*, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris, 2003 ; Peter T. RICKETTS, « Knowledge as Therapy: A Comparison between the *Confessio Amantis* of Gower

L'ouvrage est conservé dans douze manuscrits, un extrait et douze fragments³. Dans cette tradition occitane, dix manuscrits du XIV^e siècle sont tous illustrés, les deux autres étant du XV^e siècle, dont un est avec miniature. Les deux plus anciens exemplaires enluminés datent des environs des années 1310-1320. Parmi les fragments occitans du XIV^e siècle, l'un est décoré d'initiales ornées et de signes de paragraphe filigranés. L'ouvrage a ensuite été traduit en prose catalane et castillane, sauf sa dernière partie qu'occupe le traité de l'amour courtois puisé aux poésies des troubadours⁴. La version en prose catalane est conservée dans six manuscrits, un extrait et deux fragments, dont deux manuscrits bien illustrés, un autre moins abondamment figuré, et un encore autre ne contenant qu'une illustration. Parmi eux, le plus ancien date des dernières décennies du XIV^e siècle. La version en prose castillane n'est connue que par un seul manuscrit du XV^e siècle, qui ne renferme qu'une illustration au trait.

Ces manuscrits enluminés, et plus précisément historiés, constituent un ensemble pictural remarquable, mais ils nous intéressent aussi du fait qu'une large partie de la tradition figurée concerne la production toulousaine. Les regroupements des manuscrits restant hypothétiques, pour les historiens du texte aussi bien que pour les historiens de l'art⁵, il est cependant nécessaire d'en revoir les datations et les localisations en prenant en compte les acquis des récentes analyses stylistiques des enluminures, afin de déterminer les filiations et de mieux faire valoir les contenus picturaux et iconographiques. Dans un article précédent, nous nous sommes attachée aux trois manuscrits *L*, *G* et *N*⁶. Poursuivant la construction d'une chronologie des enluminures, nous examinerons dans le présent article les trois manuscrits du milieu du XIV^e siècle *B*, *F* et *K*, en attirant l'attention sur certains aspects originaux de la disposition picturale de l'œuvre.

Réévaluer la datation et la localisation des exemplaires du XIV^e siècle

Pour le texte, les douze manuscrits occitans sont regroupés selon deux critères : d'un côté, le classement d'après leurs centres de diffusion les divise en deux grandes familles, languedocienne et toulousaine, d'un autre côté, les regroupements selon la qualité du texte les rangent en trois branches, l'une, la meilleure tradition, consistant en quatre copies *GIMN*, et les deux autres formant la tradition toulousaine incluant huit copies *ABCD F H K L*⁷. Toulouse était donc au cœur de la transmission textuelle de l'ouvrage. Quant aux miniatures qui l'illustrent, la prédominance de l'école toulousaine est plus évidente encore, car neuf manuscrits à peintures concernent directement l'histoire de l'enluminure toulousaine. Après avoir examiné les dépendances iconographiques, Katja Laske-Fix a distingué deux principales traditions figurées : d'un côté, le groupe de *ABCK* et *D*, auquel *F* peut partiellement se rattacher, d'un autre côté, le groupe de *GHMN*. La proximité iconographique entre *M* et *H*, malgré leur différence stylistique et l'écart de plus d'un siècle, est d'ailleurs tout à fait flagrant. *L*

and the *Breviari d'Amor* of Matfre Ermengaud », dans Barbara Kismet ALTMANN et Carleton Warren CARROLL, éd., *The Court Reconvenes: Courtly Literature Across the Disciplines*, Cambridge, 2003, p. 57-69 ; Suzanne THOILIER-MÉJEAN, *L'archet et le lutrin : enseignement et foi dans la poésie médiévale d'oc*, Paris, 2008.

3. Sur les manuscrits et fragments occitans et leur sigle : Gabriel AZAÏS, « Notice des manuscrits du *Breviari d'Amor* » dans son édition, *op. cit.*, t. I, p. X-XIX ; Adolfo MUSSAFIA, « Handschriftliche Studien III. Über die zwei Wiener Handschriften des "Breviari d'Amor" », dans *Sitzungsberichte der philosophisch-historische Klasse der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, t. XLVI (1864), p. 407-449 ; Clovis BRUNEL, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris, 1935 ; Peter T. RICKETTS, *Le Breviari d'Amor, Édition critique*, t. V, p. 1-5 ; Reinhilt RICHTER dans son édition critique des citations, *Die Troubadourzitate...*, *op. cit.*, p. 55-62 ; Geneviève BRUNEL, « Un fragment du *Breviari d'Amor* au Palais du Roure (Avignon) », dans *Romania*, t. CIV (1983), p. 177-197.

4. Peter T. RICKETTS, « The Hispanic Tradition of the *Breviari d'Amor* by Matfre Ermengaud of Béziers », dans D. M. ATKINSON et A. H. CLARKE, éd., *Hispanic Studies in Honour of Joseph Manson*, Oxford, 1972, p. 227-253.

5. Sur les questions de la tradition manuscrite du texte occitan qui ne sont pas encore résolues, nous attendrons le nouvel éclaircissement par Peter T. Ricketts dans le tome concluant son édition. Une étude de l'ensemble sur le programme iconographique des manuscrits historiés du *Breviari* est effectuée par Katja LASKE-FIX, *Der Bildzyklus des Breviari d'Amor*, Munich et Zurich, 1973 (désormais cité *Der Bildzyklus*).

6. Hiromi HARUNA-CZAPLICKI, « Une note introductive sur les manuscrits illustrés du *Breviari d'Amor* de Matfre Ermengaud : l'enluminure toulousaine dans sept manuscrits du XIV^e siècle », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXIX (2009), p. 306-312. Les manuscrits du *Breviari d'Amor* sont cités par leur sigle, voir ci-dessus la note 3 et la table à l'annexe 1.

7. Sur la tradition manuscrite : Reinhilt RICHTER, *Die Troubadourzitate...*, *op. cit.*, p. 65-109 ; *Ead.*, « Le manuscrit *D* du *Breviari d'Amor* de Matfre Ermengaud », dans *Romania*, t. C (1979), p. 461-482 ; Peter T. RICKETTS, « Texte, transmission et traduction: le cas du *Breviari d'Amor* de Matfre Ermengaud de Béziers », dans Anna ALBERNI, Lola BADIA et Lluís CABRÉ, éd., *Translatar i transferir : la transmissió dels textos i el saber* (1200-1500), Santa Coloma de Queralt, 2010, p. 19-38. La famille toulousaine se divise encore en deux branches, voire trois.

est situé près du point de départ de la division dans les deux groupes⁸. Alors que ce regroupement d'après le critère iconographique paraît de son point de vue pertinent, l'ordre de la filiation demande désormais à être revu, car une partie de la chronologique doit être modifiée, en raison des avancées récentes des recherches sur l'enluminure française méridionale⁹.

C'est la raison pour laquelle nous nous proposons de réviser la datation de certains manuscrits. Ayant discuté précédemment les deux plus anciennes copies toulousaines, les mss. *GL*, qui peuvent se situer vers 1320-1330, et avancé une nouvelle datation qui rajeunit le ms. *N*¹⁰, nous étudions ci-dessous les mss. *BFK*. Ces trois manuscrits, montrant chacun un style distinct, se situent vers 1340-1360 et témoignent d'une phase importante de l'évolution stylistique dans l'enluminure toulousaine du XIV^e siècle. Les œuvres apparentées prouvent d'ailleurs le dynamisme des enlumineurs illustrateurs à Toulouse au milieu du siècle. Nous consacrerons un troisième article aux mss. *AC* et au ms. *D*.

Reste cependant l'épineuse question du ms. *M* (Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, ms. S. I. 3), considéré comme toulousain par Katja Laske-Fix, mais qui semble bien d'origine languedocienne¹¹. Il n'est qu'à regarder la chasse au vol figurée au f. 215r et surtout les chevaliers au tournoi au f. 215v (n° 137, d et f)¹². Ces deux miniatures, qui présentent bien les particularités des détails vestimentaires du ms. *M*, offrent un rapprochement iconographique inattendu avec les parédals d'un plafond peint, exécutés à Montpellier pour évoquer le mariage en 1262 de Béatrice de Conques et de Bernard Roch (Montpellier, Musée Languedocien)¹³. Ils représentent notamment des thèmes de chasse, de fête et de tournoi : en particulier, le parédal n° 6, qui montre le chevalier en tenue d'apparat et la dame devant une tour, semble avoir pu servir de source d'inspiration pour la scène du deuxième registre au f. 215v du ms. *M*, la parade des chevaliers en tenue d'apparat galopant sous le regard des dames, qui se trouvent sous l'arcade des baies à l'étage d'une tour de porte (n° 137-f). L'hypothèse que le décor peint de la maison médiévale de Montpellier ait été une source possible d'inspiration pour ce thème iconographique profane du *Breviari* est à prendre en considération. Elle serait l'une des preuves concrètes que la conception du programme iconographique du *Breviari* remonte au temps et au terroir de l'auteur même de l'ouvrage. Elle impliquerait aussi une nouvelle datation, plus haute, pour le ms. *M*, soit le premier quart du XIV^e siècle.

Dans la tradition manuscrite du *Breviari*, il semble que la tradition textuelle et la tradition iconographique diffèrent sur certains points. Quoi qu'il en soit, en tenant compte de la révision de la datation et de la localisation, la question de la *stemma* pour les images reste encore à préciser.

La place des miniatures dans les manuscrits

Le texte et les images constituent ensemble la totalité significative dans les manuscrits historiés du *Breviari d'amor*. Les illustrations, qui peuvent consister en jusqu'à environ deux cent quarante miniatures, sont organisées en plusieurs cycles thématiques comprenant quelque cent quarante-six sujets. C'est l'étude fondamentale de Katja Laske-Fix qui a largement contribué à la compréhension de ce programme iconographique¹⁴. L'explication de chaque sujet iconographique a encore été détaillée et précisée depuis par les analyses de Carlos Miranda García et de Vicent

8. Katja LASKE-FIX, *Der Bildzyklus*, p. 116-119.

9. *Ead.*, *ibid.*, p. 121-122.

10. Notre article précédent dans *M.S.A.M.F.*, t. LXIX (2009), p. 306-312.

11. Katja LASKE-FIX, *Der Bildzyklus*, p. 121 et 129 ; et pourtant la réserve est émise par Reinhilt RICHTER, *Die Troubadourzitate...*, *op. cit.*, p. 65, « In Fall von *M* sind wir der Meinung, dass die Lokalisierung nach Toulouse nicht gerechtfertigt ist. Die Hss. *I* und *M* sind sprachliche identisch... ».

12. La numérotation des illustrations selon les sujets, indiquée entre parenthèses, se réfère à celle dans Katja LASKE-FIX, *Der Bildzyklus*, qui est également reprise dans notre table (annexe 2). Les miniatures du ms. *M* sont reproduites dans ce même ouvrage.

13. Les parédals, closoirs ou ais d'entrevous, du plafond peint de l'ancienne demeure des Conques, puis des Roch, à Montpellier, conservés dans les collections de la Société Archéologique de Montpellier : Laurent DEGUARA, *Jacques le Conquérant, roi d'Aragon et Montpellier, sa ville natale : la vie quotidienne aux XIII^e et XIV^e siècles*, Montpellier, Société Archéologique de Montpellier, 2008, voir en particulier p. 20.

14. Katja LASKE-FIX, *Der Bildzyklus*. Cet ouvrage primordial, qui constitue une seule étude incluant tous les quatorze manuscrits historiés des deux traditions incluses, mérite la consultation attentive des spécialistes.

Martines¹⁵. Grâce à ces travaux, la voie s'ouvre à de nouvelles réflexions : par exemple, les systèmes des illustrations du *Breviari* restant encore à éclaircir de plusieurs points. Nous essayons d'esquisser quelques questions à l'aide d'une table, présentée ci-dessous en annexe, énumérant les sujets iconographiques. Pour cette table nous avons adopté l'ordonnance du programme et la numérotation des illustrations établies par Katya Laske-Fix, car elles se sont révélées tout à fait raisonnables. Les citations et la numérotation des vers se réfèrent à l'édition critique de Peter T. Ricketts¹⁶.

L'immense poème qu'est le *Breviari d'amor* est une œuvre cohérente et structurée, l'enchaînement des pensées est guidé par la logique de la thèse de son auteur. Malgré son ampleur, il n'est pas divisé en livres ou en chapitres, alors que dans le corps du texte les transitions peuvent être suivies par les rubriques qui servent de titres aux sections ou passages du texte qui suivent¹⁷. C'est par le décor secondaire – initiales ornées, champies ou initiales filigranées, en fonction du manuscrit – que les articulations du texte sont visualisées. Les signes de paragraphes s'y ajoutent.

Le rôle principal de la grande majorité des miniatures du *Breviari* consiste en un accompagnement didactique et moralisateur¹⁸. La plupart du temps, l'illustration est placée à la fin du passage, sur lequel elle porte¹⁹. Autrement dit, dans le *Breviari*, l'unité du texte et de l'illustration est souvent structurée de la manière suivante : un titre rubriqué indique le début d'une portion du texte, dont l'initiale du premier vers est décorée, et à la fin du texte une autre rubrique, qui sert de légende explicative à l'illustration, introduit une miniature²⁰ ; après celle-ci, un autre titre rubriqué annonce une portion suivante du texte. La longueur d'une section ou d'un passage du texte varie entre une dizaine de vers²¹ et plusieurs pages²², selon le sujet traité. L'illustration n'interrompt pas le cours du texte ni la succession des vers à l'intérieur de l'unité textuelle qu'elle illustre. Et surtout, elle peut servir au lecteur de « récapitulation visuelle » et lui facilite « une remémoration de ce qui vient d'être exposé et expliqué dans le texte »²³. Les miniatures ne participent guère aux articulations textuelles, excepté quelquefois où elles se situent au début des divisions importantes. Cette disposition particulière paraît d'emblée remonter au premier temps de la tradition figurée, probablement jusqu'à un manuscrit prototype historié, car les miniatures placées exceptionnellement en tête du texte sont parallèlement organisées dans les copies occitanes.

Quatre miniatures se placent aux articulations importantes : à l'ouverture de l'ouvrage, le frontispice général n° 1, présentant le portrait de l'auteur devant les troubadours et amants (fig. 1 et 3), s'étend sur la largeur des deux colonnes d'écriture ; au début de la grande section sur l'amour de Dieu, l'illustration n° 40 consiste en deux scènes, Moïse recevant les Tables de la Loi et l'adoration du veau d'or, qui forment un tableau de la largeur de deux colonnes (CFGHKLM)²⁴ ; au début de la grande section sur l'amour du prochain, l'illustration n° 59, représentant le Christ enseignant ses disciples,

15. Carlos MIRANDA GARCÍA, *Iconografía del Breviari d'Amor. Escorial, MS. S.I. N° 3. Madrid, Biblioteca Nacional, MS. RES. 203*, Thèse de doctorat, Universidad Complutense de Madrid, 2002 ; Vicent MARTINES, « Ver para entender y creer. Texto e imagen en el *Breviari d'amor* de Matfre Ermengaud », dans Antoni FERRANDO, Liudmila KISSELEVA et Vicent MARTINES, *Breviari d'amor de Matfre Ermengaud (Biblioteca Nacional de Rusia, Isp.F.v.XIV.N.1). Libro de Estudios*, Madrid, 2007, p. 71-254.

16. Peter T. RICKETTS, *Le Breviari d'Amor, Édition critique*, t. II-V.

17. La plupart des exemplaires conservent la table des rubriques en tête du manuscrit (FGKLMN) : dans C, elle a été mal placée à la fin du volume au moment de la reliure ; manque à ABD.

18. Pour les réflexions sur les fonctions de la miniature : Maurice SMEYERS, *La miniature* (Typologie des sources du Moyen Âge occidental : Fasc. 8), Turnhout, 1974, en part. p. 96-101 ; Patricia STIRNEMANN, « La décoration », dans Paul GÉHIN, dir., *Lire le manuscrit médiéval : observer et décrire*, Paris, 2005, chapitre 5, en part. p. 126, 129-130.

19. Sur l'emplacement des illustrations : Katja LASKE-FIX, *Der Bildzyklus*, p. 9-11.

20. Il est à noter que les manuscrits historiés du *Breviari* comprennent donc deux séries de rubriques écrites à l'encre rouge : l'une, servant de titre aux subdivisions de l'œuvre, est destinée à faire apparaître les articulations de texte, tandis que l'autre sert de légende à la miniature. Les premières sont publiées dans Peter T. RICKETTS, *Le Breviari d'Amor, Édition critique* ; les deuxièmes sont transcrites, avec les différentes leçons des manuscrits, dans Katja LASKE-FIX, *Der Bildzyklus*.

21. Notamment les cas des cycles des illustrations n°s 11 (les signes du zodiaque), 33 (les travaux des mois) et 57 (les dix tourments de l'enfer).

22. Par exemple, c'est le cas de l'illustration n° 41, voir ci-après la note 32.

23. Les remarques sont dues à Carlos MIRANDA GARCÍA-TEJEDOR, « Los manuscritos con pinturas del *Breviari d'Amor* de Matfre Ermengaud de Béziers. Un estado de la cuestión », dans Joaquín YARZA LUACES, éd., *La miniatura medieval en la Península Ibérica*, Murcia, 2007, p. 313-373, en part. p. 353-356, ici p. 353.

24. Dans B, le texte commençant sur la deuxième colonne d'écriture d'une page verso, le copiste a ménagé l'espace pour ce tableau consistant en deux scènes, en prenant l'avantage de la double page ouvrante (ff. 66vb-67ra). C'était une mesure très habile : les deux scènes sont séparées, mais elles forment ainsi un tableau sur les deux pages ouvertes.

occupe la largeur d'une colonne²⁵ ; au début de la dernière grande section, celle sur l'amour entre homme et femme, l'illustration n° 135, représentant le Paradis terrestre (fig. 5), s'étend sur la largeur de deux colonnes. L'importance de l'articulation à ce dernier endroit est aussi soulignée par le traitement de l'initiale du premier vers de la section (v. 27253) : elle est non seulement enluminée, mais aussi mise en évidence par une plus grande dimension.

Huit miniatures de la largeur d'une colonne mettent en valeur le début de certaines sections secondaires : au début de la section sur l'histoire de la Vierge, l'illustration n° 42 représente la Vierge à l'Enfant sur le trône ; après une longue section sur les prières (vv. 13213-15685), qui n'est accompagnée d'aucune miniature, la section sur la pénitence s'ouvre avec l'illustration n° 53 (fig. 14) montrant la scène de la confession et la pénitence²⁶. Il faut noter que dans certains exemplaires le prêtre est représenté en franciscain, reconnaissable à sa ceinture de corde à nœuds²⁷. Dans le *Pérelleux traité*, le début de chacune des six subdivisions est relevé par une miniature, dont la scène montre Matfre discutant avec différents groupes d'interlocuteurs (n°s 138-143). Le décor des scènes comprend la chaise d'apparat, comme *cathedra*, garant visuel de l'autorité, et un grand panneau, sur lequel est inscrit le sujet de la discussion²⁸.

Dans tous ces manuscrits luxueux, de grandes dimensions et abondamment illustrés, l'opulence de l'illustration est due non seulement au nombre très important des miniatures mais aussi à la présence de quelques grandes compositions historiées, dont l'importance n'est déterminée que par la teneur des sujets qu'elles représentent. Les pleines pages sont elles aussi accompagnées de légendes rubriquées, qui expliquent leur contenu. Elles ont été arrachées dans certains exemplaires, victimes de la convoitise et du vandalisme avant l'entrée des manuscrits dans les lieux de conservation publics.

Le programme de l'illustration comprend trois peintures en pleine page : l'Arbre d'amour (n° 3) (fig. 2 et 4)²⁹ constitue un grand schéma allégorique qui sert de fil conducteur visuel pour l'ouvrage ; les neuf chœurs angéliques (n° 8)³⁰ se placent à la fin de l'exposé sur les anges (vv. 2804-3283), dans la grande section sur la nature créée par Dieu ; le Jugement dernier (n° 58) (fig. 10)³¹ se situe à la fin de l'exposé sur ce sujet (vv. 16068-16369), inscrit dans la section sur la pensée de la mort.

Une page entière historiée peut aussi être formée d'une série de miniatures, qui illustrent le sujet expliqué dans le texte qui les précède. Ce procédé de regrouper les illustrations à la fin du texte est très particulier. Cinq ensembles sont ainsi constitués : les fonctions des anges (n° 7), qui précèdent immédiatement l'illustration n° 8 ; les diables et leurs tentations (n° 9) ; les sept œuvres de Miséricorde (n° 41) (fig. 6)³² ; le ministère de guérison de Jésus-Christ (n° 83) ; les dangers de l'amour entre homme et femme (n° 137). Cette disposition originale, qui remonte sans doute à l'auteur lui-même, met en valeur à la fois le cours du poème, qui n'est interrompu par aucune illustration, et le bloc des miniatures, qui fonctionnent efficacement comme images récapitulatives, favorisant l'appropriation et la mémorisation de ce qui vient d'être exposé dans le texte, et concourant ainsi au but didactique de l'œuvre³³.

25. Dans *H*, n° 59 occupe la largeur de deux colonnes (f. 122r).

26. Dans *CDK*, la scène de la confession est représentée ; dans *B*, celle de la pénitence. Dans *AGFHMN*, la composition se divise en deux scènes, représentant respectivement la confession et la pénitence ; dans *L*, deux scènes de la confession. Dans seul *H*, la miniature occupe la largeur de deux colonnes.

27. Dans *GMN*, le prêtre confesseur est représenté en franciscain ; dans *H*, le prêtre pénitencier est franciscain.

28. Dans certaines miniatures un personnage féminin figure à côté de Matfre ; couronnée, elle peut représenter une personnification de l'amour : cf. Katja LASKE-FIX, *Der Bildzyklus*, p. 112.

29. Pour l'analyse de cette peinture, voir en particulier : Paul MEYER, « Matfré Ermengau de Béziers... », en particulier p. 19-24 ; Geneviève HASENOHR, « Modèles de vie féminine... » ; Valérie GALENT-FASSEUR, « La Dame de l'arbre... », art. cit. dans la note 2. Nous y reviendrons ci-dessous.

30. Dans *A*, n° 8 contient cinq vers au-dessus de la miniature (f. 30r). Sur l'iconographie : Barbara BRUDERER EICHBERG, *Les neuf chœurs angéliques : origine et évolution du thème dans l'art du Moyen Âge*, Poitiers, 1998. Dans *L*, les neuf chœurs sont présidés par une Trinité, dans *G*, ils sont associés à un Christ de la Parousie, évoquant ainsi la restauration de l'humanité, voir *ead.*, *ibid.*, en part. p. 26, 156 et note 687.

31. Dans *C*, n° 58 contient trois vers au-dessus de la miniature (f. 119r).

32. Cette section du texte commence au v. 9693 et les illustrations sont regroupées après le v. 10110. Dans *K*, les illustrations ne sont pas regroupées mais chaque scène est portée à la fin du texte sur chaque acte de miséricorde (ff. 69ra-72va). Il se peut que le copiste ou le chef de projet ait pris la liberté d'« améliorer » l'arrangement de cette section longue de quelques huit pages, en mettant chaque illustration près du texte qu'elle concerne. Pour l'analyse iconographique de ces scènes, voir : Federico BOTANA, « Virtuous and Sinful Uses of Temporal Wealth in the *Breviari d'Amor* of Matfre Ermengaud (MS BL Royal 19.C.I) », dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. LXVII (2004), p. 49-80 ; *Id.*, « "Like the Members of a Body": Assisting the Poor in Matfre Ermengaud's *Breviari d'Amor* », dans Philine HELAS et Gerhard WOLF, éd., *Armut und Armenfürsorge in der italienischen Stadtkultur zwischen 13. und 16. Jahrhunderts*, Frankfurt, 2006, p. 287-302.

33. Cet aspect nécessitera une analyse plus poussée que ce qui est évoqué ici.

Pour représenter certains grands diagrammes figurés, la largeur des deux colonnes est réservée. La grande section sur la nature créée en compte huit : le diagramme de l'Univers (n° 10) (fig. 9 et 20) ; la roue du zodiaque (n° 12) ; le diagramme de course du soleil (n° 13) ; le diagramme du monde montrant des zones des quatre éléments et des sphères des sept planètes et des étoiles (n° 28) ; la rose des vents (n° 29) ; le diagramme des planètes correspondant aux jours de la semaine (n° 31) ; les quatre saisons (n° 32) ; les six âges du monde (n° 34)³⁴. Dans la section sur l'histoire de la Vierge, la Sainte Parenté du Christ est exprimée par le schéma généalogique de sainte Anne, qui occupe la largeur des deux colonnes (n° 50) (fig. 7)³⁵. La grande miniature des vertus et des vices des amants, la dernière illustration de l'ouvrage, s'étend également sur les deux colonnes (n° 146) (fig. 21 et 22).

Parmi les miniatures de la largeur d'une colonne, la hauteur de certaines est plus importante afin de représenter, soit une iconographie complexe, comme la Sainte Trinité (n° 5), soit une composition qui peut se développer en hauteur, comme celle de la Pentecôte (n° 131), soit la composition de deux scènes qui peuvent être disposées l'une au-dessus de l'autre, comme saint Michel pesant les âmes et le diable au chevet du mourant (n° 56), ou la Déposition de la croix et la Mise au tombeau (n° 118). Elles peuvent occuper un tiers ou jusqu'à une moitié de la colonne.

En fonction du manuscrit, la grandeur de quelques autres compositions peut varier ; par exemple, la miniature de l'arrestation du Christ au Jardin des Oliviers (n° 102) occupe la largeur de deux colonnes dans les mss. *CL*, alors qu'elle est de la largeur d'une seule colonne dans les autres exemplaires (*ABDFGHKMN*).

Plusieurs miniatures peuvent former ensemble un cycle : le texte est scandé par les illustrations qui se succèdent assez près l'une de l'autre. Ce sont le cycle des signes du zodiaque (n° 11), le cycle des travaux des mois (n° 33), et le cycle des dix tourments de l'enfer (n° 57). Dans la section sur l'aveuglement et l'erreur des Juifs, consistant en des citations vétéro-testamentaires, qui sont reproduites en version trilingue, latine, occitane et hébraïque dans les trois exemplaires (*BMN*), les représentations sérielles de prophètes (et d'autres figures en rôle de porte-parole des prophètes), de chrétiens et de Juifs, constituent un *unicum* iconographique (n° 49)³⁶.

Katja Laske-Fix constate, d'après l'examen et la comparaison de toutes les miniatures du *Breviari*, leur concordance générale dans tous les exemplaires conservés³⁷. Le programme, sans doute venant de l'auteur lui-même, s'impose sur les copies, comme si l'œuvre ne pouvait être illustrée autrement. Le programme est donc constant, particulièrement en ce qui concerne l'emplacement des illustrations, et ce malgré la complexité du procédé : notamment, la distribution irrégulière des illustrations dans le cours du texte, certains passages ou sections étant densément illustrés, tandis que d'autres ne le sont aucunement³⁸. Cette manière de distribuer et de disposer les illustrations n'est-elle pas liée au mode de lecture du *Breviari* ? L'usage d'un tel manuscrit sollicite l'ouïe et la vue : le son et le rythme de la versification plaisent à l'oreille et l'image, aux yeux³⁹.

Si la conformité à un même modèle est la règle, certaines miniatures montrent cependant des variantes dans le traitement des détails ou dans l'interprétation iconographique, ou bien des différences dues aux erreurs des artistes (ou des copistes) et aux remèdes auxquels ils ont eu recours. C'est là que s'entrevoit l'individualité des artistes, leur approche différente dans le travail. Un cas remarquable est l'illustration des quatre manières d'enfer, consistant en quatre miniatures (n° 120) ; chaque artiste prouve son habileté ou son indifférence, en se chargeant d'effectuer les

34. Dans *K*, elle occupe une page entière (f. 51r).

35. Pour l'analyse iconographique : Carlos MIRANDA GARCÍA, « La genealogía humana de Cristo en el *Breviari d'Amor* de Matfre Ermengaud de Béziers. Una aproximación a la iconografía del manuscrito S.I. n° 3 escorialense », dans *Reales Sitios*, t. 127 (1996), p. 26-34.

36. Sur le texte et les illustrations de cette section : Bernhard BLUMENKRANZ, « Écriture et image dans la polémique antijuive de Matfre Ermengaud », dans *Juifs et judaïsme de Languedoc*, CF n° 12 (1977), p. 295-317 ; Carlos MIRANDA GARCÍA, « Consideraciones sobre el judío y el hereje en Occitania a través del ciclo de imágenes de la 'Historia de la ceguera de los judíos' del *Breviari d'Amor* de Matfre Ermengaud de Béziers (Escorial, ms. S.I. N° 3) », dans *Archivo Español de Arte*, t. 67, n° 267 (1994), p. 257-267 ; Cyril P. HERSHON et Peter T. RICKETTS, « Les textes hébraïques du *Breviari d'Amor* de Matfre Ermengaud », dans *Revue des langues romanes*, t. 103 (1999), p. 55-97.

37. Katja LASKE-FIX, *Der Bildzyklus*, p. 9.

38. Par exemple, les exposés sur les herbes, les oiseaux, les poissons, les animaux (vv. 6903-7498), et la section dans laquelle Matfre commente divers péchés des différents états des gens (vv. 17268-18869) ne sont pas illustrés.

39. Pour les réflexions sur la manière de la lecture d'un livre en langue vernaculaire et historié : Paul SAENGER, « Lire aux derniers siècles du Moyen Âge » dans Guglielmo CAVALLO et Roger CHARTIER, dir., *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, 1997, en part. p. 172-179.

compositions requises dans la contrainte de l'espace réservé à son intention par le copiste⁴⁰. Quelques artistes se montrent attentifs aux nouveautés, apportant des détails à une formule iconographique habituelle. Par exemple, le thème de la Vierge de la compassion est associé à la représentation de la Crucifixion (n° 114) dans *G* (Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2583*, f. 169vb). Au pied de la croix, la Sainte Vierge est percée par le glaive de douleur, motif qui était privilégié à Toulouse dans la dernière décennie du XIII^e siècle⁴¹.

Dans certains exemplaires, le chef de projet ou le libraire⁴², probablement à la demande du commanditaire, décide d'introduire de nouvelles miniatures, pour lesquelles des emplacements sont ménagés par le copiste à l'intention de l'artiste. Par moments le copiste, avec ou non l'instruction du chef de projet, prend la liberté d'« améliorer » l'arrangement de l'emplacement des miniatures⁴³. Dans certains autres cas, une miniature différente est due à une confusion de l'artiste, résultat d'instructions insuffisamment précises ou d'une coordination mal maîtrisée entre le copiste et l'artiste. De ces « différences », nous pouvons présumer combien il était difficile d'effectuer la copie d'un manuscrit historié comprenant un nombre aussi important de miniatures de différents formats. Il est parfois possible de conjecturer comment l'artiste a essayé de s'adapter aux contraintes de l'espace imparti par le copiste : nous en aurons quelques exemples ci-dessous.

Trois manuscrits, trois styles : l'enluminure toulousaine aux alentours de 1350

Dans ces trois exemplaires du *Breviari d'amor* du milieu du XIV^e siècle, nous tentons de saisir trois personnalités artistiques distinctes qui ont exécuté les miniatures. Si le premier artiste est déjà bien repéré, les deux autres sont peu connus dans la bibliographie française. Cerner leurs caractéristiques stylistiques enrichira sans doute l'état de la connaissance de l'histoire de l'enluminure toulousaine au XIV^e siècle.

*Le manuscrit B (Paris, B.N.F., ms. fr. 9219)*⁴⁴

Pour l'emploi abondant de l'or et la qualité de l'exécution, le ms. *B* est probablement l'exemplaire le plus somptueux entre tous les manuscrits subsistants. Il est d'autant plus regrettable que le manuscrit ait souffert de la perte de presque tous les feuillets contenant les pleines pages historiées ou les grandes miniatures. Comme tous les onze exemplaires historiés, le texte est copié sur deux colonnes, chaque colonne d'écriture étant délimitée par une colonne à gauche contenant la seule lettre initiale de chaque vers, disposition d'ailleurs fréquente pour les textes en

40. Pour l'analyse iconographique de ces miniatures, voir : Michelle FOURNIÉ, « Des quatre manières d'Enfer », dans *De la création à la restauration. Travaux d'histoire de l'art offerts à Marcel Durliat pour son 75^e anniversaire*, Toulouse, 1992, p. 319-339 ; *Ead.*, *Le Ciel peut-il attendre ? Le culte du Purgatoire dans le Midi de la France (1320 environ-1520 environ)*, Paris, 1997, p. 485-487 ; *Ead.*, « L'au-delà dans le midi de la France et dans le Languedoc à la fin du Moyen Âge », dans Jacques BERLIOZ, dir., *Le Pays cathare. Les religions médiévales et leurs expressions méridionales*, Paris, 2000, p. 245-263.

41. Notamment dans le diptyque de Rabastens (Périgueux, Musée du Périgord) et le missel des Dominicains de Toulouse (Toulouse, B.M., ms. 103, f. 133v) : sur l'historique de ces deux chefs-d'œuvre toulousains, voir notre article, « Le décor des manuscrits de Bernard de Castanet et l'enluminure toulousaine vers 1300 », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXVIII (2008), notes 87 et 88 aux p. 252-253. Un autre exemple d'un élément relativement récent dans *G* est le thème de la Vierge nourricière, allaitant l'Enfant Jésus, représenté dans la Vierge à l'Enfant sur le trône entre deux anges porteurs de cierges (n° 42) (Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2583*, f. 85rb) ; ce motif s'emploie dans la marge d'une Bible toulousaine contemporaine, en provenance des Augustins de Toulouse (Toulouse, B.M., ms. 15, f. 134v).

42. Dans le cas de la production de manuscrits de l'époque gothique, qui était une fabrication collective des différents professionnels et artisans du métier de livre, c'est l'organisateur de projet, ou le maître d'œuvre dans le cas de la commande, qui coordonne les différentes étapes de la confection d'un livre manuscrit – préparation ou acquisition de parchemins, copie du texte, contrôle du texte copié, décoration enluminée, reliure. De statut professionnel varié selon des cas, il peut être libraire, copiste ou enlumineur. Sur ce sujet : Richard H. ROUSE et Mary A. ROUSE, *Manuscripts and their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris, 1200-1500*, Londres, 2000, 2 vol.

43. Voir ci-dessus la note 32.

44. Sur ce manuscrit : Gabriel AZAIS, « Notice... » dans son édition, *op. cit.*, t. I, p. XII ; Henri OMONT, *Catalogue général des manuscrits français. Ancien supplément français*, t. I, Paris, 1893 ; Clovis BRUNEL, *Bibliographie...*, *op. cit.*, n° 175 ; Katja LASKE-FIX, *Der Bildzyklus*, p. 123-124 ; François AVRIL, « Les manuscrits », dans *Les fastes du gothique : le siècle de Charles V*, cat. d'exp., Paris, 1981, en particulier la notice n° 263, p. 311-312 ; Jean-Baptiste CAMPS, *Les manuscrits occitans à la Bibliothèque nationale de France*, mémoire d'études pour le diplôme de conservateur des bibliothèques, École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, 2010, en particulier, p. LIX et p. 29-30.

vers⁴⁵. Dans *B*, cette ligne verticale des majuscules, détachée nettement, forme une bande décorative dorée. Les initiales sont alternativement d'or et bleues, respectivement filigranées à l'encre violette et rouge. Elles sont scandées par un autre type de letrines dorées, appelées champies, qui marquent les articulations du texte, et dont le corps de l'initiale doré ressort sur le fond et le champ peints en bleu et rose et rehaussés de motifs filiformes blancs. Ces petites lettres dorées scintillent sur chaque page de ce manuscrit qui renferme de plus quelques feuillets contenant des citations bibliques en hébreu écrites à l'encre d'or (chrysographie) (ff. 86v-88v)⁴⁶.

L'or est aussi beaucoup utilisé pour les fonds des miniatures. Ils sont souvent divisés en compartiments, montrant chacun une variété de décor diapré : quadrillages, réticulés en réseau de filets ou décorés de motifs (rosettes, croix, tridents...), fonds à damiers ou à ramages. Ces étroites plages chatoyantes sont rehaussées d'or au pinceau fin. Les feuilles d'or, posées sur l'assiette épaisse, occupent de petits carreaux du fond échiqueté d'or, de bleu et de rouge, ou remplissent la surface en aplat. Bien que le principe décoratif soit partagé avec les deux manuscrits antérieurs *L* et *G*, l'exécution est ici plus méticuleuse. La surface des fonds des scènes historiées est souvent divisée en deux ou trois larges bandeaux verticaux de différents décors, l'ordonnance qui était très privilégiée dans l'enluminure toulousaine⁴⁷. Le milieu du fond triparti est quelquefois un aplat doré. La miniature du f. 195v, servant de frontispice à la grande section sur l'amour entre homme et femme, montre un fond triparti richement décoré, sur lequel se détachent les protagonistes de la scène, Adam et Ève devant Dieu (fig. 5). L'image est fort subtile et d'une portée complexe. Le couple est figuré vêtu d'un pagne (donc après leur péché), mais en présence de Dieu qui les bénit de la main droite⁴⁸.

Le cadre de la miniature est cantonné, et de plus est flanqué, de rinceaux stylisés à feuillages d'or, formule employée dans l'enluminure parisienne dès les premières années du XIV^e siècle, et qui est apparue dans les manuscrits toulousains des années 1310-1320, ce dont témoignent les deux premiers exemplaires historiés du *Breviari* conservés, particulièrement le ms. *G*. Dans le ms. *B*, les rinceaux à feuilles trilobées sont épineux et élégamment développés, ils sont encore agrémentés de petits besants d'or, garnis d'épines, qui sont semées aux côtés du cadre. Au f. 73r, où une série de scènes illustrant les œuvres de Miséricorde sont rassemblées à la fin du texte concerné (n° 41), elles forment une page entière figurée et agrémentée des rinceaux et des besants d'or (fig. 6)⁴⁹. Brunis, tous ces éléments dorés illuminent les pages du manuscrit.

L'homogénéité de la facture et la finesse de l'exécution permettent d'y voir le travail d'un excellent artiste. La palette employée pour les miniatures est riche et nuancée : le bleu foncé, le bleu pâle, le rouge, l'orange, le rose, le vert olive, l'ocre, le brun foncé, le violet pâle, le blanc, le noir. Pour le rendu des figures, on retrouve le style linéaire de la fin du XIII^e siècle, qui persiste dans les ateliers toulousains. Sans épaisseur et plutôt graciles, elles sont d'une allure gracieuse, due au jeu des courbes et contre-courbes créé par le mouvement élégant du corps. Leur tête souvent penchée repose sur un cou épais par rapport aux épaules étroites que dessinent la silhouette sinieuse. Les visages, plutôt peu expressifs, sont blancs et délicats, et le modelé est à peine suggéré par de légères touches beiges. Le creux sous les sourcils est de temps à autre coloré d'une ombre rougeâtre. Les traits du visage sont cernés au fin pinceau noir. Les yeux, dont la prunelle est portée dans le coin, sont modérément en forme d'amande.

45. Dans le ms. *G*, la réglure délimite la colonnette des premières lettres de début de vers et celles-ci sont rehaussées de touches de couleur, mais elles ne s'éloignent que légèrement du texte. Dans le ms. *D*, cette séparation n'étant pas du tout prévue par la réglure, les initiales des vers, mises en majuscule, ne se détachent pas des lettres suivantes.

46. Les mss. *BMN* contiennent les citations hébraïques ; dans *BN*, elles sont écrites en lettres d'or. Par endroit l'or s'est détaché et laisse apparaître l'assiette rougeâtre. La transcription a pu être due à un copiste juif converti. Sur ces textes : Bernhard BLUMENKRANZ, « Écriture et image dans la polémique antijuive... », art. cit., en part. p. 302-308 ; Cyril P. HERSHON et Peter T. RICKETTS, « Les textes hébraïques du *Breviari* d'Amor... », art. cit., en part. p. 64-73.

47. François AVRIL, la notice du *Décret* de Gratien (Montpellier, B.M., ms. 34) dans *Les fastes du gothique...*, op. cit., n° 262, p. 311.

48. La légende rubriquée qui explique clairement l'illustration manque à *B*. Dans *M*, elle se lit comme suit : « *Dieus en Paradis terrenal aiusta masclès ab femes de gens, d'auçells, de bestias, de peichos per lur natura conservar els benezigs* ». De plus, la miniature dans *M* (également dans *H*) renferme deux inscriptions : l'une, portée au-dessus du couple, se lit, « *Matremonis d'Adam e d'Eva* », et l'autre, sur le rouleau que Dieu tient dans la main gauche, « *Creichatz fort e multiplicatz e creichen la terra poblatz* », empruntée au livre de la Genèse 1,28 : cf. Katja LASKE-FIX, *Der Bildzyklus*, p. 108-109. Il est à mentionner que dans *CGHKM*, Adam et Ève sont nus ; dans *FL*, ils sont habillés (dans *L*, debout ; dans *F*, agenouillés et joignant les mains en prière) ; dans *N*, ils ne figurent pas sur la scène, mais que les couples des oiseaux, des animaux et des poissons. La miniature manque à *AD*.

49. La section sur les sept œuvres de Miséricorde commence au v. 9693, et les illustrations se situent à la fin, soit après le v. 10110. Pour l'analyse de cette iconographie, voir les articles de Federico BOTANA cités ci-dessus dans la note 32.

La miniature de la Sainte Parenté du Christ, qui occupe la largeur des deux colonnes d'écriture au f. 89r (n° 50), présente un éventail de têtes en médaillon (fig. 7). Le passage du texte, intitulé par la rubrique, « *De quals pairros fo Nostra Dona, e del seu parentat e de la sua naichensa* », explique la lignée de la sainte Vierge ; l'illustration est évoquée par les vers au milieu du texte, « *E l'autra sua linhada / podetz vezer figurada / en la propdana figura / segon que ditz l'escriptura* » (*Et son autre lignée, comme on peut la voir figurée dans la prochaine figure, selon ce que dit l'Écriture*) ; enfin, à la fin de cette brève section, la miniature est précédée par une rubrique qui sert de légende, « *Dieus dona sa benedictio a la semensa d'Abraam segon que promes l'avia* »⁵⁰. Les réseaux de médaillons où figurent les bustes, comme des *imagines clipeatae*, représentent le schéma généalogique du *trinitubium* de sainte Anne. Ce thème iconographique, la Sainte Parenté ou la Lignée de sainte Anne, est appelé également la Descendance apostolique de sainte Anne⁵¹. La disposition graphique des médaillons est à la fois claire et ambiguë, car les traits de jonction indiquent le lien conjugal de même que la relation filiale. En bas du tableau figurent les Douze Apôtres, qui sont différenciés par les traits de jonction : ceux qui sont membres de la famille du Christ dans la Lignée de sainte Anne et ceux qui ne les sont que dans la foi.

Plusieurs erreurs doivent être cependant relevées : le médaillon situé directement au-dessus du Christ trônant, qui doit figurer Marie, porte un buste masculin identifié comme étant celui de Joseph, alors que dans le médaillon à sa gauche figure correctement le mari de la Sainte Vierge ; Salomé (ou Salomas), troisième mari de sainte Anne, est figuré comme personnage féminin voilé, et lié comme épouse à saint Jean-Baptiste, petit-fils de la sœur de sainte Anne, dont le lien n'est pas non plus correctement exprimé⁵².

Le maître du ms. *B* a eu soin de représenter des détails vestimentaires de la mode de son temps. Les vêtements masculins contemporains comprennent les surcots longs ou raccourcis et les chaperons portés au-dessus, dont le bord inférieur de la cape est parfois paré de franges ou de découpes d'une couleur contrastée⁵³. Une ceinture lâche est portée taille basse sur la cote-hardie⁵⁴. Les surcots pour les deux sexes sont souvent munis de coudières pendantes⁵⁵. La robe de dessus pour les femmes à la mode se marque par la recherche de l'élégance, qui se traduit par une forme plus serrée et moulée près du corps. Elle dégage le haut de l'épaule pour la femme séduisante, en particulier Salomé recevant la tête de saint Jean-Baptiste au f. 160va (n° 88), ou la dame qui offre la couronne de fleurs à son amant arrivé à vive allure au f. 196va (n° 136) (fig. 8)⁵⁶. Il est à mentionner que cette dernière scène décrivant un prélude à l'acte amoureux, dont l'idée iconographique ainsi que le schéma compositionnel rappellent certaines illustrations du *Roman de la Rose*⁵⁷, se trouve uniquement dans le ms. *B*, au début de la section intitulée par

50. Le titre 12026T et les vv. 12027-12060 : Peter T. RICKETTS, *Le Breviari d'Amor, Édition critique*, t. 3, p. 190-191. Dans l'illustration sont ainsi réunis deux thèmes iconographiques : celui de la promesse faite par Dieu à Abraham, et celui de la Lignée de sainte Anne. Pour l'analyse de cette miniature, voir l'article de Carlos MIRANDA GARCÍA, cité ci-dessus dans la note 35, et l'étude de Vicent MARTINES, cité ci-dessus dans la note 15, en particulier p. 172-174.

51. Sur ce sujet : Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, t. II : *Iconographie de la Bible, Partie II : Nouveau Testament*, Paris, 1957, en part. p. 141-145 ; Christiane KLAPISCH-ZUBER, *L'ombre des ancêtres. Essai sur l'imaginaire médiéval de la parenté*, Paris, 2000, en part. p. 102-103 et 130-131.

52. Par ailleurs, sainte Élisabeth est figurée comme personnage masculin. Le schéma n'est pas exempt d'erreurs dans presque tous les exemplaires : cf. Katja LASKE-FIX, *Der Bildzyklus*, p. 64.

53. Par ex. aux ff. 27rb (n° 11-7, *Les signes du zodiaque : Balance*), 35vb (n° 19, *Le planète Mercure*), 86va (n° 49, *L'aveuglement des Juifs sur la venue du Messie*), 87ra (*ibid.*), 87va (*ibid.*), 154vb (n° 68, *Les Rois Mages chevauchant*), 196va (n° 136, *L'offrande de la couronne de fleurs*), 200ra (n° 138, *Matfre réproue les médisants*), 219vb (n° 143, *Les amants demandent conseil à Matfre*). Après le renvoi aux folios, le renvoi aux colonnes est indiqué par *a* et *b*. Les franges ou découpures sur le bord inférieur des chaperons commencent à apparaître dans l'enluminure septentrionale vers 1340. Elles n'ornent généralement que les chaperons de jeunes hommes : Anne H. VAN BUREN, with the assistance of Roger S. WIECK, *Illuminating Fashion: Dress in the Art of Medieval France and the Netherlands 1325-1515*, cat. d'exp., New York, 2011, p. 50-51 (Plate 4) et p. 56-57 (Plate 6). Sur les découpures, voir le « *dagging* » dans le glossaire, p. 302-303.

54. Aux ff. 37vb (n° 20-3, *La lune*, figurée par un homme), 196va (n° 136, précité) et 206rb (n° 140, *Les amants se plaignent de l'amour*). Le surcot raccourci est la cote-hardie (ou cotardie) : cf. le « *cote hardy* », *Ead., ibid.*, p. 302.

55. Sur la coudière, voir le « *tippet* » dans le glossaire, *Ead., ibid.*, p. 318.

56. Dans les deux miniatures, la robe rouge est parsemée d'un motif de points blancs ou de bandes horizontales et parée d'une rangée de boutons blancs sur les poignets. Les boutons figurent le goût du luxe, comme l'indique Matfre Ermengaud, dans la section sur les femmes, en relevant qu'elles n'auront jamais assez de boutons (v. 18514) : Frédéric DONNADIEU, « *Le Breviari d'Amor*, fragments traduits en français », dans *Bulletin de la Société Archéologique, Scientifique et Littéraire de Béziers*, 2^e série, t. XV (1890), p. 30-48, en part. p. 33. Apparus d'abord en Italie au XIII^e siècle, les boutons, malgré leur prix élevé, ont contribué à l'élégance féminine : Chiara FRUGONI, *Books, Banks, Buttons: and Other Inventions from the Middle Ages*, New York, 2003 (édition originale italienne en 2001), p. 103-105.

57. En particulier, l'amant et Oiseuse avec son miroir à la porte du verger de Déduit, Paris, B.N.F., ms. fr. 1565, f. 5v. Sur la connotation du miroir et de la couronne : Michael CAMILLE, *L'art de l'amour au Moyen Âge*, Cologne, 2000, p. 54-59.

la rubrique « *Quo es mout perillos a las gens uzar d'est amor de mascl' ab feme* » (27384T)⁵⁸. Les demoiselles élégantes portent une coiffure soigneusement mise en forme et raffinée : les tresses sur les deux côtés de la tête sont enroulées en macarons sur les oreilles⁵⁹. La tête découverte est rarement entourée d'un ruban, ce cercle de tête appelé chapel⁶⁰. La coiffure masculine est souvent courte et ondulée, avec une frange roulée sur le front, nommée dorelot⁶¹. Sur le devant de la tête se dessine une mèche enroulée, comme un escargot, par exemple sur le front des deux anges qui mettent en mouvement les sphères célestes à l'aide de manivelles au f. 25v (n° 10) (fig. 9). Il convient de rappeler que c'était la frange arrangée en forme de diadème encadrant le visage qui s'employait le plus souvent dans l'enluminure toulousaine des premières décennies du XIV^e siècle⁶². La manière distincte du dorelot en forme du toupet roulé, qui se trouve maintes fois dans le ms. *B*, aura la faveur de la génération suivante, les enlumineurs toulousains du troisième quart du siècle. Tous ces détails de raffinement et de nouveautés dans le vêtement et la coiffure indiquent la mode des années 1330 et 1340, dans laquelle s'inscrit l'exécution du manuscrit.

Dans les troisième et quatrième décennies du XIV^e siècle, les ateliers de l'enluminure toulousaine ont produit des manuscrits juridiques particulièrement luxueux, destinés certainement à des prélats juristes. Une partie de cette production peut être regroupée, du point de vue stylistique, autour d'un maître-artiste qui était actif depuis les environs de 1310 jusqu'à dans les années 1330-1340, et dont l'un des manuscrits comportait le feuillet détaché conservé aujourd'hui au Fitzwilliam Museum à Cambridge (ms. McClean 201.7, f. 11b, *causa VIII*)⁶³. Les caractéristiques de ses personnages se résument à des visages larges sur un cou très épais et saillant, des faciès joviaux avec les yeux grand ouverts et les gestes éloquents. Certes moins gracieux que dans l'enluminure parisienne, ses figures, expressives et savoureuses, évoquent parfois l'art monumental⁶⁴. D'après la différence observable dans l'exécution de nombreuses miniatures attribuables à ce maître apprécié et prolifique, il semble qu'il tenait un atelier où il employait plusieurs enlumineurs assistants ou collaborateurs⁶⁵. Le torse au cou épais de l'artiste du ms. *B* laisse penser qu'il fut peut-être l'un d'eux, le plus talentueux et le plus prometteur.

Dans cette perspective, il est intéressant de réexaminer sa contribution, quoique indirecte, dans un manuscrit juridique contenant les *Décrétales* de Grégoire IX avec la glose ordinaire de Bernard de Parme, connu sous le nom de « *Décrétales* de Smithfield » (Londres, British Library, ms. Royal 10.E.IV)⁶⁶. Les miniatures marquant le début

58. Cette section est illustrée par une suite de dix miniatures (n° 137, a-k), qui se trouvent rassemblées à la fin des passages du texte concernés, soit après le v. 27506 ; dans *B*, après le f. 196v, un feuillet entier est arraché, qui a dû contenir ces miniatures. Pour mettre en valeur le début de la section, le copiste ou le chef de projet du ms. *B* a réservé la place pour cette nouvelle miniature (n° 136), que l'artiste a remarquablement exécutée.

59. Aux ff. 73va (n° 41-g, *Les œuvres de miséricorde : ensevelir les morts*), 196va (n° 136, précité), 210vb (n° 141, *Les amants se plaignent des dames*), 214vb (n° 142, *Les dames demandent conseil de l'amour*).

60. Delphine PINASA, *Costumes. Modes et manières d'être de l'Antiquité au Moyen Âge*, Paris, 1995, p. 98.

61. *Ead.*, *ibid.*, p. 97 ; cf. le « *dorlott* » dans Anne H. VAN BUREN, *Illuminating Fashion...*, *op. cit.*, p. 303.

62. Sur la « *Lockenkranz* », voir notre article précédent dans *M.S.A.M.F.*, t. LXIX (2009), p. 308-309.

63. Montague Rhodes JAMES, *A Descriptive Catalogue of the McClean Collection of Manuscripts in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge, 1912, p. 364 ; Anthony MELNIKAS, *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of the Decretum Gratiani*, Rome, 1975, vol. I, C. VIII, fig. 13 ; Carl NORDENFALK, compte rendu de ce dernier dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, t. XLIII (1980), p. 318-337, en part. p. 335 ; Margaret RUSIUS, *L'illustration des Décrets de Gratien dans l'enluminure toulousaine au XIV^e siècle*, thèse de doctorat, Université de Paris IV Sorbonne, 1986, Le catalogue des *Décrets* toulousains, « Feuilles dispersés » ; Susan L'ENGLE et Robert GIBBS, *Illuminating the Law. Legal Manuscripts in Cambridge Collections*, cat. d'exp., Londres et Turnhout, 2001, Cat. No. 9, p. 153-155 ; Alison STONES, « Some Secular Illustrated Manuscripts in Cambridge Collections », dans Stella PANAYOTOVA, éd., *The Cambridge Illuminations. The Conference Papers*, Londres et Turnhout, 2007, p. 139-150, en part. note 7, p. 139-140 ; Maria Alessandra BILOTTA, *Le Décret de Gratien : un manuscrit du XIV^e siècle reconstitué*, *Art de l'enluminure*, n° 24 (2008), en part. p. 6-7 et les illustrations aux p. 24-65.

64. Par exemple, Amiens, B.M., ms. 371, *Clémentines* avec le commentaire de Jean André, qui porte au f. 1 trois armoiries, dont les deux se lisent « de gueules, à quatre oteles d'argent, adossées en sautoir », l'une d'elles surmontée du chapeau cardinalice, il s'agissant sans doute des armes de Jean Raymond de Comminges, cardinal en 1327, décédé en 1348 ; le manuscrit peut donc être daté entre ces deux dates.

65. Par exemple, Paris, B.N.F., ms. nouv. acq. lat. 779, recueil des œuvres de Bernard Gui datable après 1331. Notamment les figures et médaillons aux ff. 167v-182r pour la Généalogie des rois de France. Le premier tome de ce manuscrit (ms. nouv. acq. lat. 778) contient la troisième rédaction définitive des *Fleurs des chroniques*, avec les trois suppléments jusqu'à l'année 1331. Sur ces deux manuscrits : Henri OMONT, « Manuscrits de la bibliothèque de sir Thomas Phillipps récemment acquis pour la Bibliothèque nationale », dans *Bibliothèque de l'école des chartes*, t. LXIV (1903), p. 490-553, en part. p. 494-497.

66. Sur ce rapprochement, voir notre article précédent dans *M.S.A.M.F.*, t. LXIX (2009), la note 38 à la p. 312. Sur les *Décrétales* de Smithfield, célèbres pour son programme narratif des scènes dans les marges, qui ont été ajoutées alors que le manuscrit eut été transporté à Londres vers 1340, voir dernièrement Scot MCKENDRICK, John LOWDEN et Kathleen DOYLE, *Royal Manuscripts: The Genius of Illumination*, cat. d'exp., Londres, 2011, cat. n° 108, p. 324-325 et la bibliographie à la p. 429.

de chacun des cinq livres sont un travail collectif. Parmi ces cinq tableaux, les figures de celui qui ouvre le cinquième livre (f. 251r) sont semblables aux personnages aux yeux arrondis d'un *Décret* de Gratien conservé au Vatican (Biblioteca apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 1373)⁶⁷. Mais les postures gracieuses que montrent les figures des tableaux ouvrant les troisième et quatrième livres (ff. 167r et 229v), rappellent celles du ms. *B*. Les traits de visages légèrement pincés sont d'ailleurs proches de ceux d'un autre *Décret* de Gratien, celui conservé à Florence (Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Edili 97), dont le lien avec le ms. *B* a été remarqué⁶⁸.

Enfin, il est à noter que les initiales ornées des *Décrétales* de Smithfield sont très similaires à celles du Gratien de Florence. Les rinceaux de tiges fines à feuilles de couleur, nettement cernées par le pinceau noir, se détachent sur le champ d'or ; le corps de l'initiale se termine quelquefois par une toute petite feuille ronde ; les motifs filiformes blancs tapissent le fond de l'initiale ; les coins gauches de la lettrine se développent en cuspidés saillantes, échancrées et épineuses. Elles sont donc très probablement attribuables à un seul et même enlumineur, qui est sans doute un collaborateur des manuscrits londonien et florentin. Cette formule de l'initiale ornée, présentant un nouveau vocabulaire décoratif, perdure largement dans l'enluminure toulousaine de la seconde moitié du XIV^e siècle. Encore plus élaborée, elle est notamment employée dans les œuvres des artistes actifs dans le troisième quart du XIV^e siècle, qui favorisent également les traits de visages pincés. L'un d'eux, qui est l'artiste du missel romain, dont la copie du texte a été terminée le 10 septembre 1362 dans le couvent des Augustins de Lisle-sur-Tarn (Toulouse, B.M., ms. 91), hérite du maître du ms. *B* les figures délicates et affables et la coiffure au toupet roulé⁶⁹. Il est ainsi possible de supposer qu'il a joué un certain rôle dans la transition stylistique de l'enluminure toulousaine vers le milieu du XIV^e siècle.

Le manuscrit F (Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2563)⁷⁰

Cet exemplaire, également somptueux, contient le nombre des illustrations le plus élevé parmi les manuscrits occitans, dont certaines sont originales. Les initiales ornées en nombre, qui marquent les articulations du texte, sont souvent accompagnées de petits motifs figurés d'une grande variété – animaux réels et fantastiques, hybrides mi-humains et monstres – qui animent les marges des pages. Le manuscrit est daté de 1354 par une note en latin portée après la fin de l'ouvrage et écrite d'une main contemporaine mais différente de celle du texte ; elle informe que complété le lendemain (le 17 juin) de la fête de saint Cyr et de sainte Julitte en 1354, le manuscrit a été acheté à Toulouse au prix de cent écus d'or⁷¹.

Il contient encore d'autres éléments susceptibles d'apporter des indices sur son commanditaire, destinataire ou possesseur. Des armoiries figurent sur trois pages : en bas de la page frontispice au f. 7r (n° 1), au-dessous de la miniature en pleine page du Jugement dernier au f. 125r (n° 58) et sur la bordure inférieure de la miniature ouvrant la section du texte sur l'amour entre homme et femme au f. 200r (n° 135). Cette première page a reçu une décoration riche et chargée, qui, avec une miniature de la largeur de deux colonnes montrant l'auteur, avec son livre, devant les amants et les troubadours qui sont venus lui demander d'expliquer la nature de l'amour que les poètes chantent, encadre la page de tous les côtés et occupe aussi l'espace de l'entrecolonnement (fig. 1). En bas, un écu flanqué par

67. Anthony MELNIKAS, *The Corpus...*, op. cit., vol. II, C. XXVI, pl. III (f. 311r).

68. François AVRIL a retrouvé l'artiste du ms. *B* dans le manuscrit florentin, voir *Les fastes du gothique...*, op. cit., n° 263, p. 312.

69. Toulouse, B.M., ms. 91, par exemple aux ff. 4r (mois de juillet), 80r (ange de saint Matthieu), 212v (saint Michel) : les photographies consultables sur la Base Enluminures. Sur cet artiste : François AVRIL, la notice du Pontifical d'Arles (Paris, B.N.F., ms. lat. 9479), dans *Les fastes du gothique...*, op. cit., n° 309, p. 353-354. Il est possible d'attribuer encore un manuscrit à sa main : *Décret* de Gratien (Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 2493), qui a appartenu jadis au cardinal Jean Jouffroy, un grand bibliophile, évêque d'Albi en 1462, abbé commendataire de Saint-Sernin, abbé de Saint-Denis en 1464. La coiffure du toupet roulé s'emploie aux ff. 225v, 263r et 340r : Anthony MELNIKAS, *The Corpus...*, op. cit., vol. II, C. XIII, fig. 27, C. XIX, fig. 18 et Vol. III, C. XXX, fig. 20. Nous reviendrons à l'œuvre de cet artiste dans notre prochain article sur les mss. *AC* du *Breviari d'amor*.

70. Sur ce manuscrit : Clovis BRUNEL, *Bibliographie...*, op. cit., n° 28 ; Hermann Julius HERMANN, *Die westeuropäischen Handschriften und Inkunabeln der Gotik und der Renaissance. 2 : Englische und französische Handschriften des XIV. Jahrhunderts*, Leipzig, 1936, n° 44, p. 144-161, pl. XLV-XLIX ; Franz UNTERKIRCHER, *Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift in Österreich. I : Die datierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek bis zum Jahre 1400*, Vienne, 1969, p. 54 et pl. 132 ; Katja LASKE-FIX, *Der Bildzyklus*, p. 125-126 ; D. THOSS, *Französische Gotik und Renaissance in Meisterwerken der Buchmalerei*, cat. d'exp., Vienne, 1978, n° 13, p. 91-92, pl. 27.

71. Au f. 249v : « *Istud breviarium est (puis environ 30 lettres complètement effacées) emptum Tholose (puis une ligne complètement effacée) precio .C. scudatorum auri, completum in crastinum sanctorum Cyrici et Julite anno domini M^o.CCC.LIIII. Allehya.* »

deux dragons à longue queue est suspendu au bandeau ornemental médian : il se lit « d'or, à la vache de gueules, au chef d'azur chargé d'un lambel d'argent ». Ce sont ces mêmes armes qui réapparaissent aux ff. 125r et 200r⁷². Sur la page frontispice, à gauche et à droite de ces armes se trouvent deux autres écus, portés sur le fond doré circonscrit par les cercles que dessinent les antennes de rinceaux à feuilles trilobées. Chacun est entouré de trois dragons. Celui de gauche, écu de gueules, est abîmé et illisible ; celui de droite, partiellement abrasé, se lit « de gueules, au léopard lionné d'or, à la bordure dentelée d'or, à la cotice d'argent brochant sur le tout ». Aucune de ces armes ne sont identifiées. Un autre indice à prendre en compte se trouve dans la marge inférieure du Jugement dernier au f. 125r (n° 58) (fig. 10), où, à gauche de l'écu accroché au centre au-dessous de la scène, un jeune religieux, tonsuré et vêtu d'un habit foncé, est agenouillé, les mains jointes en prière, présenté par un ange au Christ-Juge du monde, le globe à ses pieds⁷³. Dans ce contexte de représentation, il devrait s'agir du commanditaire ou du destinataire, celui qui a acquitté à Toulouse le prix de cent écus d'or pour ce manuscrit. Il est intéressant de trouver là un clerc lecteur du *Breviari d'amor*, malgré que le livre soit en langue vernaculaire, mais cela correspond bien au fait que la note de quittance est rédigée en latin. En effet, le ms. *F* a une certaine particularité qui peut suggérer un possesseur religieux.

La miniature de l'Arbre d'amour (n° 3), qui occupe toute une page entière au début du livre, et qui est conservée dans les mss. *CFKLMN* parmi les exemplaires en occitan, constitue à la fois la représentation picturale de la thèse de l'auteur et la visualisation de la structure de l'ouvrage (fig. 2 et 4)⁷⁴. Il y a des variantes en fonction du manuscrit, mais la conception de cette image remonte sans doute à l'auteur même. Utilisant la métaphore de l'arbre dont il fait un schéma didactique et mnémotechnique, Matfre a élaboré une vue synthétique du système et de la généalogie de l'amour, où règne la figure de la Dame de l'arbre. Au centre de la miniature, le Saint-Esprit en forme de colombe descend sur elle, qui, couronnée et richement habillée, personnifie l'ensemble de l'amour « *amors generals* » et porte sur sa tête l'amour de Dieu et du prochain, sur son cœur l'amour des enfants « *amor de son enfant* », et sous ses pieds l'amour des biens temporels et l'amour d'homme et de femme. La généalogie de l'amour découle de Dieu, qui est commencement de tout bien et sans commencement, exprimé clairement par le cercle autour duquel est inscrit « *Dieus comensamens de tot be ses comensamens* » dans les mss. *LMN*. Dieu créa la nature, et de cette nature dérivent deux droits, représentés par les deux premiers médaillons situés de part et d'autre de l'embranchement : le droit de nature, commun à tous les êtres animés, et le droit des gens, propre à l'humain. Du premier descendent l'amour entre homme et femme et l'amour des enfants ; du second descendent l'amour de Dieu et du prochain et l'amour des biens temporels. L'illustration du ms. *F* est ambiguë par endroits et les inscriptions ne sont pas complètes⁷⁵. Ces quatre catégories de l'amour poussent chacune sa branche (ou arbre), qui flanquent, de chaque côté, la Dame de l'arbre : ainsi, du droit de nature, la branche majeure, celle la plus élevée, est la branche de l'amour entre homme et femme, qui est appelé l'arbre de la connaissance du bien et du mal dans le ms. *M*, et dont le fruit sommital est la progéniture « *filhs e filhas* », la branche mineure, qui a comme fruit la joie, est la branche de l'amour des enfants ; du droit des gens, la branche majeure, qui est appelé l'arbre de vie dans le ms. *M*, et dont le fruit au sommet est la vie éternelle « *vida perdurable* », la branche mineure, qui porte pour fruit le plaisir, est la branche de l'amour des biens temporels. Comme l'arbre des vertus, ces quatre branches (deux branches majeures et deux branches mineures) portent chacune les feuilles des vertus à pratiquer pour atteindre au fruit. Quatre personnages, prêts à frapper les arbres avec des haches et épées, sur lesquelles sont inscrits les vices qui nuisent aux amours, sont donc les figures des tentations et des perversions⁷⁶. Sur le registre haut, deux amoureux, l'un, à droite,

72. L'émail de la figure est frotté et abrasé au f. 7r, mais reconnaissable sur les deux autres pages. Le nombre de pendants du lambel est variable : sept au f. 7r, huit au f. 125r et dix au f. 200r. Les deux tiers principaux, d'or, sont peut-être à la bordure dentelée de gueules, mais à peine visible : cf. Hermann Julius HERMANN, *Die westeuropäischen Handschriften...*, op. cit., p. 146, 155 et 160.

73. La miniature publiée dans *id.*, *ibid.*, pl. XLIX, est consultable sur la page *Handschriftenkataloge* sur le site *Manuscripta Mediaevalia* : http://www.manuscripta-mediaevalia.de/hs/katalogseiten/HSK0762_b0156a_jpg.htm

74. Pour l'analyse de cette image, voir ci-dessus la note 29.

75. Les inscriptions sur les médaillons ne sont pas exécutées et deux médaillons manquent à *F*, celui de l'amour des biens temporels sur la gauche de la miniature et celui de l'amour des enfants sur la droite.

76. Dans *F* la représentation est ambiguë ; à chaque côté de la composition, le deuxième et le troisième registre sont intervertis, il en résulte que les deux branches mineures sont détachées des derniers médaillons généalogiques, bien qu'ils manquent ici : voir la note précédente. Dans *K*, les deux branches mineures sont exagérément petites ; sur la droite de la miniature, la branche majeure et la branche mineure poussent du même médaillon, celui de l'amour entre homme et femme, les inscriptions n'étant d'ailleurs pas exécutées.

qui reçoit le sermon de l'ange, et l'autre, à senestre, le sermon du diable⁷⁷. À la base de l'Arbre d'amour se trouve le médaillon représentant Dieu, source et origine du vrai Amour. Il est entouré de douze petits médaillons reliés par douze rayons. Quoiqu'il n'y ait que dix médaillons dans les mss. *F* et *K*, ce sont les douze racines de l'amour et leurs inscriptions expriment les douze qualités morales nécessaires à l'amant. Enfin, encadrant les racines, figurent sur l'un et l'autre côté la victoire du Christ sur le diable et la victoire de l'Église sur la Synagogue. Il est à noter qu'au f. 11v du ms. *F*, l'Éclésiaste est représentée en franciscaine : voilée et couronnée, elle est vêtue, au-dessous de la longue cape noire, de l'habit monastique gris qui est maintenu à la taille par une ceinture de corde blanche (fig. 2). Ce détail pourrait être lié à la commande.

L'Arbre d'amour du *Breviari*, avec des significations complexes et des figures élaborées, est une composition savante et originale. L'arborescence métaphorique était employée dans l'iconographie théologique depuis la première moitié du XII^e siècle, notamment pour la visualisation allégorique des vertus et des vices⁷⁸. Les formules arborescentes se multiplient dans les ouvrages encyclopédiques et moraux de la seconde moitié du XIII^e siècle et du XIV^e siècle⁷⁹. Dans les diagrammes didactiques picturaux de la doctrine des vertus et des vices, une formulation antithétique prend naturellement toute son importance. Cependant dans l'Arbre d'amour de Matfre, la représentation antagoniste n'est pas essentielle, car pour sa conception métaphysique de l'amour, « le bien et le mal sont mêlés de tout côté », et la miniature visualise cette « synthèse de l'amour enracinée dans l'amour du Dieu créateur et incarné »⁸⁰.

Pour représenter une vision intégrante de l'amour, il y a un autre schéma arborescent qui pouvait inspirer la composition figurée de Matfre. Bien que l'état d'exécution soit variable selon le manuscrit, les éléments composants de l'image sont dans l'ensemble plus ou moins constants dans les peintures des six exemplaires en occitan *CFKLMN*, le seul point de divergence manifeste étant la position des mains de la Dame de l'arbre. Dans *LMN*, elle tient à deux mains le cercle désignant l'amour des enfants sur sa poitrine ; dans *CFK*, elle étend les bras vers le bas et ses mains saisissent les troncs des deux arbres latéraux (fig. 2 et 4). Curieusement, cette dernière posture rappelle la configuration d'un certain type de représentations des Arbres de consanguinité et d'affinité, qui figurent dans les manuscrits de droit canonique, notamment le *Décret* de Gratien et les *Décrétales* de Grégoire IX. Dans l'enluminure gothique française entre la seconde moitié du XIII^e siècle et le milieu du XIV^e siècle spécifiquement, il se trouve une composition du schéma de consanguinité où le grand personnage central, les bras étendus vers le bas, tient dans chaque main un sceptre en forme d'arbre stylisé, motif symbolique de la postérité prospère⁸¹. Le couple figurant dans la partie supérieure du schéma de parenté, qui, dans certaines miniatures, cueille les fruits de l'arbre métaphorique, évoque de plus les deux amoureux sur le registre haut de l'Arbre d'amour. Les analogies formelles permettent de considérer ces deux tableaux du droit canon comme une source d'inspiration possible pour la miniature du *Breviari*. Docteur ès lois, Matfre les connaissait certainement. Quoi qu'il en soit, l'image n'en est pas moins originale et réussie dans ses messages symboliques complexes⁸².

77. L'ange et le diable manquent à *K*.

78. En particulier, les deux exemples très connus de la double pleine page : l'*Arbor bona, Ecclesia fidelium* et l'*Arbor mala, Synagoga* du *Liber floridus* de Lambert de Saint-Omer, représentés dans l'exemplaire de l'auteur, vers 1120, Gand, Bibliothèque Universitaire, ms. 92, ff. 231v-232r ; l'*Arbor vitiorum* et l'*Arbor virtutum* du *De fructibus carnis et spiritus*, traité attribué aujourd'hui à Conrad de Hirsau, illustrés dans un exemplaire du deuxième quart du XII^e siècle, Salzburg, Universitätsbibliothek, ms. M.I. 32 (anc. V.1.H.162), ff. 75v-76r. Sur ce sujet, voir : Adolf KATZENELLENBOGEN, *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art*, Londres, 1939, en part. p. 63-70.

79. Par exemple, le *Speculum theologie*, une compilation de diagrammes didactiques, dévotionnels et moraux formée par Jean de Metz, théologien franciscain du dernier quart du XIII^e siècle. Sur cette œuvre figurée et les manuscrits qui la contiennent, voir Lucy FREEMAN SANDLER, *The Psalter of Robert de Lisle in the British Library*, Londres, 1999 (1^{ère} édition en 1983) et le compte rendu par Christian HECK dans *Bulletin monumental*, t. 159 (2001), p. 362-363. Pour une utile synthèse sur la tradition des schémas à but didactique, moral et religieux, aux XII^e-XV^e siècles, voir Jean-Claude SCHMITT, « Les images classificatrices », dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 147 (1989), p. 311-341.

80. Voir l'analyse de Michel ZINK, « L'amour naturel... », art. cit. dans la note 2, en part. p. 346-349.

81. La disposition « Zeptertyp » dans Hermann SCHADT, *Die Darstellungen der Arbores Consanguinitatis und der Arbores Affinitatis. Bildschemata in juristischen Handschriften*, Tübingen, 1982, en particulier sur les représentations dans les manuscrits français de la fin du XIII^e et du XIV^e siècle aux p. 234-253. Voir également la double pleine page des deux schémas figurés du ms. Reims, B.M., ms. 697, ff. 1v-2r, *Liber extra* sans glose, France du Nord, vers 1300, les photographies consultables sur le site Base Enluminures. Dans *K*, la Dame de l'arbre est remplacée par un roi, plus proche encore du grand personnage central du schéma de consanguinité du « Zeptertyp ».

82. Voir le commentaire de Valérie GALENT-FASSEUR, « La Dame de l'arbre... », art. cit. en part. p. 40.

Le programme iconographique du *Breviari d'amor* est dans l'ensemble fixe dans tous les manuscrits du texte en occitan avec miniatures. Toutefois il y a quelques cas d'illustrations exceptionnelles qui ne sont pas partagées, comme, nous l'avons vu, dans le cas de l'illustration n° 136 qui ne se figure que dans le ms. *B*. On compte jusqu'à sept illustrations qui ne se trouvent que dans *F*. Cette « différence » semble résulter tout d'abord de l'arrangement par le copiste, sans doute sous l'instruction du chef de projet, qui avait pris l'initiative de donner de nouvelles miniatures au texte, notamment pour souligner le début de certaines subdivisions. Nous comptons quatre cas où le copiste ou le chef de projet a pris la liberté d'articuler le texte avec l'image, et où il a introduit de nouvelles miniatures qui ont été appelées à mettre en valeur le début d'une section ou d'un passage du texte⁸³.

La copie d'un manuscrit comme le *Breviari d'amor*, contenant un aussi grand nombre de miniatures de différents formats, occasionne quelquefois des erreurs de la part de l'artiste et il arrive qu'il ait mal placé ses illustrations. Les mesures prises pour y remédier paraissent cependant judicieuses et il est intéressant de le remarquer.

Matfre narre la vie du Christ en paraphrasant les Évangiles dans le contexte de l'explication sur les articles du symbole des Apôtres. Cette partie centrale du *Breviari* est accompagnée des illustrations des cycles christologiques importants (n°s 61-128). Au milieu du cycle de l'Enfance, au f. 160ra, à la fin du passage du texte sur la venue des Mages sous la conduite de l'étoile (vv. 21799-21838), l'artiste a représenté l'adoration des Mages (n° 70) au lieu de leur chevauchée (n° 68). Or, elle devrait être placée légèrement plus bas, à la fin de la portion du texte suivante, qui décrit que les Mages, ayant trouvé l'Enfant dans les bras de sa mère, lui rendent hommage, et qu'ils reçoivent en sommeil l'avertissement de l'ange de ne pas retourner auprès d'Hérode (vv. 21834-21856). À cet endroit, au f. 160rb, l'artiste a donc représenté les Mages couchés sous la même couverture (n° 71), tandis que dans les autres exemplaires s'y trouve l'adoration des Mages (n° 70)⁸⁴. Quoique pertinente contextuellement et iconographiquement, la représentation du sommeil des Mages ne se trouve que dans le ms. *F*⁸⁵. L'artiste a omis le voyage des Mages, mais il se peut qu'il ait été induit par l'ambiguïté de l'énoncé des rubriques, qui servent de légendes aux images. Au f. 160ra elle se lit, « *Li trei rei d'Orien l'estela guidan venon adorar l'efan* » ; au f. 160rb, « *Li trei rei d'Orien adoron l'efan ofren de lors tezaurs* »⁸⁶. Ces rubriques auraient pu avoir causé la confusion de l'artiste.

Un autre cas à noter au f. 171vab (n° 103) (fig. 12), dans le cycle de la Passion, où l'artiste se montre habile à s'adapter à une circonstance produite lors de la copie du texte. Sur la colonne de gauche figure la scène où Jésus est amené devant Anne, beau-père de Caïphe, et sur la colonne de droite, celle où il est frappé par un de gardes⁸⁷. Toutefois la rubrique au-dessus de la seconde miniature, qui devrait servir de légende, ne se rapporte à aucune de ces deux miniatures. Elle se lit ainsi : « *Ihesus traitz, pres e liatz, per els diciples desamparatz* » (*Jésus trahi, pris et lié, les disciples disparaissent*), et sert de légende à la miniature de l'arrestation de Jésus (n° 102). Celle-ci se trouve effectivement sur la deuxième colonne du recto du même feuillet (f. 171rb) (fig. 11), où après le v. 23188, un large espace est laissé en blanc par le copiste, l'on ne sait pourquoi, car le passage comporte encore cinq vers. C'est à la fin de ce passage, soit après le v. 23193, qu'elle est placée dans les autres exemplaires (*ACDGHLMN*)⁸⁸. Or, la disposition

83. Aux ff. 183ra (n° 119, *Saint Thomas Apôtre devant trois hommes énonce le cinquième article de la Foi*), 188va (n° 130, *Christ devant quatre apôtres, leur promettant l'envoi de l'Esprit-Saint*), 231va, en marge inférieure (n° 144, *Dieu interdit à Adam et Ève de manger de l'arbre de la connaissance du bien et du mal*), et 232vb, en marge inférieure (n° 145, *Matfre donnant conseils aux amants*). En dépit de leur place dans la marge dans ces deux derniers cas, il semble que ce soit le chef de projet qui en ait donné l'instruction à l'artiste.

84. Dans *C*, l'ordre est inversé ; n° 68 au f. 155ra et n° 70 au f. 154vb.

85. Dans *F* ne figure pas l'ange. Un bel exemple méridional contemporain représentant les Mages avertis en songe par l'ange du Seigneur, est une initiale historiée d'un missel de Narbonne du milieu du XIV^e siècle, conservé dans le Trésor de la cathédrale Saint-Just de Narbonne (f. 185v) : reproduction dans *Trésors d'enluminure en pays d'Aude (IX^e-XIV^e siècles)*, cat. d'exp., Carcassonne, Archives départementales de l'Aude, 2000, p. 30.

86. Les graphies des rubriques servant de légendes aux miniatures sont celles qui paraissent dans le manuscrit. Les légendes rubriquées du ms. *F* sont publiées dans la notice de Hermann Julius HERMANN, *Die westeuropäischen Handschriften...*, *op. cit.*, ici p. 155. Sur l'ordre de ces deux miniatures, nous sommes de l'avis de Katja LASKE-FIX, *Der Bildzyklus*, p. 77 et note 180 à la p. 186.

87. Notre interprétation sur l'illustration n° 103 diffère de celle de Katja Laske-Fix (*op. cit.*, p. 94), qui y voit la scène devant Caïphe. Le passage du texte sur le Christ devant Caïphe, qui se situe cependant un peu plus bas (vv. 23241-23283), est illustré par la miniature de la scène d'outrage (n° 104).

88. Dans *BK*, l'illustration n° 102 figure après le v. 23180, encore plus tôt que dans *F*. Dans *B*, elle est suivie d'une deuxième miniature, qui occupe la place assignée à cette première (après le v. 23193), et qui représente la scène où Jésus, les mains liées, est emmené par deux gardes, dont l'un le frappe. Dans *K*, à cet endroit, le texte se présente en désordre, voir Peter T. RICKETTS, *Le Breviari d'Amor, Édition critique*, t. IV, p. 363.

du texte et des deux miniatures sur le f. 171v doit retenir notre attention. Les cinq derniers vers du texte sur l'arrestation de Jésus (vv. 23189-23193) sont agencés sur les deux colonnes au-dessus de ces miniatures : les trois premiers sur la colonne de gauche en haut et les deux derniers, suivis de la rubrique, sur la colonne de droite toujours en haut de la page. En dessous de la peinture de gauche commence le récit de Jésus devant Anne, emprunté à l'Évangile de saint Jean (18,13-23), dont l'écriture passe de la première colonne à la seconde au-dessous de la peinture de droite. C'est ce passage que les deux scènes illustrent, cependant l'arrangement est étrange, car les deux scènes étant indépendantes et ne formant pas un tableau sur deux colonnes, la lecture n'en est pas aisée. S'il est difficile de savoir pourquoi le copiste a laissé un espace blanc après le v. 23188 au f. 171rb, avant de reprendre le v. 23189 à la page suivante, l'on peut conjecturer quant à l'aménagement de cette dernière. Il semble qu'il ait laissé libre l'emplacement sur les deux colonnes au f. 171v en suivant son modèle, car un arrangement analogue se trouve dans le ms. *L* au f. 132r, où une grande miniature, qui occupe toute la largeur des deux colonnes, divise la page horizontalement, de sorte que le texte sur l'arrestation est disposé sur les deux colonnes au-dessus de la peinture, le récit de Jésus devant Anne occupant les deux colonnes en dessous ; pour guider la lecture, le copiste y a mis des signes de renvoi. Si le lien direct entre *L* et *F* ne peut être assuré, ce cas montre combien complexe était l'exécution de la copie du manuscrit historié. Ces deux miniatures qui ne se trouvent pas dans les autres exemplaires témoignent également de l'intelligence de l'artiste du ms. *F*, qui a compris le contexte d'illustration et suivi le déroulement du texte. La justesse de ces illustrations ajoutées donne d'ailleurs à penser que l'artiste était peut-être guidé par un conseiller iconographique.

Enfin il y a encore un autre aspect à prendre compte, qui suggère le statut du commanditaire ou du possesseur initial du manuscrit. Un bifolio, dont la double page intérieure porte deux miniatures en pleine page, la Crucifixion et le Christ en majesté, est inséré en tête du volume, après la table des rubriques, et avant le début du *Breviari d'amor* (ff. 5v-6r ; ff. 5r et 6v en blanc) (fig. 13)⁸⁹. Au f. 5v, sur un fond en petit damier multicolore d'or, bleu, rouge orangé et rouge rosâtre, et décorés de fins réseaux blancs, le Christ est mort, les yeux fermés, sur la croix verte, écotée et en forme de Y, signifiant un bois vivant, l'arbre de vie⁹⁰. Le Crucifié, la couronne d'épines sur la tête, est maigre et vêtu d'un pagne bleu grisâtre ; le sang coule des blessures. Au pied de la croix, à droite, la Sainte Vierge, vêtue d'une tunique rouge orangé et d'un manteau bleu grisâtre, est debout, affligée, elle baisse la tête et joint les mains en prière. À gauche se tient saint Jean, qui, vêtu d'une tunique bleue outremer semée d'un motif de trois points blancs et d'un manteau rose-beige, porte le livre dans sa main gauche et soutient de la main sa tête penchée, expression de douleur. Au f. 6r, faisant face à la première, la seconde peinture présente, sur le même fond diapré d'or, le Christ en Majesté dans une mandorle en forme de quadrilobe monumental, tapissée à quadrillage orné de petits motifs d'animaux fantastiques⁹¹. Trônant sur un siège ajouré de petites baies, le Christ en Gloire est entouré du Tétramorphe. Il bénit avec sa main droite, le globe du monde dans la gauche. Portant un nimbe rouge rosâtre à croix rouge orangé, et vêtu d'une tunique rouge orangé et d'un manteau bleu grisâtre et doublé d'hermine, il regarde légèrement vers sa droite. Ces deux peintures très colorées dégagent une atmosphère singulière, mélange de gravité élégante et d'intensité expressive, une esthétique qui paraît caractéristique à l'enluminure toulousaine du milieu et de la seconde moitié du XIV^e siècle. C'est la raison pour laquelle une certaine affinité est ressentie entre ces compositions et celles que renferme le Missel des Carmes de Toulouse (Lisbonne, Biblioteca Nacional de Portugal,

89. La table des rubriques, de l'écriture du copiste du texte, occupe ff. 1ra-4va ; au f. 4va, au-dessous d'elle, est ajouté, d'une autre main contemporaine du manuscrit, le « *Dreg de natura* », chanson de Matfré Ermengaud, dont le texte avec la mélodie de la première strophe seulement est copié. Sur cette chanson : Reinhilt RICHTER et Max LÜTOLF, « Les poésies lyriques de Matfré Ermengau », dans *Romania*, t. XCVIII (1977), p. 15-33.

90. La croix écotée (mais pas en forme de Y) figure dans le ms. *N* du *Breviari d'amor*, sur deux représentations du crucifix n^{os} 114 (f. 178rb) et 116 (f. 179ra). La représentation célèbre de la croix écotée et fourchue dans l'enluminure toulousaine constitue la Crucifixion du Canon de la messe du Missel de l'abbé Auger de Lagrasse, exécuté avant 1309 (Londres, British Library, ms. Add. 17006, f. 130v). Sur cette iconographie : Jean-Pierre SUAU, *L'iconographie du Christ et de la Vierge dans le vitrail gothique méridional (vers 1280-vers 1360). Étude comparative*, thèse de doctorat, Université de Paris X-Nanterre, 1983, en part. p. 319 n. 105, p. 471 n. 75, p. 485 n. 175. Sur le missel de Lagrasse : Anselm J. Gribbin, O. Paem., « Le missel de l'abbé Auger de Lagrasse », dans *Auger de Gogenx (1279-1309), Cahiers de Lagrasse* 1 (2010), p. 68-89. Je voudrais exprimer mes vives reconnaissances pour les conseils précieux qui m'ont aidée grandement lors de mes recherches sur ce missel, à Mesdames Michelle Fournié, Nelly Pousthomis-Dalle, Michèle Pradalier-Schlumberger, Patricia Stirnemann, Bernadette Suau, MM. Jean Blanc, Christian Joubert, Bernard Pousthomis, Henri Pradalier, Jean-Pierre Suau, Père Bernard Montagnes, O.P., Frère Anselm J. Gribbin, O. Paem., Très Révérend Père Emmanuel-Marie, Abbé de Sainte-Marie de Lagrasse, Père Laurent-Marie, Père Jean-Baptiste, Frère Ambroise et les chanoines de Sainte-Marie de Lagrasse.

91. Sur ces peintures une description détaillée est donnée dans la notice d'Hermann Julius HERMANN, *Die westeuropäischen Handschriften...*, op. cit., p. 145-146 et pl. XLV-XLVI.

ms. IL. 112), exécuté dans la dernière décennie du siècle, bien que les formules de composition et décoratives remontent aux modèles septentrionaux du premier tiers du même siècle⁹².

Chacune des deux peintures est entourée d'un cadre richement décoré et cantonné de médaillons historiés. Les quatre premiers médaillons entourant la scène de la Crucifixion représentent, de gauche à droite et de haut en bas : l'Annonciation, la Visitation, l'Annonce aux bergers, la Nativité. Les quatre suivants, qui entourent la scène du Christ en Majesté : l'Adoration des Mages, la Présentation au Temple, la Fuite en Égypte, la Résurrection du Christ. Quatre anges, thuriféraires et céroféraires, figurent dans quatre niches surmontées de pignons, deux sur chacun des deux côtés verticaux du cadre. Enfin, quatre ornements d'entrelacs – deux étoiles renfermant un fleuron et deux diamants – se plaçant au milieu de chaque côté du cadre, forment un grand losange imaginaire, qui dirige le regard vers le centre de la scène.

Ces deux peintures en pleine page qui figurent habituellement au début du Canon de la messe n'appartiennent nullement aux illustrations du *Breviari d'amor*, œuvre littéraire en vernaculaire, pieuse mais non liturgique. Cependant, de toute évidence, elles ont été peintes par le même artiste qui a exécuté les illustrations et vraisemblablement les initiales ornées, accompagnées dans les marges de motifs figurés et animaliers montrant des similitudes physiologiques indubitables avec les miniatures. La palette est la même, favorisant une tonalité légèrement sombre, avec du bleu outremer, du bleu grisâtre, du rouge orangé, du rouge garance ou rosâtre, du rose beige, du vert olive, du brun jaunâtre, du blanc et du noir ; on y retrouve les mêmes fonds, notamment le fond en petit damier diapré d'or et celui de quadrillage orné de petits motifs d'animaux fantastiques (ff. 6r et 7r). Quant aux personnages, ils sont toujours minces et sans épaisseur, la tête petite sur un corps plutôt allongé. À la différence du maître du ms. *B* qui dessine des corps humains harmonieusement élancés, l'artiste du ms. *F* tend à les styliser, au détriment de la construction anatomique, particulièrement lorsque les figures sont nues⁹³. Sur la Crucifixion en pleine page au f. 5v, cette tendance est bien atténuée et le corps émacié et longiligne du Christ, notamment les bras, se rapproche d'une certaine expressivité. Les visages ont une expression sobre, les coins de lèvres tombant, mais ils ont les yeux grands aux prunelles noires et vives. Les deux peintures en pleine page, d'une exécution plus soignée, qui sont insérées en tête du volume, ont été bien exécutées par l'artiste illustrateur du *Breviari* (fig. 1, 2, 13).

Aussi, encore une fois, l'on se demande si l'inclusion des deux grandes peintures était liée à la volonté du commanditaire ou du premier possesseur du manuscrit, soit ce clerc qui est figuré au-dessous de la miniature du Jugement dernier au f. 125r (fig. 10). Un autre indice à mentionner se trouve dans la miniature représentant la scène de la confession et la pénitence (n° 53)⁹⁴. Au f. 118vb (fig. 14), le prêtre assis frappe d'une verge le pénitent, agenouillé et les mains jointes, dont la tête est tonsurée et qui ressemble au clerc du f. 125r. Un dernier élément viendra encore à l'appui de cette argumentation, lors de l'analyse de la représentation des vertus et des vices du ms. *K*⁹⁵. Ces détails spécifiques au ms. *F* corroborent l'hypothèse d'un lecteur clérical du *Breviari d'amor*.

L'artiste, qui a démontré son talent et son habileté dans le ms. *F*, a sans doute eu d'autres occasions d'exécuter des miniatures d'une pareille envergure. De fait, il est probable qu'un manuscrit du *Décret* de Gratien, jadis conservé dans la bibliothèque privée du château de Merville⁹⁶, soit attribuable à ce même artiste.

Au f. 3 de ce manuscrit, cinq écussons figurent dans la marge autour de la miniature de la *Prima pars* : chacun d'eux est suspendu à un crochet, exactement comme celui au f. 125r du ms. *F*⁹⁷. Les couleurs, les fonds des

92. Sur ce missel toulousain, voir : Claudia RABEL, « Sous le manteau de la Vierge : le missel des Carmes de Toulouse (vers 1390-1400) », dans Sophie CASSAGNES-BROUQUET et Michelle FOURNIÉ, éd., *Le livre dans la région toulousaine et ailleurs au Moyen Âge*, Toulouse, 2010, p. 85-106, en part. p. 92-93 ; les peintures du Canon aux fig. 39 et 40.

93. Par ex. aux ff. 66rb (n° 35, *La création d'Ève*), 68r (n° 39, *L'expulsion du Paradis*), 121ra-122ra (n°57, *Les dix tourments de l'enfer*), 183vb-184ra (n° 120, *Quatre manières d'enfer*).

94. Cf. ci-dessus la note 26.

95. Cf. ci-dessous, p. 107.

96. Paul OURLIAC, « Un manuscrit à miniatures du *Décret* de Gratien conservé dans une collection privée », dans *Studia Gratiana*, t. I (1953), p. 305-321, repris dans son recueil, *Études de droit et d'histoire*, Paris, 1980, p. 77-91 ; Anthony MELNIKAS, *The Corpus...*, op. cit., vol. I, *Dist.*, fig. 58, C. II, fig. 26, C. III, fig. 24, vol. II, C. XII, fig. 22. Le manuscrit a été récemment vendu aux enchères à Londres chez Christie's, voir la notice dans le catalogue de la vente, *The Arcana Collection : Exceptional Illuminated manuscripts*, Part III (Londres, 6 juin 2011), Lot 9, p. 18-20.

97. L'agencement des écussons autour de la miniature remonte au manuscrit des Coutumes de Toulouse avec leur commentaire (Paris, B.N.F., ms. lat. 9187, f. 1r), exécuté juste avant 1300 : Henri GILLES, *Les Coutumes de Toulouse (1286) et leur premier commentaire (1296)*, Toulouse, *Recueil de l'Académie de législation*, 1969. Sur ce manuscrit : François AVRIL, la notice n° 228, dans *L'art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils. 1285-1328*, cat. d'ex., Paris, 1998, p. 329. Sur l'iconographie des peintures dans la partie inférieure des pages : Susan L'ENGLE,

miniatures (notamment le fond en damier chargé de petites étoiles blanches), la proportion des figures et les traits de visages sont identiques au ms. *F*. Cependant le dessin des figures montre plus d'adresse et les drapés sont plus travaillés, ce qui permet de penser que les miniatures du Gratien sont un peu postérieures au ms. *F*⁹⁸. La notice du catalogue de la vente suppose que le commanditaire ou le premier propriétaire de ce manuscrit de Gratien ait été peut-être un couvent des Frères Prêcheurs : les dominicains y figurent dans une position privilégiée dans quelques miniatures ; une table des matières d'une autre main, mais presque contemporaine du manuscrit, est portée à la fin du volume (ff. 387-388), dans laquelle le scribe « Frère Bernetus » s'adresse à « Père Clément », laissant entendre que le manuscrit appartient à une maison ecclésiastique⁹⁹. Quoiqu'il en soit, il serait d'un grand intérêt de pouvoir confronter ces deux manuscrits dont les miniatures peuvent être attribuées à un seul et même artiste.

Le manuscrit K (Londres, British Library, ms. Harley 4940)¹⁰⁰

Dans ce manuscrit, les majuscules en début de vers sont alternativement d'or et bleues à filigranes respectivement violets et rouges, les signes de paragraphe sont pareillement filigranés¹⁰¹. Les initiales champies, dorées sur le fond bleu et rose, servent à articuler le texte. L'utilisation de l'or pour le décor mineur en fait un exemplaire de luxe. Bien que les traits de la plume soient rapides et moins posés, le ms. *K* présente une disposition décorative similaire au ms. *B*. En effet, sa seule initiale ornée au f. 4r, à volutes de tiges fines à feuilles de vigne sur champ doré, rappelle le type de celles des *Décrétales* de Smithfield (Londres, British Library, ms. Royal 10.E.IV) et du *Décret* de Gratien florentin (Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Edili 97), les miniatures de ce dernier, nous l'avons constaté, étant dues au maître du ms. *B*. Toutefois le style situe le ms. *K* une dizaine d'années après, alors qu'il se place, en chronologie relative, proche du ms. *F*, dont il n'est probablement postérieur que de quelques années.

Au f. 4r, la miniature liminaire du *Breviari d'amor* représente le portrait de l'auteur dans un décor architectural, qui se compose d'un espace surmonté de cinq gâbles sommés de hauts pinacles en croix, avec quatre tours crénelées se dressant au-dessus (n° 1) (fig. 3). Les cinq travées, dont le fond est tapissé de motifs différents, dorés et diaprés, embrassent les protagonistes : Maître sur sa chaire et enseignant avec son livre ouvert sur le lutrin, et trois amants et troubadours se tenant en face de Maître, dont deux sont couronnés et portent un livre dans la main.

Parmi les exemplaires occitans, huit (*ACFHKL MN*) conservent le frontispice, dans lesquels les détails de la mise en scène diffèrent¹⁰². Dans *L*, la scène ne présente aucun élément architectural ; dans *N*, l'arcature est sans la superstructure architecturale ; dans *C*, un mur bas crénelé est disposé au-dessus des trois arcades ; dans *MH*, malgré la différence stylistique de ces deux exemplaires, les superstructures architecturées sont similaires, avec des arcades scandées par les tourelles qui ne se prolongent pas dans la marge supérieure. Pour le reste, les trois copies *AFK* partagent l'idée de « l'espace à cinq travées surmontées de gâbles ». Dans *F*, les cinq gâbles, ajourés d'un trilobe et couronnés de fleurons, et les six tours, surmontées d'un petit dôme sommé d'un pinacle, constituent la couverture de

« Justice in the Margins: Punishment in Medieval Toulouse », communication présentée au Congrès de la Medieval Academy of America à l'Université de Georgetown à Washington DC, 1999, p. 1-17 ; *Ead.*, « Justice in the Margins: Punishment in Medieval Toulouse », dans *Viator*, t. XXXIII (2002), p. 133-165. Je voudrais exprimer mes vives reconnaissances à Mesdames Jo Ann H. Moran Cruz et Susan L'Engle pour m'avoir permis de consulter le texte de la communication avant publication.

98. La datation suggérée dans le catalogue de la vente (*The Arcana Collection...*, *op. cit.* dans la note 95), vers la fin du XIII^e siècle, est donc trop ancienne.

99. *The Arcana Collection...*, *op. cit.*, p. 18.

100. Sur ce manuscrit : Clovis BRUNEL, *Bibliographie*, n° 20 ; Katja LASKE-FIX, *Der Bildzyklus*, p. 128 ; la notice dans le *Online Catalogue of Illuminated Manuscripts* de la British Library.

101. Un troisième exemple comprenant les signes de paragraphe filigranés se trouve dans le fragment *b* (Paris, B.N.F., ms. nouv. acq. fr. 11198, quatre feuillets mutilés, ff. 20, 21, 27 et 28) ; ils sont bleus et rouges et de la hauteur de 5-6 lignes, dont le milieu est évidé par un filet de parchemin réservé. La facture quelque peu différente et le dessin des filigranes moins aéré et moins souple que ceux des mss. *BK*, donnent à penser que ce fragment leur est probablement antérieur. Ces quatre feuillets restant d'un manuscrit, sans doute historié, ne conservent que le décor secondaire. Il est à mentionner que ses initiales ornées en couleur et garnies sur deux coins extérieurs de courtes tiges portant des besants d'or, se rapprochent du décor similaire d'un manuscrit du *Livre du trésor* de Brunetto Latini (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, ms. 391), dont la datation vers 1325 est proposée par Brigitte ROUX, *Mondes en miniatures : l'iconographie du 'Livre du Trésor' de Brunetto Latini*, Genève et Paris, 2009, en part. p. 92-94 et 365.

102. Cf. Katja LASKE-FIX, *Der Bildzyklus*, p. 21-22 et 135 : *A* (f. 8r), *C* (f. 1r), *F* (f. 7r), *H* (f. 1r), *K* (f. 4r), *L* (f. 7r), *M* (f. 5v) et *N* (f. 6v).

la salle avec faitage orné de trèfles (fig. 1). Dans *AK*, la superstructure est semblable : les cinq gâbles sont sommés de croix hautes, entre lesquelles sont deux tours rondes et deux tours polygonales.

Ce regroupement des représentations d'après la structure du décor architectural de la scène correspond grosso modo au regroupement d'après la disposition figurative. Les mss. *HLMN* présentent les amants et troubadours en nombre de quatre, tandis qu'ils ne sont que trois dans les mss. *ACFK*. Dans ce deuxième groupe, *AFK* présentent encore une fois des similitudes : le livre ouvert de Matfre est posé sur le lutrin¹⁰³ et les trois amants et troubadours sont vêtus de surcots courts, alors que dans *C*, Matfre tient son ouvrage grand ouvert dans la main et ses auditeurs sont vêtus de tuniques et manteaux longs. Les costumes dans *AK* sont plus particuliers : leur surcot court à la mode, qui est muni de coudières pendantes, et dont la taille est désormais plus étroite, est entouré d'une ceinture lâche, portant une gibecière et une dague (fig. 3)¹⁰⁴. Les ressemblances, dans la composition et les vêtements, tout à fait frappantes entre *A* et *K* permettent de supposer que l'artiste du ms. *A* a probablement utilisé le frontispice du ms. *K*. Il est à mentionner que le même type du costume se retrouve dans deux manuscrits toulousains datés de vers 1350, le *Décret* de Gratien conservé à Avignon (Avignon, B.M., ms. 659)¹⁰⁵ et l'*Elucidari de las propietatz de totas res naturals* (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1029), manuscrit unique conservant la version occitane du *De proprietatibus rerum* de Barthélemy l'Anglais, qui a été destiné à Gaston III comte de Foix dit Fébus¹⁰⁶. Comme nous l'avons observé ci-dessus pour le ms. *B*, les artistes toulousains s'intéressent à la nouvelle mode vestimentaire à partir du début des années 1340. Il se peut que cet intérêt ait été suscité par certains manuscrits illustrés par un artiste peut-être formé à Paris, tel un Gratien conservé à Montpellier (Montpellier, B.M., ms. 34), exécuté certainement à Toulouse vers 1345-1350 pour Raymond de Canillac, archevêque de Toulouse, par un artiste de style « pucellien », qui est conscient des recherches nouvelles pour donner à l'édicule une impression spatiale et modeler les drapés, et attentif à la mode vestimentaire de la capitale¹⁰⁷.

Dans *K*, cette première page est encadrée de trois côtés par les bandes droites à motifs échiquetés et diaprés ; le cadre est cantonné de quatre médaillons bordés d'échancrures, un cinquième médaillon, plus grand et polygonal se plaçant au milieu du côté inférieur ; les deux côtés verticaux sont ponctués par les disques concentriques. Ce motif, qui est d'origine italienne et utilisé dans les œuvres de Jean Pucelle¹⁰⁸, est déjà employé à Toulouse dans le manuscrit

103. Le livre ouvert est blanc dans *ACK* ; l'inscription est exécutée dans *FHLM*.

104. Anne H. VAN BUREN, *Illuminating Fashion...*, *op. cit.*, p. 50-55, 293 « *Anlas* » et 305 « *Gipsier* ».

105. Avignon, B.M., ms. 659, notamment aux ff. 2r (scène en bas de la page) et 283v (causa XXXII). Sur ce manuscrit : Léon-Honoré LABANDE, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, t. XXVII, Paris, 1894, p. 366-367 ; Anthony MELNIKAS, *The Corpus...*, *op. cit.*, vol. III, C. XXXII, fig. 21 et passim ; Carl NORDENFALK, compte rendu de ce dernier, art. cit., en part. p. 335 ; Margaret RUSIUS, *L'illustration des Décrets de Gratien...*, *op. cit.*, catalogue des *Décrets* toulousains ; Patricia STIRNEMANN, la notice n° 32, dans *Les manuscrits à peintures de la Bibliothèque municipale d'Avignon. XI^e-XV^e siècles*, cat. d'exp., Avignon, 1993, p. 124-128 ; Christiane RAYNAUD, « Le recours à la juridiction de l'Église (ms. 659 de la Bibliothèque municipale d'Avignon) », dans *L'Église et le droit dans le Midi (XIII^e-XIV^e s.)*, *CF* n° 29 (1994), p. 293-319. Les deux derniers auteurs cités suggèrent que le manuscrit se rattache peut-être au couvent des Dominicains de Toulouse.

106. Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1029, par exemple ff. 8v (Gaston Fébus figurant sur les miniatures du prologue en vers), CCXLIVr (Chasse au castor, une scène dans la marge inférieure). Sur ce manuscrit : Charles KOHLER, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Sainte-Geneviève*, t. I, Paris, 1893, p. 476 ; Amédée BOINET, la notice sur le ms. 1029, dans *Bulletin de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures*, 5^e année (1921), *Les manuscrits à peintures de la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris*, p. 112-122 et pl. XXXIV-XXXVI ; François AVRIL, la notice n° 264, dans *Les fastes du gothique...*, *op. cit.*, p. 312 ; Simone VENTURA, « Autour de la version occitane du *De proprietatibus rerum* de Barthélemy l'Anglais », dans Pierre NOBEL, éd., *Textes et cultures : réception, modèles, interférences*. Volume 2 : *Interférences et modèles culturels*, Besançon, 2004, p. 47-62 ; Francesca MANZARI, *La Miniatura ad Avignone...*, *op. cit.*, p. 94-95, 159 et 161 ; Peter T. RICKETTS, « La traduction du *De proprietatibus rerum* de Bartolomé l'Anglais en occitan », dans Valérie FASSEUR, dir., *Froissart à la cour de Béarn. L'écrivain, les arts et le pouvoir*, Turnhout, 2009, p. 215-221 ; Marie-Hélène TESNIÈRE, la notice n° 117, dans *Gaston Fébus - Prince Soleil (1331-1391)*, cat. d'exp., Paris et Pau, 2011, p. 165. Le manuscrit fait actuellement l'objet du mémoire de Master 2 de Nathalie Chauvin à l'Université de Toulouse II Le Mirail.

107. Montpellier, B.M., ms. 34, renferme plusieurs initiales aux armes de Raymond de Canillac, archevêque de Toulouse en 1345, cardinal en 1350 (par ex. ff. 42r, 82r, 146v, 329v) ; les surcots courts portés avec ceinture lâche munie d'une gibecière ou d'une dague aux ff. 186r (causa XXIII), 226r (causa XXI), 263v (causa XXVI), 336r (causa XXXVI) ; l'essai de la représentation en perspective d'une voûte aux ff. 280r (causa XXX) et 297r (causa XXXIII). Sur ce manuscrit : Jean CLAPARÈDE, la notice n° 32, dans *Miniatures médiévales en Languedoc méditerranéen*, cat. d'exp., Montpellier, 1963, p. 45-49 ; Anthony MELNIKAS, *The Corpus...*, *op. cit.*, vol. II, C. XIV, fig. 16, C. XVII, fig. 20 ; Carl NORDENFALK, compte rendu de ce dernier, art. cit., en part. p. 335-336 ; François AVRIL, la notice n° 262, dans *Les fastes du gothique...*, *op. cit.*, p. 311 ; Margaret RUSIUS, *L'illustration des Décrets de Gratien...*, *op. cit.* ; Maud BROCHARD, *Décret de Gratien, manuscrit 34 de la Bibliothèque municipale de Montpellier*, mémoire de maîtrise, Université Paul Valéry Montpellier III, 1993.

108. Par exemple, le disque s'emploie comme décor sculptural dans les Heures de Jeanne d'Évreux (New York, Metropolitan Museum of Art, The Cloisters, Acc.54.1.2) aux ff. 16r (Annonciation) et 82v (Mise au tombeau).

précité du *Décret* de Gratien montpelliérain (Montpellier, B.M., ms. 34), dans lequel les disques cantonnent le cadre de la miniature. La formule de l'encadrement du frontispice du ms. *K* est reprise dans les mss. *AC*, qui peuvent être datés vers les années 1360-1370 ; elle se retrouve également dans les deux portraits des capitouls de 1369-1370 et de 1370-1371, dans le *Livre des Histoires* (Toulouse, AM, BB 273, chroniques 73 et 74, ff. 35r-v)¹⁰⁹.

Sur les deux médaillons du haut figure le nom du Christ. Le médaillon polygonal au centre en bas renferme des armes qui, abîmées, ne sont que partiellement lisibles : « d'azur, (pièce ou meuble émaillé d'or, illisible), à la bordure dentelée d'or » (fig. 3). Au f. 4r du ms. *K*, à gauche et à droite du médaillon polygonal, les deux médaillons bordés d'échancures sont placés symétriquement aux coins inférieurs de l'encadrement. Sur le fond bleu de chacun de ces derniers se dessine un heaume presque noir, surmonté d'un croissant de la même couleur, auquel est attaché un lambrequin rouge vermillon, en forme courte et non taillée, et orné d'une croisette jaune¹¹⁰. Il est intéressant de noter que dans le manuscrit précité de l'*Elucidari de las propietatz de totas res naturals*, l'exemplaire personnel de Gaston Fébus, les armes de Foix et de Béarn figurent sur le médaillon polygonal, qui se place sur l'axe central au-dessous de la peinture liminaire du prologue en vers (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1029, f. 8r), traitement analogue au frontispice du ms. *K*. Un autre manuscrit appartenant également à Gaston Fébus et contenant la traduction occitane de la *Cirurgia* d'Albucassis, porte, dans la marge inférieure de la première page enluminée, ses armes surmontées d'un heaume avec cimier figurant une tête de vache de gueules et avec lambrequin non taillé (Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire Médecine, ms. H 95, f. 1r)¹¹¹. Est-ce que la présence du heaume sur la page frontispice du ms. *K* suggère que le commanditaire ou le possesseur du livre appartenait à la classe des chevaliers ? Il est difficile de le savoir. Un détail iconographique pourrait ne pas être sans rapport avec cette question.

Pour commenter le quatrième article du Symbole des Apôtres, Matfre narre la Passion du Christ d'après les Évangiles : le récit accompagné d'un cycle de vingt miniatures (vv. 22922-24786, n^{os} 98-118)¹¹², dont cinq pour la crucifixion (vv. 23564-23711, n^{os} 113-117). Après le v. 23571, la légende rubriquée se lit : « *Iezus pren bevratge cruzel de vinagre mesclat ab fel* », et dans *ABCHLMN*, la miniature représente Jésus abreuvé de fiel, avant d'être cloué sur la croix (n^o 113)¹¹³ : le Christ, debout, tient dans les mains une coupe ou une écuelle et l'appuie à peine sur les lèvres, sous le regard d'un soldat romain avec un hanap dans la main. Cependant dans *FGK*, les artistes ont confondu cette scène et l'épisode du porte-éponge, et le Christ y est figuré sur la croix¹¹⁴. Au f. 165ra du ms. *K*, le porte-éponge, placé à la gauche du Christ, mort et les yeux clos, tient dans la main gauche un seau et dans la main droite une tige d'hysope, sur laquelle est fixée une éponge imbibée de vinaigre. Ce qui n'est pas habituel dans cette scène, c'est qu'à la droite du Christ, un personnage s'agenouille, joignant les mains en prière. Et il faut surtout noter que le même schéma de composition réapparaît au f. 166ra : le Christ crucifié, mort sur la croix, à sa gauche, le porte-éponge Stephaton tenant le seau et la tige d'hysope, à sa droite, le même personnage agenouillé mais tenant une haute lance dans ses mains jointes en prière, ce qui le rend clairement identifiable à Longin (fig. 16). Dans les autres exemplaires, toutefois, la scène représente la transfixion du Christ par le porte-lance entre les deux larrons vivants dont les soldats blessent les jambes, comme désignée par la légende rubriquée : « *Iezus mortz eferitz el costat e ilh lairo viven escueichat* » (n^o 117)

109. Sur les miniatures de ce feuillet : François AVRIL, la notice n^o 310, dans *Les fastes du gothique...*, *op. cit.*, p. 354 ; Christian PÉLIGRY, la notice n^o 2, dans *Images et fastes des Capitouls de Toulouse*, cat. d'exp., Toulouse, 1990, p. 34-35. Sur l'histoire du registre : François BORDES, *Formes et enjeux d'une mémoire urbaine au bas Moyen Âge : le premier "Livre des Histoires" de Toulouse (1295-1532)*, Toulouse, 2006. Les pages sont consultables sur le site des Archives municipales de Toulouse.

110. Dans les premières représentations, les lambrequins ne sont pas déchirés ni taillés. Germain DEMAY, *Le costume au Moyen Âge d'après les sceaux*, Paris, 1880, p. 226-227 ; Michel PASTOUREAU, *Traité d'héraldique*, Paris, 1997 (1^{ère} éd. en 1979), p. 208-209.

111. Elles sont accompagnées de banderoles où se lit sa devise, *Febus avant*. Sur ce manuscrit : David Trotter, « *Per fort desir de saber : la Chirurgia* d'Albucassis, Gaston Fébus et la science en occitan », dans Valérie FASSEUR, dir., *Froissart à la cour de Béarn ...*, *op. cit.*, p. 195-213. Dans la notice n^o 116 du *Gaston Fébus - Prince Soleil...*, *op. cit.*, à la p. 164, le manuscrit est localisé à Toulouse en 1357.

112. L'illustration n^o 103 n'apparaît que dans *F*, comme nous l'avons observé plus haut.

113. Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, *op. cit.*, t. II, Partie II, p. 471.

114. Dans *F*, le porte-éponge et aussi le porte-lance sont figurés ; ce dernier désignant ses yeux, indique que lui, aveugle, il a été guéri par le sang du Sauveur (f. 174vb). Dans *G*, le porte-éponge est combiné au sujet des deux larrons ; un soldat brise les jambes du bon larron, placé sur la droite du Christ, tandis qu'un diable s'échappe de la bouche du mauvais larron (f. 169va). À cet endroit du texte, un feuillet manque à *D* (entre f. 129v et f. 130r), contenant sans doute les illustrations n^{os} 109-115.

(fig. 15)¹¹⁵. Dans *K*, la légende n'indique que la transfixion par la lance, mais l'on peut s'interroger sur les raisons qui ont fait que l'artiste a pris la liberté de modifier le sujet à représenter : pourquoi a-t-il figuré Longin non pas en costume militaire¹¹⁶, mais habillé d'un riche vêtement civil et d'un manteau doublé d'hermine et dans une attitude de vénération et de prière.

La figure de Longin, dont l'histoire est racontée dans l'Évangile de Nicodème, est déjà dotée d'un symbolisme efficace dans l'iconographie romane¹¹⁷. La diffusion de la légende, dans laquelle le centurion romain et le soldat porte-lance se confondent, a certainement été encore favorisée par la *Légende dorée* de Jacques de Voragine. Dans l'art du XIV^e siècle, avec l'essor de la dévotion à la Passion du Christ, il semble que la figure de Longin serve de modèle à l'expression de la piété, car dans la représentation de la crucifixion, l'image cristallisée du mystère de la rédemption et du salut, la place de Longin au pied du Christ en croix est spécialement privilégiée. Représenté à genoux en orant, Longin aurait peut-être joué le rôle de miroir, qui renvoie au pieux donateur, commanditaire de l'œuvre, l'image qu'il souhaite donner de lui-même. Il convient d'attirer l'attention à cet égard sur certains exemples méridionaux dans l'enluminure des années 1330.

La Crucifixion dans un missel romain, daté de 1331 (Toulouse, B.M., ms. 93, f. 129v)¹¹⁸, montre un personnage agenouillé, tenant une lance et en prière, dans une posture presque identique au Longin du ms. *K* (fig. 16 et 17). Cette peinture à demi-page, faisant face à celle du Christ en Majesté figuré sur la page droite de la double page, se place au-dessus de l'initiale historiée de la prière *Te igitur* présentant un prêtre célébrant la messe, qui ouvre le Canon de la messe. Sur le fond échiqueté de bleu, rose et or, se détache le Christ sur la croix, dressée sur le crâne d'Adam, sur lequel tombe le sang du Rédempteur. Quatre personnages l'entourent, dont la Vierge et saint Jean. À gauche de la croix est placé un homme d'armes, casqué et muni d'une longue épée, qui désigne le Christ du doigt ; il est le centurion qui témoigne. À droite de la croix, tout près du Crucifié, Longin le porte-lance à genoux, revêtu d'un riche manteau doublé d'hermine, est peut-être le donateur, qui aurait pris sa place. D'après le colophon du scribe, porté à la fin du manuscrit, qui fait savoir les noms et les qualités du commanditaire et du copiste, ainsi que la date et le lieu de l'exécution, ce missel a été commandé par Raimond Fabri (Raymond Fabre ?), recteur de l'église de Caillac dans le diocèse de Cahors, et la copie achevée à Avignon le 5 décembre 1331 par Bartholomeo la Absros (Bartholomeo la Broa ou Barthélemy Labroue ?), clerc de l'église paroissiale de Glénat dans le diocèse de Saint-Flour¹¹⁹. Le parallélisme intéressant entre ces deux représentations de Longin, susceptibles de suggérer peut-être une image du donateur, ferait même présumer que l'artiste du ms. *K* ait pu connaître le missel de Raimond Fabri, mais on ne sait pas depuis quand il était à Toulouse. Or, une troisième représentation analogue se retrouve dans un autre missel, dont la présence à Toulouse dans les années 1340 est attestée.

La première page après le calendrier d'un autre missel romain, la première messe du premier dimanche de l'Avent, est décorée par une très grande initiale historiée de l'introït, *Ad te levavi animam meam*, montrant en deux registres l'offrande de l'âme à Dieu, et par un encadrement historié fait de baguettes et de rinceaux à feuilles

115. Dans *GHLM*, Longin porte sa main à son œil ; dans *ACF*, sans Longin, la scène ne représente que le Christ en croix entre les deux larrons et les soldats blessant leurs jambes ; dans *D*, la transfixion du Christ par le porte-lance entre la Vierge et saint Jean. Dans *L*, la miniature occupant la largeur de deux colonnes d'écriture se trouve dans la première colonne au-dessous du v. 23691 et dans la seconde colonne après le v. 23711, où finit le récit sur cet événement d'après l'Évangile de Saint Jean (19,31-34) ; le texte suivant, qui décrit la Descente de croix, occupe les deux colonnes au-dessous de l'illustration. Dans *AK*, la miniature située après le v. 23691, donc déplacée par rapport à son texte, ce qui a été probablement causé par le modèle utilisé, dont la disposition semblait comme *L*. C'est encore un exemple de la difficulté de la copie d'un manuscrit richement illustré.

116. Pour l'illustration n° 55 de la section de la contrition, Longin est représenté debout et en costume militaire dans *K* (f. 112rb).

117. Émile MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, nouv. éd., 1948 (huitième édition), p. 366-367 ; Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, op. cit., t. II, Partie II, p. 495-497.

118. Sur ce manuscrit : Auguste MOLINIER, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements*, série in-quarto, t. VII, Paris, 1885, p. 47 ; Victor LEROQUAIS, *Les Sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, 1924, t. II, n° 393, p. 219-220 ; Charles SAMARAN et Robert MARICHAL, dir., *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, t. VI, Paris, 1968, p. 385 ; Francesca MANZARI, *La Miniatura ad Avignone...*, op. cit., p. 90-95, 110 et 133.

119. « *Missale istud siue mixtum fecit fieri dominus Raymundus Fabri, rector ecclesie de Calhlaco, dyocesis Catursensis ... Fuit enim compositus siue scribitus liber iste pro rtohBoalmeo la absros, clerico Sancti Flori dyocesis et parrochiano ecclesie de Lgaoten ... Completus fuit in Auinione, die iouis post festum beati Andree apostoli, anno Domini millesimo trescentesimo tricesimo primo* » (f. 318v) : la transcription est due ici à Charles SAMARAN et Robert MARICHAL, dir., *Catalogue des manuscrits en écriture latine...*, op. cit., t. VI, p. 385 ; sur l'interprétation du nom du copiste, voir Francesca MANZARI, *La Miniatura ad Avignone...*, op. cit., p. 94 et 110.

trilobées, qui encerclent quelques médaillons à figures (Toulouse, B.M., ms. 90, f. 7r) (fig. 18)¹²⁰. Au milieu de la baguette inférieure se trouve le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean sur le fond doré d'un édifice à gâble aigu, dont le pinacle s'élanche dans l'entrecolonnement de la page. Deux personnages avec phylactère blanc se situent de part et d'autre et, au-dessous d'eux, deux médaillons à fond coloré et réticulé montrent, l'un, à droite de la Crucifixion, Longin, revêtu du manteau, agenouillé tenant la lance dans les mains jointes, l'autre, à gauche, Stephaton debout tenant la hampe de l'éponge ; entre ces derniers, un guerrier portant une épée désigne du doigt le Crucifié au-dessus de lui. Ce missel a été offert en 1344 aux Cordeliers de Toulouse par Jean Tissandier, évêque franciscain de Rieux de 1324 à 1348, pour l'usage de la chapelle funéraire qu'il avait fait construire dans le couvent¹²¹. Cependant l'évêque de Rieux n'est ni le commanditaire, ni le destinataire initial du manuscrit : le calendrier sanctoral mentionnant plusieurs saints particulièrement vénérés à l'autre côté de la Manche fait présumer que le premier destinataire a été un prélat anglais. Pendant sa carrière, Jean Tissandier a fait l'acquisition de ce missel, les occasions ne manquant pas¹²². Surtout il est probable qu'il ait pu l'acquérir à Avignon, où il séjournait de façon habituelle, et où il dirigea, de 1324 jusqu'à mai 1333, en tant que bibliothécaire du Pape Jean XXII, l'équipe des copistes d'origines géographiques diverses, dont anglaise, pour produire les livres pour la bibliothèque pontificale¹²³. En effet, le missel de la chapelle de Rieux a été très vraisemblablement copié et enluminé à Avignon, car les initiales ornées et champies de ce manuscrit peuvent être attribuées à l'enlumineur qui a exécuté, à Avignon, les mêmes décorations dans le missel de Raimond Fabri, daté de 1331¹²⁴. Quant aux figures, elles aussi sont dues à un seul et même artiste dans les deux missels : l'homme ailé, symbole de saint Mathieu, qui, avec les trois autres animaux du Tétramorphe, cantonne la mandorle du Christ en Majesté dans le missel de 1331 (Toulouse, B.M., ms. 93, f. 130r) et l'ange de l'initiale U ouvrant l'introït de la messe de l'Annonciation *Vultum tuum* dans le Sanctoral du missel de Rieux (Toulouse, B.M., ms. 90, f. 291va) sont tout à fait superposables jusqu'aux détails du visage, de la chevelure, de la proportion du corps et du traitement du drapé¹²⁵. La localisation probable du lieu de sa fabrication à la cité rhodanienne peut expliquer la particularité du missel de Rieux, notamment le choix des saints anglais du calendrier initial et la présence de la Crucifixion en pleine page sur le verso de la préface commune, dont l'exécution avait été confiée à un artiste distinct, probablement d'origine septentrionale, voire un artiste d'origine anglaise (Toulouse, B.M., ms. 90, f. 197v)¹²⁶.

L'hypothèse que l'artiste du ms. K ait vu ce missel au couvent des Franciscains de Toulouse et y ait peut-être emprunté la figure de Longin agenouillé dans l'attitude d'adoration, est encore confortée par une autre

120. Sur ce manuscrit : Auguste MOLINIER, *Catalogue général des manuscrits...*, op. cit., t. VII (in-4°), p. 45 ; Ernest ROSCHACH, *Histoire graphique de l'ancienne province de Languedoc*, Toulouse, 1904, p. 363-366 ; Victor LEROQUAIS, *Les Sacramentaires et les missels...*, op. cit., t. II, n° 394, p. 220-221 ; Achille AURIOL, « Deux missels manuscrits de la Bibliothèque de Toulouse », dans *Trésors des Bibliothèques de France*, t. IV, 1933, p. 108-112 ; Charles SAMARAN et Robert MARICHAL, dir., *Catalogue des manuscrits en écriture latine...*, op. cit., t. VI, p. 498 ; Yvette CARBONELL et Christian PÉLIGRY, « Le Missel de la chapelle de Rieux du couvent des Cordeliers de Toulouse, B.M.T. 90 » dans *Menestral*, n° 26 (1981), p. 14-23 ; Christian PÉLIGRY, la notice n° 9, dans *Patrimoine public et Révolution française : constitution des collections toulousaines*, cat. d'exp., Toulouse, 1989, p. 129-130 ; Francesca MANZARI, *La Miniatura ad Avignone...*, op. cit., p. 92-95, 102.

121. Yvette CARBONELL et Christian PÉLIGRY, « Le Missel de la chapelle de Rieux... », art. cit. Sur le cycle des grandes statues sculptées commanditées par l'évêque pour la chapelle : Michèle PRADALIER-SCHLUMBERGER, *Toulouse et le Languedoc : la sculpture gothique (XIII^e-XIV^e siècles)*, Toulouse, 1998, en part. p. 209-233.

122. Par exemple, il a acheté un missel de grand format, dont les préfaces sont accompagnées de notations musicales, estimé valoir la somme de trente-cinq livres tournois, à la vente des livres après décès de Pierre de Via, petit neveu de Jean XXII et évêque d'Albi de 1334 jusqu'à sa mort en août 1337 : Marie-Henriette JULLIEN DE POMMEROL et Jacques MONFRIN, *Bibliothèques ecclésiastiques au temps de la papauté d'Avignon. II. Inventaires de prélats et de clercs français*, Paris, 2001, p. 129-132 (337.7), « *Item quendam librum Missale magnum sine nota exceptis prefationibus, extimatum per supradictos ad L flor. auri ; valet computato quolibet flor. XIII s.t. XXXV lb. Et ipsum habuit dominus Rivensis episcopus* ».

123. Francesca MANZARI, *La Miniatura ad Avignone...*, op. cit., p. 32.

124. *Ead.*, *ibid.*, p. 92. Voir par exemple les initiales ornées avec masques animaux ayant une tige dans la gueule, dans le missel de la chapelle de Rieux (Toulouse, B.M., ms. 90, f. 110vb) et dans le missel de Raimond Fabri (Toulouse, B.M., ms. 93, f. 241vb). Les initiales champies, assez particulières, qui se caractérisent par leur ornementation filiforme délicatement travaillée au pinceau fin blanc, avec des trèfles, trois points et des tiges ciliées, sont également identiques dans les deux missels. Les reproductions sont consultables sur le site Base Enluminures.

125. Pour la représentation du célébrant de la messe, le schéma de composition se montre également identique dans le missel de Rieux (Toulouse, B.M., ms. 90, ff. 196ra et 196vb) et dans le missel daté de 1331 (Toulouse, B.M., ms. 93, f. 129va).

126. Yvette CARBONELL et Christian PÉLIGRY, « Le Missel de la chapelle de Rieux... », art. cit., p. 20 ; Francesca MANZARI, *La Miniatura ad Avignone...*, op. cit., p. 94.

observation. Au moment du don de ce missel, l'on a ajouté à la fin, pour l'adapter à l'usage dans la chapelle de Rieux, une série de messes pour les fêtes franciscaines, mais aussi pour les fêtes récemment ajoutées au calendrier liturgique, les messes de saints locaux comme saint Front et saint Martial, et les messes des saints évangélistes (ff. 401r-408v)¹²⁷. Ces dernières pages sont enluminées d'initiales ornées et champies d'une facture différente que le corps du manuscrit. L'exécution de ces initiales ornées est probablement attribuable à un « atelier » toulousain actif vers 1350, qui a enluminé un missel à l'usage de Toulouse (Toulouse, B.M., ms. 97), dont l'élégante ornementation en couleurs et en or se retrouve dans l'*Elucidari de las propietatz de totas res naturals*, manuscrit déjà cité, dont le destinataire n'est autre que Gaston Fébus (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1029)¹²⁸. Bien qu'il soit assez difficile de préciser la comparaison, en raison du faible nombre d'initiales ornées dans ces pages ajoutées (vingt seulement), leur style s'inscrit parfaitement dans les formules de la décoration secondaire peinte pratiquées à Toulouse au milieu du siècle¹²⁹. Quoiqu'il en soit, si c'est bien l'enlumineur de la décoration secondaire de l'*Elucidari* qui a effectué les initiales ornées à la fin du missel de Rieux, l'artiste du ms. *K* a eu bien des chances de connaître ce missel, tous deux ayant travaillé pour le même manuscrit de l'*Elucidari*.

Le projet de traduction occitane du *Liber de proprietatibus rerum*, ouvrage encyclopédique composé vers 1230-1240 par le franciscain Barthélemy l'Anglais, qui rencontra un grand succès dans le milieu clérical et universitaire dès la première période de diffusion de l'ouvrage, semble avoir été d'une certaine importance, d'autant qu'il précédait la traduction française, commandée par le roi Charles V à Jean Corbechon, frère ermite de Saint-Augustin, dont l'achèvement date de 1372. Le traducteur anonyme de l'*Elucidari* peut avoir été un frère dominicain, qui est figuré deux fois au début du manuscrit : dans une des miniatures du prologue en vers, qui est propre à la version occitane (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1029, f. 9vb, foliotation en chiffre arabe), et dans l'initiale ouvrant l'introduction au l'ouvrage de Barthélemy l'Anglais (f. Ira, foliotation en chiffre romain)¹³⁰. Le manuscrit a été exécuté sans doute à Toulouse et peut être daté entre 1350 et 1360¹³¹. C'est un somptueux exemplaire, historié et enluminé, dont le programme des illustrations a probablement été conçu sous la direction du traducteur. Si certaines images appartiennent au répertoire iconographique du genre encyclopédique établi, d'autres sont originales, tant pour les idées que pour la disposition, ce qui en fait un livre fort précieux pour l'histoire des manuscrits enluminés de Toulouse et du Midi de la France.

L'on peut compter probablement quatre mains pour l'élaboration de l'enluminure de ce manuscrit, dont une, spécialiste du décor à l'encre, a travaillé seulement pour les initiales filigranées ; parmi les trois autres, qui ont exécuté le décor de couleurs et d'or, un maître artiste et un collaborateur ont réalisé le décor historié, tandis qu'un troisième, qui peut être identifié à l'enlumineur du missel à l'usage de Toulouse (Toulouse, B.M., ms. 97), s'est spécialisé dans les initiales ornées et leurs antennes ornementées.

Le maître artiste a peint toutes les miniatures – un grand frontispice et cinq miniatures de la largeur d'une colonne – dans le prologue intitulé « *le Palaytz de Savieza, fayt a istancia del noble princep Guasto, compte de Foysh* », poème dédicatoire allégorique, qui occupe un cahier de deux feuillets à la fin de la partie préliminaire (ff. 8r-9v, numérotés en chiffres arabes). C'est également à ce dernier qu'on peut certainement attribuer la grande

127. Yvette CARBONELL et Christian PÉLIGRY, « Le Missel de la chapelle de Rieux... », art. cit., p. 16 et 22.

128. Francesca MANZARI, *La Miniatura ad Avignone...*, op. cit., p. 94-95.

129. Le missel, ms. 97, n'est décoré que des initiales ornées et filigranées, les peintures du Canon de la messe étant sans doute perdues. Toutefois la décoration peinte se plonge avec les antennes baguettes et les fin rameaux aux feuilles trilobées, allongés et ondulants, qui encadrent souvent la page entière ; ce procédé se pratique avec succès dans l'enluminure toulousaine de la seconde moitié du XIV^e siècle. La décoration filigranée est également assez élaborée, qui porte de temps à autre des têtes humaines et animalières. Sur ce manuscrit : Auguste MOLINIER, *Catalogue général des manuscrits...*, op. cit., t. VII (in-4°), p. 48 ; Victor LEROQUAIS, *Les Sacramentaires et les missels...*, op. cit., t. II, n° 492, p. 318-319 ; *Dix siècles d'enluminure et de sculpture en Languedoc. VII^e-XVI^e siècles*, cat. d'exp., Toulouse, 1954-1955, cat. n° 65, p. 40 ; Hiromi HARUNA-CZAPLICKI, *Les manuscrits enluminés toulousains de la fin du XIII^e siècle au milieu du XIV^e siècle : l'état de la question*, mémoire de DEA, Université de Toulouse II-Le Mirail, 1998, en part. vol. 1, p. 60-61 et vol. 2, Pl. LXVII.

130. François AVRIL, la notice n° 264, dans *Les fastes du gothique...*, p. 312, citée ci-dessus dans la note 107. Les reproductions des enluminures sont consultables sur le site Liber Floridus.

131. Le traducteur décrit Gaston Fébus comme un « *bel donzel* », ce qui amène à le dater vers 1350-1355. Les considérations textuelle et héraldique sur les détails du prologue dédicatoire permettent d'avancer la datation vers 1355-1360, comme le suggère Simone VENTURA, « Autour de la version occitane du *De proprietatibus rerum* de Barthélemy l'Anglais », art. cit., en part. p. 56-59 ; cf. Claudine PAILHÈS, *Gaston Fébus : le prince et le diable*, Paris, 2007, en part. p. 186.

miniature en demi-page située au commencement du texte de la traduction (f. Ir, numéroté en romain), qui représente un Christ Dieu trônant, entouré d'anges et de saints, au pied duquel sont figurés Gaston Fébus, présenté par un saint qui pourrait être saint Dominique, et des laïcs, probablement les membres de sa famille, agenouillés en prière. Cette dernière peinture, dont les carnations sont traitées avec un *verdaccio*, est plus italianisante et plus lourde d'exécution que les six premières miniatures, mais les dessins des figures et le traitement du drapé montrent le travail d'un seul et même artiste, qui aurait intentionnellement différencié la facture pour souligner la solennité de la représentation au seuil du texte de l'ouvrage encyclopédique. Ce maître du *Palaytz de Savieza* dépeint excellemment les allégories et les sujets d'une iconographie savante, avec des personnages élégants, dont la gesticulation et les mouvements semblent à la fois convaincants et à l'aise.

Les illustrations de la version occitane en vingt livres sont constituées des initiales historiées au début de chaque livre, de sept diagrammes au commencement de quelques chapitres dans les livres VIII et XI, et de plusieurs scènes et de nombreuses figures animalières dans les marges, dont certaines se rapportent au texte et d'autres non. C'est dans la première partie du manuscrit, à partir du livre II jusqu'au livre XI, que les deux artistes, le maître du *Palaytz de Savieza* et son collaborateur, concourent à l'exécution du programme des images. Mais la tâche n'est pas divisée de façon rationnelle, aucune méthode de distribution n'y est décelable. Les initiales historiées sont exécutées tantôt par le maître, tantôt par le collaborateur, ou bien par les deux ensemble ; les deux mains s'entremêlent parfois sur une même page¹³². Il est pourtant aisé de distinguer leur main, car les deux personnalités artistiques diffèrent nettement l'une de l'autre.

Le maître, qui possède une qualité du dessin précise et soignée, sait dépeindre avec ses pinceaux fins de différentes couleurs le modelé du visage, la texture du vêtement des personnages et celle du pelage des animaux. Comme il les applique attentivement, le rendu paraît souvent un peu lourd. Il est aussi un meilleur observateur des détails des choses et de la nature, la preuve en est qu'il peint tout un monde d'oiseaux et d'animaux, réels ou fantastiques, dans les marges pour illustrer les livres XII et XVIII traitant ces thématiques.

Par contraste, son collaborateur ne dispose pas de la même capacité. Préférant une approche plutôt spontanée, il ne s'attache pas au modelé ou aux proportions des personnages¹³³, et c'est peut-être la raison pour laquelle sa main est parfois reconnaissable seulement sur le visage de figures traité avec un graphisme marqué, dont le corps recouvert d'un drapé savamment rendu par de fines hachures semble exécuté par le maître¹³⁴. On constate en fait que ce collaborateur est identifiable à l'artiste du ms. *K* du *Breviari d'amor*, dont la personnalité artistique s'exprime pleinement dans le ms. *K*.

L'identité se révèle particulièrement dans les miniatures traitant les mêmes sujets de la cosmologie dans les deux manuscrits, notamment les quatre diagrammes suivants : la division du ciel représentée par un enchâssement de plusieurs cercles concentriques entourant la terre¹³⁵, les signes du zodiaque disposés en cercle¹³⁶, les phases de la lune¹³⁷, les douze vents personnifiés en buste et rangés en cercle¹³⁸. Bien que les détails expliqués par les inscriptions dans les diagrammes diffèrent selon les auteurs des deux ouvrages, Barthélemy l'Anglais et Matfre Ermengaud¹³⁹, des idées picturales similaires sont utilisées dans les deux manuscrits, d'où s'explique la ressemblance de ces images. Il n'en reste pas moins que la main de l'artiste y est manifeste.

132. Par exemple, au f. 66v où l'initiale historiée du livre VI représentant les quatre âges de la vie est exécutée par le maître, les visages de deux hybrides anthropomorphes en marge semblent attribuables au collaborateur, tandis que la facture de leurs corps paraît due à la main du maître.

133. Notamment aux ff. 12v (livre II, les anges dans la marge), 114ra (livre VIII, le diagramme figuré du zodiaque), 124va-125vb (livre IX, les initiales historiées illustrant les occupations des mois).

134. Par exemple, les hybrides anthropomorphes dans les marges aux ff. 125v et 132v ; voir aussi ci-dessus la note 132.

135. Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1029, f. 106va ; dans *K*, f. 44v (illustration n° 28, le diagramme du monde montrant des zones des quatre éléments et des sphères des sept planètes et des étoiles).

136. Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1029, f. 114ra ; dans *K*, f. 31r (illustration n° 12, le diagramme montrant le jour du mois où le soleil entre dans chaque signe du zodiaque).

137. Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1029, f. 116vb ; dans *K*, f. 36ra (illustration n° 20-1, les phases de la lune).

138. Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1029, f. 135ra ; dans *K*, f. 45v (illustration n° 29, la rose des vents).

139. Dans l'*Elucidari*, le diagramme des corps célestes traduit la conception théologico-cosmologique, en montrant les cieux des sept planètes, le ciel étoilé, le ciel cristallin, et au-delà de celui-ci, le dixième ciel, appelé Empyrée (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1029, f. 106va). Dans le *Breviari*, le diagramme interprète le système aristotélico-ptolémique et montre les zones sublunaires des quatre éléments et les sphères célestes jusqu'à la sphère des étoiles fixes. Voir l'illustration n° 28 : dans *BDFGL*, cette dernière est indiquée par l'inscription « *cel estelat* » ; dans *MN*, exprimée visuellement par le ruban étoilé ; dans *A*, inscription omise ; dans *CK*, les inscriptions des sphères ne sont pas exécutées.

De plus, il est intéressant de remarquer que dans les deux manuscrits les anges se trouvent représentés comme les moteurs du mouvement des cieux. Dans le deuxième chapitre du livre VIII de l'*Elucidari*, la miniature illustrant le mouvement céleste montre deux anges placés de chaque côté de l'axe du monde, l'un au pôle du septentrion, l'autre à celui du midi (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1029, f. 108ra) (fig. 19). Tenant les manivelles plantées à l'extérieure des sphères, ils meuvent précisément les corps célestes¹⁴⁰, bien que cet aspect ne soit pas décrit dans le texte de Barthélemy. Dans le *Breviari d'amor*, la section traitant des aspects de cosmologie comprend un exposé sur les espaces du monde (vv. 3622-3655), qui est illustré par un diagramme de conception géocentrique avec deux anges-moteurs (n° 10) (fig. 20). Placés, l'un au pôle céleste « *artic* », l'autre au pôle « *antartic* », ils mettent en mouvement le firmament à l'aide de manivelles. Dans le gouvernement divin les anges ont, parmi leurs fonctions, de faire tourner les cieux¹⁴¹, quoique leur présence ne soit pas évoquée dans le texte de Matfre non plus¹⁴². Les deux compositions diffèrent légèrement : dans l'*Elucidari*, l'ange au pôle nord est disposé la tête en bas. Toutefois, le rendu graphique linéaire du corps plat, le traitement particulier du vêtement et du drapé autour de la taille, et le visage à l'air un peu boudeur des anges, sont tout à fait analogues dans les deux manuscrits. Pour l'illustration du *Breviari*, il semble que l'artiste du ms. *K* ait emprunté le schéma de composition au ms. *B* (fig. 9), jusqu'à reproduire la posture des anges. Dans *B*, le diagramme est accompagné de la légende rubriquée « *Taula dels espazis del mon* », et renferme plusieurs inscriptions qui donnent des mesures en chiffres sur la longueur de l'axe du firmament et la distance entre la terre et le firmament qui l'entoure. Dans *K*, la légende manque à la miniature au f. 28r et les bandes destinées aux inscriptions ont été laissées en blanc¹⁴³. Le ms. *K* est en effet resté inachevé, sans la dernière intervention du rubricateur chargé d'exécuter les inscriptions dans les illustrations¹⁴⁴.

Le fait que l'artiste du ms. *K* ait regardé de près le ms. *B* se voit dans sa palette, qui est aussi proche de celle du maître *B*, légèrement plus claire que la palette du maître du *Palaytz de Savieza* de l'*Elucidari*. Pour le dessin des figures, il ne s'inspire pourtant ni du maître *B*, ni du maître de l'*Elucidari*. Certes, il ne pouvait guère égaler la qualité et le raffinement de ces deux maîtres ; son art est différent. Dans le ms. *K*, où il s'est chargé de toutes les illustrations, son style, qui peut se caractériser par une stylisation graphique, se développe pleinement avec de l'audace et de l'originalité (fig. 3 et 4). L'artiste interprète les formes des figures humaines à sa guise, en les simplifiant et les stylisant, parfois jusqu'à l'abstraction. C'est un graphisme elliptique avec une exagération formelle. Il rend souvent ses figures dans les positions acrobatiques et invraisemblables, ou déforme les bras et les jambes selon un rythme graphique ; ainsi, ses personnages ressembleraient-ils presque, dans certains cas, à des figures avant-gardistes du siècle dernier¹⁴⁵. On se demande ce que pouvaient penser ses contemporains de ces enluminures « modernistes ». L'évolution de son style et le fait que l'artiste ait été chargé de l'ensemble de l'illustration du *Breviari* donnent à penser que le ms. *K* est postérieur à l'*Elucidari*, dans lequel il n'a été qu'un simple collaborateur.

Émanant très probablement des directives mêmes de l'auteur, les grandes lignes du programme iconographique sont constamment suivies par les illustrateurs du *Breviari d'amor*, bien que cela n'exclue pas, comme nous l'avons déjà noté plus haut, l'introduction de quelques nouvelles illustrations. Le ms. *K*, lui aussi, renferme plusieurs miniatures différentes de celles des autres exemplaires, l'erreur paraissant cependant pour certaines d'entre elles imputable à l'inattention de l'artiste. C'est au détriment de la conformité au programme qu'il répète et recycle le même schéma de composition : dans le cycle de l'Enfance de Jésus, la scène représentant Jésus retrouvé par ses parents dans le Temple

140. Yves CATTIN et Philippe FAURE, *Les anges et leur image au Moyen Âge*, Saint-Léger-Vauban, Zodiaque, 1999, en part. la notice n° 45 à la p. 97.

141. Sur la fonction cosmologique des anges chez saint Thomas d'Aquin : Tiziana SUAREZ-NANI, *Les anges et la philosophie : subjectivité et fonction cosmologique des substances séparées à la fin du XIII^e siècle*, Paris, 2002, en part. p. 103-142.

142. Dans *BGHKLMN*, l'illustration n° 10 montre les deux anges à manivelles. Dans *GLMN*, l'illustration n° 28 représente quatre anges qui font tourner de leurs mains les sphères célestes.

143. Une lettre « s » est portée par une encre légère sur ces bandes ; elle veut dire sans doute pour « *sens* » en occitan, indiquant « sans peinture », c'est-à-dire à réserver ces espaces aux inscriptions. La légende pour le titre de la miniature se trouve dans tous les autres exemplaires ; dans *CK*, les inscriptions ne sont pas exécutées.

144. Sauf un seul cas : la salutation angélique « *Ave Maria* » est écrite sur le phylactère dans la miniature de l'Annonciation (n° 62) au f. 147rb.

145. La déformation picturale se perçoit sur la représentation des corps nus, notamment dans cinq miniatures relatives à l'histoire d'Adam et Ève aux ff. 57va (n° 35), 58rb (n° 36), 58va (n° 37), 58vb (n° 38), 59rb (n° 39) et dans quatre miniatures des « quatre manières d'enfer » (n° 120) aux 171ra, 171vb et 172ra.

de Jérusalem est répétée deux fois au f. 152v pour les illustrations n^{os} 75 et 76, dont la première relève de l'épisode de Jésus enseignant les docteurs ; dans le cycle de la Résurrection, la composition représentant la Disparition du Christ de devant les deux disciples d'Emmaüs au f. 173rb (n^o 124) est réutilisée abusivement pour l'illustration de l'Apparition aux Onze disciples au f. 173vb (n^o 125) ; la scène de l'Apparition aux Apôtres au bord du lac au f. 174va (n^o 127) est réemployée improprement pour l'illustration de l'Ascension au f. 175ra (n^o 128). Parfois apparaissent des sujets qui semblent mal compris¹⁴⁶ : au f. 147ra, saint Jean-Baptiste lui-même, reconnaissable à son vêtement en poil, est figuré face à l'Ange sur la scène de l'annonce à Zacharie (n^o 61) ; au f. 183vb, saint Jean-Baptiste, revêtu du même vêtement de poil, est représenté dans le texte relatant la vie de saint Jean l'Évangéliste (n^o 133-d).

Une composition qui diffère nettement des autres exemplaires se trouve à la dernière illustration que comprend le *Breviari d'amor*, une grande miniature au f. 227r représentant les vertus et les vices des amants (n^o 146) (fig. 22). Dans les sept autres exemplaires où elle est conservée (*ACFGLMN*), il s'agit d'une miniature de la largeur de deux colonnes, enfermée dans un cadre rectangulaire et divisée en deux registres de hauteur presque égale, chacun compartimenté en sept, comme celle du ms. *F* (fig. 21). Sur le registre supérieur, les sept vertus des amants, personnifiées par des figures masculines, couronnées, richement vêtues et tenant un sceptre, sont debout, échangeant les regards entre elles, pointant parfois un doigt vers le bas. Sur le registre inférieur, les personnifications des sept vices des amants¹⁴⁷, qui sont décoiffées, vêtues négligemment et portant une banderole, baissent plus ou moins le torse, car elles sont vaincues. Les sept paires des vertus et des vices enregistrées par les inscriptions dans les quatre manuscrits (*GLMN*) sont les suivantes¹⁴⁸ : la largesse contre l'avarice, l'humilité contre l'orgueil, la hardiesse contre la vieillesse, la discrétion contre la divulgation, la bienséance contre la diffamation, la patience contre l'impatience, la courtoisie contre la folie. Cette liste diffère dans *F*, ce qui appuie encore l'hypothèse d'un clerc pour commanditaire, comme nous l'avons discuté plus haut : l'humilité contre l'orgueil, la largesse contre l'avarice, la chasteté contre la luxure, la patience contre l'impatience, l'abstinence contre la gourmandise, la sincérité contre la cupidité, la tempérance contre l'acédie¹⁴⁹. Dans les sept exemplaires (*ACFGLMN*), la miniature, qui n'est pas intitulée¹⁵⁰, donne surtout l'image de l'opposition des vertus et des vices.

En revanche dans *K*, les nombreuses modifications semblent correspondre à une autre signification de la peinture (fig. 22). Dans le registre haut, sept personnages masculins couronnés et revêtus de manteaux doublés sont assis sur un long banc et conversent. Dans le registre bas, sept personnages vêtus de coules pâles, dont certains sont tonsurés, sont debout et marchent vers la droite ; ils ne ressemblent pas à des personnifications des vices. La scène est coiffée par une superstructure architecturale¹⁵¹ : les sept compartiments sont surmontés de gâbles avec quelques pinacles sommitaux hauts, derrière lesquels se dressent plusieurs tours fortifiées décorées de drapeaux et de girouettes. Enfin, une dame somptueusement habillée se trouve devant une des tours de cette cité fortifiée par les vertus, admirée par un jeune homme qui se tient à côté d'elle. Cette image ne représente pas l'idée de l'opposition des vertus et des vices ; est-ce que l'artiste s'est trompé ? Sans aucune inscription dans la miniature, la scène semble pouvoir exprimer une autre idée. La composition rappelle curieusement certaines peintures-diagrammes des vertus qui utilisent une mise en scène architecturale, par exemple celle représentant la Tour de la sagesse du *Speculum theologie* dans deux manuscrits des environs de 1300, le Psautier de Robert de Lisle (Londres, British Library, ms. Arundel 83 II, f. 135r)¹⁵² et le Verger de Soulas (Paris, B.N.F., ms. fr. 9220, f. 12r)¹⁵³. De plus, visuellement, elle évoque vaguement le thème du château d'amour. Aussi, plutôt qu'une erreur de l'artiste, il faut peut-être y voir un choix délibéré de modifier et d'adapter l'image à une autre interprétation.

146. Cf. Katja LASKE-FIX, *Der Bildzyklus*, p. 117.

147. Dans *F*, bien que leurs cheveux couvrent jusqu'aux épaules, les personnifications des vices sont barbues, donc représentées clairement par des hommes.

148. Dans *ACK*, les inscriptions ne sont pas exécutées.

149. Cf. Hermann Julius HERMANN, *Die westeuropäischen Handschriften...*, op. cit., p. 161 ; Katja LASKE-FIX, *Der Bildzyklus*, p. 115.

150. Dans *N*, sur la bordure supérieure est écrit en rubrique : « *Remedis per escantar folia d'aymadors* », cependant il s'agit du titre de la section suivante, comme Katja LASKE-FIX l'a noté dans *Der Bildzyklus*, p. 114.

151. Dans *M*, le registre haut est décoré d'une arcature à arcs brisés et trilobés, dans *L*, d'une arcature à arcs plein-cintre, dans *G*, tous les deux niveaux sont ornés d'une arcature à arcs plein-cintre et trilobés. Toutefois aucun élément ne dépasse la bordure de la miniature.

152. Lucy FREEMAN SANDLER, *The Psalter of Robert de Lisle...*, en part. p. 84-85, ouvrage cité ci-dessus dans la note 79.

153. Arthur LÅNGFORS, « Notice du manuscrit français 9220 de la Bibliothèque nationale : Quatrains français sur le trône de Salomon, La vision de saint Paul, Vers latins du *Miroir de Vie et de Mort*, etc. », *Romania*, t. LIV (1928), p. 413-426, en part. p. 426.

Les caractéristiques artistiques des trois artistes que nous avons étudiés démontrent que les ateliers d'enluminure prospèrent continuellement à Toulouse au XIV^e siècle, transmettant les expériences d'une génération à l'autre, évoluant en cultivant de nouvelles formes stylistiques. Avec une sensibilité esthétique différente, chacun s'attache à créer dans le contexte artistique toulousain.

L'examen de ces manuscrits nous a également permis de constater la complexité de la pratique de l'illustration du livre et la capacité des artistes à s'adapter aux modalités entraînées par les travaux des copistes. Partie prenante de ce vaste cycle didactique, les illustrations du *Breviari d'amor* en sont l'expression visuelle. Dans cet ouvrage, la foi chrétienne et la culture troubadouresque ne s'excluent pas. *Mutatis mutandis*, la poésie occitane se perpétue, et c'est la raison pour laquelle nous regardons toujours avec intérêt les miniatures du *Breviari d'amor*.

Annexe 1 : Table chronologique provisoire des manuscrits occitans historiés du *Breviari d'amor*

Note : Cette table consiste en onze exemplaires illustrés du texte occitan (*ABCDEFGHIJKLMN*). Sur le contenu détaillé de chaque manuscrit, voir Katja Laske-Fix, *Der Bildzyklus*, p. 123-130 ; Peter T. Ricketts, *Le Breviari d'Amor, Édition critique*, t. V, p. 1-3.

L	Londres, British Library, ms. Royal 19. C. I	Toulouse, vers 1310-1320
		Parch., 350 x 255 mm, 256 ff., 2 col. de 40 lignes
		Décoration en couleurs et or : 237 miniatures ; environ 270 initiales puzzle bleues et rouges filigranées de rouge et de violet (hauteur de 3 à 6 lignes) ; petites initiales filigranées de simples traits verticaux, bleues à filigranes rouges, et rouges à filigranes violets (hauteur de 2 lignes) ; signes de paragraphe bleus et rouges (hauteur de 4-5 lignes) ; petits signes de paragraphe (hauteur de 1 ligne)
		Comparaison enluminure : Toulouse, B.M., ms. 418 ; Amiens, B.M., ms. 355 (un des artistes, par ex. f. 237v)
G	Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2583* (anc. Hohendorf 42)	Toulouse, vers 1310-1320
		Parch., 324 x 235 mm, 242 ff., 2 col. de 40 lignes
		Armoiries : <i>écartelé</i> ; <i>aux 1 et 4, d'or à trois chevrons de sable au lambel de gueules</i> ; <i>aux 2 et 3, d'azur à trois aiglettes d'or</i> (f. 237v) [armes de deux maisons : les Lévis de Florensac et les Thurey ; cf. notre article précédent dans <i>M.S.A.M.F.</i> , t. LXIX (2009), la note 21 à la p. 311]
		Décoration en couleurs et or : 214 miniatures ; armes aux ff. 48v et 237v ; initiales à figure (tête humaine) et initiales ornées de motifs zoomorphes (animal/poisson ou hybride) ou de motifs végétaux (hauteur de 2 à 6 lignes), accompagnées de petites têtes monstrueuses (hybride, chien, oiseau) le plus souvent perchées sur un cou sinueux finissant en queue ; diable dans la marge sur quatre pages (ff. 214v, 220r, 221r, 222r) ; 11 initiales champies (hauteur de 2 lignes) aux ff. 89vb-91va (initiales des citations de prophéties en latin) ; petites initiales filigranées de simples traits verticaux (hauteur de 1 ligne) aux ff. 1r-5v (deux poésies lyriques de Matfre et table des rubriques) et quelques fois aux ff. 198v-242r (<i>Perilhos tractat</i>) ; signes de paragraphe filigranés (hauteur de 3 lignes) ; petits signes de paragraphe filigranés (hauteur de 1 ligne)
		Comparaison enluminure : Toulouse, B.M., ms. 92
M	Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, ms. S. I. 3	Montpellier (?), premier quart du XIV ^e siècle
		Parch., 360 x 244 mm, 264 ff., 2 col. de 37 lignes
		Décoration en couleurs et or : miniatures ; initiales ornées ; baguettes ornées en marge
		Comparaison : Parèdals en part. n ^{os} 5 et 6 des collections de la Société archéologique de Montpellier, Musée Languedocien
N	Saint-Pétersbourg, Bibliothèque nationale de Russie, ms. esp. F. v. XIV. 1 (anc. Ermitage 5, 3, 66)	Lérida, vers 1340
		Parch., 348 x 245 mm (just. 228/30 x 168 mm), I + 252 + I ff., 2 col. de 40 lignes
		« <i>Iohannes de Aviniona, nationis Anglicorum, scripsit hunc librum in civitate Ilerden(s)i, venerabili viro</i> (puis environ 16 lettres complètement effacées) <i>civi Ilerdensi, quem Deus conservet in salute per tempora longiora</i> » (f. 252v)
		Décoration en couleurs et or : miniatures, initiales ornées, initiales champies
		Note : l'enluminure montre une familiarité certaine avec l'école toulousaine. Comparaison enluminure : Lérida, Arch. Capit., ms. 22 (anc. n ^o 3) (ff. 59r-75v) ; Barcelone, Biblioteca de Catalunya, sig. ms. 146 (ff. 1-38v)
B	Paris, B.N.F., ms. fr. 9219 (anc. Suppl. fr. 2001)	Toulouse, vers 1340
		Parch., 410 x 255 mm (just. 255 x 185 mm), 239 + III ff., 2 col. de 40 lignes
		Décoration en couleurs et or : 203 miniatures ; environ 450 initiales champies (hauteur de 2 lignes ; une exception, de la hauteur de 4 lignes, au f. 195va marquant une articulation importante) ; petites initiales filigranées, bleues à filigranes rouges, et dorées à filigranes violets (hauteur de 1 ligne) ; signes de paragraphe filigranés, bleus à filigranes rouges, et rouges à filigranes violets (hauteur de 4-5 lignes)
		Comparaison enluminure : Florence, Bibliothèque Laurentienne, ms. Edili 97

F	Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2563 (anc. Eugenianus 115)	Toulouse, 17 juin 1354
		Parch., 350 x 238 mm (just. 260 x 180 mm), 249 ff., 2 col. de 40 lignes
		« <i>Istud breviarium est</i> (puis environ 30 lettres complètement effacées) <i>emptum Tholose</i> (puis une ligne complètement effacée) <i>precio .C. scudatorum auri, completum in crastinum sanctorum Cyrici et Julite anno domini M^o.CCC.LIIII. Allehuya</i> » (f. 249v)
		Décoration en couleurs et or : 243 miniatures ; armes (non identifiées) aux ff. 7r, 125r et 200r) ; marge animée (chien poursuivant un lièvre et un échassier-dragon picotant une boule au f. 200r) ; cadre décoré (bandes verticales ornées de motifs de grotesque, géométriques et végétaux au f. 7r) ; 2 grandes initiales ornées à antennes plongeantes (aux ff. 7r et 200r, marquant les articulations importantes : hauteur de 4 et de 5 lignes respectivement) ; 5 petites initiales à tête humaine (aux ff. 58r, 70r, 70v, 71r, 73r ; hauteur de 2 lignes) ; plus de 450 petites initiales ornées de motifs végétaux (hauteur de 2-3 lignes), avec antennes-tiges souples à feuilles, accompagnées de petites figures animalières et monstres hybrides (hybrides anthropomorphes ou monstrueux, animaux fantastiques ou réels) dans la marge ; initiales champies simplifiées (hauteur de 1 ligne) aux ff. 1r-4v (table des rubriques) et ff. 205r-215r, 222v (une partie du <i>Perillos tractat</i>) ; signes de paragraphe bleus ou rouges (hauteur de 4 lignes)
		Comparaison enluminure : le <i>Décret</i> de Gratien anciennement dans la collection du château de Merville (manuscrit passé en vente chez Christie's à Londres le 6 juin 2011)
K	Londres, British Library, ms. Harley 4940	Toulouse, milieu du XIV ^e siècle (vers 1350-1360)
		Parch., 340 x 245 mm (just. 240 x 170 mm), 232 ff., 2 col. de 41 lignes
		Décoration en couleurs et or : 204 miniatures ; une initiale ornée (au f. 4ra, hauteur de 4 lignes) ; près de 700 initiales champies (hauteur de 2 lignes ; deux exceptions, celles aux ff. 186va et 189vb, respectivement de la hauteur de 7 et de 4 lignes, marquant les articulations importantes) ; petites initiales bleues ou dorées à filigranes rouges ou violets (hauteur de 1 ligne) ; signes de paragraphe bleus ou dorés à filigranes rouges ou violets (hauteur de 3-4 lignes) ; rubriques (pour les titres et pour les légendes) en encre bleue et rouge
		Comparaison enluminure : Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1029 (l'artiste du ms. K est le collaborateur du maître du <i>Palaytz de Savieza</i>)
A	Paris, B.N.F., ms. fr. 857 (Colbert 1247, anc. 7226,3,3)	Toulouse, vers 1360-1370
		Parch., 375 x 250 mm, 240 ff., 2 col. de 41 lignes
		Armoiries : <i>parti au premier d'azur à la barre d'or accompagné de deux étoiles à huit rais, de même, au second d'azur au lion d'or</i> (f. 8r)
		Décoration en couleurs et or : 227 miniatures ; initiales filigranées de simples traits verticaux avec petites perles, bleues à filigranes rouges, et rouges à filigranes violets (hauteur de 2 lignes) ; signes de paragraphe rouges ou bleus (hauteur de 3 lignes) portés sur le côté gauche de la colonne de texte ; petits signes de paragraphe rouges ou bleus (hauteur de 1 ligne) portés au sein du texte en prose (ff. 11v-12v)
C	Paris, B.N.F., ms. fr. 858 (anc. 7227)	Toulouse, vers 1360-1370
		Parch. 302 x 228 mm, 253 ff., 2 col. de 40 lignes
		Décoration en couleurs et or : 233 miniatures, initiales champies ; petites initiales filigranées de simples traits verticaux (hauteur de 1 ligne) vers la fin du volume (à partir du f. 218r) ; signes de paragraphe rouges ou bleus (hauteur de 4 lignes) portés sur le côté gauche de la colonne de texte ; petits signes de paragraphe rouges ou bleus (hauteur de 1 ligne) portés au sein du texte en prose (ff. 4v-5v)
D	Paris, B.N.F., ms. fr. 1601 (Mazarin 511, anc. 7619)	Toulouse, seconde moitié du XIV ^e siècle
		Papier, 290 x 210 mm, 174 ff., 2 col. de 44 lignes
		Dessins à la plume rehaussés ; initiales rouges ou bleues (hauteur de 2 lignes) ; signes de paragraphe rouges (hauteur de 1 ligne)
H	Lyon, B.M., ms. 1351 (anc. 1223)	Toulouse (?), milieu de la première moitié du XV ^e siècle
		Parch., 293 x 220 mm, 225 ff., 2 col. de 41 lignes
		Dessins rehaussés de couleur, initiales de couleur

Annexe 2 : Table du cycle iconographique du *Breviari d'amor*

Note : Cette table est une version simplifiée, établie à partir de l'ouvrage de Katya Laske-Fix, pour présenter un aperçu du programme iconographique des miniatures du *Breviari d'amor*. La numérotation des illustrations est d'après Katja Laske-Fix ; la numérotation des vers se réfère à l'édition critique de Peter T. Ricketts (voir la bibliographie dans la note 2).

1. (après le titre T, <i>CL</i>) [dans <i>F</i> , avant le titre ; commencement manque à <i>BDG</i> ; le titre manque à <i>AK</i>] Matfre, avec son livre, enseigne les amants et les troubadours
2. (avant le v. 123 : seuls <i>CFKLMN</i>) Matfre demande à Dieu la bénédiction à son ouvrage

3. (après la description en prose de l'Arbre d'amour, et avant le titre 528T où commence la récapitulation en vers) L'Arbre d'amour, une représentation allégorique du système de l'amour et le « fil conducteur visuel » de l'ouvrage
--

4-39. Dieu Créateur et Source de l'amour

4. (après le v. 998) L'ange défend la foi contre les incrédules
5. (après le v. 1174) La sainte Trinité

(6-39. La nature créée par Dieu)

6-9. La créature non corporelle	6. (après le v. 2781) Dieu bénit la création	
	7-8. Les Anges 7. (après le v. 3283) Les fonctions des anges : (a) le protecteur des pieux, (b) le porteur des prières à Dieu, (c) l'assistance spirituelle, (d) le porteur des messages de Dieu, (e) le saint nourricier, (f) le conducteur de l'âme et la bonne mort	
	8. (après l'illustration n° 7) Les neuf chœurs angéliques	
	9. (après le v. 3575) Les diables : (a) la chute des anges rebelles, (b) Satan envoie ses ministres, (c) la tentation de la luxure, (d) la tentation de la cupidité, (e) la tentation du vol, (f) la tentation de la lutte, (g) le diable cause le naufrage du bateau	
10-34. Le ciel et la terre	10. (après le v. 3655) Le diagramme du monde	
	11. Les signes du zodiaque : (1) (après le v. 3729) Bélier, (2) (après le v. 3755) Taureau, (3) (après le v. 3773) Gémeaux, (4) (après le v. 3785) Cancer, (5) (après le v. 3797) Lion, (6) (après le v. 3809) Vierge, (7) (après le v. 3825) Balance, (8) (après le v. 3841) Scorpion, (9) (après le v. 3857) Sagittaire, (10) (après le v. 3877) Capricorne, (11) (après le v. 3887) Verseau, (12) (après le v. 3903) Poissons	
	12. (après le v. 3911) Le diagramme montrant le jour du mois où le soleil entre dans chaque signe du zodiaque	
	13. (après le v. 3943) La course du soleil	
	14-20. Les sept planètes	14. (après le v. 4161) Saturne
		15. (après le v. 4189) Jupiter
		16. (après le v. 4216) Mars
		17. (1) (après le v. 4334) L'éclipse solaire, (2) (après le v. 4366) le Soleil
		18. (après le v. 4418) Vénus
		19. (après le v. 4470) Mercure
		20. (1) (après le v. 5000) Les phases de la lune, (2) (après le v. 5020) [dans <i>C</i> , après le v. 5027 ; dans <i>G</i> , entre les vv. 5010 et 5011 ; dans <i>M</i> , après le v. 5014] l'éclipse lunaire, (3) (après le v. 5108) la Lune
	21-22. Les autres astres	21. (après le titre 5468T : seul <i>D</i>) Sirius
		22. (après le titre 5526T : seul <i>D</i>) Les comètes
	23-29. Les phénomènes célestes et terrestres	23. (après le titre 5570T : seul <i>D</i>) Les étoiles filantes
		24. (après le titre 5684T : seul <i>D</i>) Les arcs-en-ciel
		25. (après le v. 5782) L'eau et la terre
26. (après le v. 5886) Les dimensions de la terre		
27. (après le v. 5988) La nature des quinze pierres précieuses		
28. (après le v. 6012) Le diagramme du monde montrant les zones des quatre éléments et les sphères des sept planètes et des étoiles		
29. (après le v. 6112) La rose des vents		

	30-34. La division du temps	30. (après le v. 6356) Le diagramme des heures du jour et de la nuit
		31. (après le v. 6414) Les planètes correspondant aux jours de la semaine
		32. (après le v. 6518) Les quatre saisons
		33. Les occupations des mois : (1) (après le v. 6582) Janvier, (2) (après le v. 6600) Février, (3) (après le v. 6618) Mars, (4) (après le v. 6628) Avril, (5) (après le v. 6644) Mai, (6) (après le v. 6658) Juin, (7) (après le v. 6676) Juillet, (8) (après le v. 6690) Août, (9) (après le v. 6702) Septembre, (10) (après le v. 6714) Octobre (11) (après le v. 6736) Novembre, (12) (après le v. 6756) Décembre
		34. (après le v. 6902) Les six âges du monde : le premier âge du monde, de la Création à Noé ; le deuxième âge du monde, de Noé à Abraham ; le troisième âge du monde, d'Abraham à Moïse ; le quatrième âge du monde, de Moïse à Salomon ; le cinquième âge du monde, de Salomon au Christ ; le sixième âge du monde, de la naissance du Christ au Jugement dernier
35-39. L'histoire du premier homme	35. (après le v. 7996) La création d'Ève	
	36. (après le v. 8106) La tentation d'Ève	
	37. (après le v. 8114) La chute de l'homme	
	38. (après le v. 8158) Dieu parlant à Adam et Ève [dans <i>D</i> , après le v. 8128]	
	39. (après le v. 8206) L'expulsion du Paradis	
	39 (a). (après le v. 8232 : seul <i>A</i>) Les arbres du Paradis	

40-58. L'amour de Dieu

40. (avant le titre 9196T) [le titre manque à <i>ACG</i>] (a) Moïse recevant les Tables de la Loi, (b) l'adoration du veau d'or			
41. (après le v. 10110) Les œuvres de Miséricorde : (a) la réprimande fraternelle, (b) donner à manger et à boire aux pauvres, (c) donner l'hospitalité aux pauvres, (d) vêtir les pauvres, (e) visiter et réconforter les malades, (f) visiter les prisonniers, (g) ensevelir les morts, (h) le fruit des œuvres de Miséricorde : l'âme de l'homme charitable est conduite au paradis			
42-58. L'exercice de l'amour de Dieu	42-52. La vénération de la Sainte Vierge	42. (avant le titre 11424T) La Vierge et l'Enfant sur le trône [le titre manque à <i>BC</i>]	
		43-45. Les figures typologiques de la Vierge	43. (après le v. 11484) Dieu maudit le serpent, la Vierge meurtrit sa tête
			44. (après le v. 11508) Le Buisson Ardent
			45. (après le v. 11674) Le bâton fleuri d'Aaron
		46-49. Les prophéties qui pointent vers la Vierge Marie et le Christ	46. (après le v. 11696) Ézéchiel et la Porte close
			47. (après le v. 11728) Isaïe a prophétisé l'arrivée de la Vierge
			48. (après le v. 11764) Isaïe a prophétisé la naissance du Christ
			49. (après le titre 12026TPR) [le titre manque à <i>K</i>] L'aveuglement des Juifs sur la venue du Messie : (1) Genèse 3,15 ; (2) Exode 3,1-5 ; (3) Nombres 17,22-24 ; (4) Ezéchiel 44,1-2 ; (5) Isaïe 11,1-2 ; (6) Isaïe 7,14 ; (7) Isaïe 9,6 ; (8) Ezéchiel 36,25-27 ; (9) Genèse 49,10 ; (10) Daniel 9,26 ; (11) Malachie 2,2 et Psaume 108,28
		50-52. La personne de la Sainte Vierge	50. (après le v. 12060) La Sainte Parenté du Christ. Dieu bénissant la postérité d'Abraham et le schéma généalogique du <i>trinubium</i> de sainte Anne
			51. (après le v. 12856) La Dormition
	52. (après le v. 12866) Le couronnement de la Vierge		
53-58. La pénitence	53. (avant le titre 15685T) Le pécheur repentant reçoit la rémission des péchés [le titre manque à <i>BG</i>]		
	54-58. La contrition	54. (après le v. 15809) Le Christ moqué par les soldats	
		55. (après le v. 15823) Le Christ en croix entre Longin et Stephaton	

				56. (après le v. 15903) (a) Saint Michel pesant les âmes, (b) le diable au chevet du mourant [dans <i>DF</i> , (b) manque ; dans <i>K</i> , l'espace étant réservé, elles ne sont pas exécutées]
			56-58. La pensée de la mort (la réflexion sur les péchés)	57. Les dix tourments de l'enfer : (1) (après le v. 15949) le feu, (2) (après le v. 15957) le froid de la glace, (3) (après le v. 15961) la puanteur, (4) (après le v. 15967) les vers rongant la chair, (5) (après le v. 15973) le châtement des verges, (6) (après le v. 15983) les ténèbres éternelles, (7) (après le v. 15991) les effrayés en apprenant les propres péchés, (8) (après le v. 15999) les vis-à-vis des diables, (9) (après le v. 16005) les menottes brûlantes, (10) (après le v. 16013) la faim et la soif insatiables
				58. (après le v. 16369) Le Jugement Dernier

59-134. L'amour du prochain

59. (avant le titre 19229T) Le Christ enseignant ses disciples			
60. (après le titre 20087T : seul <i>N</i>) L'arbre de vie, symbole du salut			
61-131. De la sainte foi catholique, la noble floraison de l'arbre de vie, qui pousse sur l'Arbre d'amour	61-97. Du troisième article de la Foi	61-76. La naissance et l'enfance de Jésus	61. (après le v. 21223) L'annonce à Zacharie
			62. (après le v. 21273) L'Annonciation
			63. (après le v. 21329) La Visitation
			64. (après le v. 21758 : seuls <i>DP</i>) L'explication de l'Incarnation du Christ [dans <i>D</i> , n° 64 est suivi immédiatement par n° 65.]
			65. (après le v. 21758) La Nativité
			66. (après le v. 21792) L'annonce aux bergers
			67. (après le v. 21798) La Circoncision
			68. (après le v. 21838) Le voyage des Mages [dans <i>C</i> , après le v. 21856 (l'ordre des n°s 68 et 70 est renversé) ; dans <i>D</i> , après le v. 21856, n° 68 suivi immédiatement par n° 70 ; manque à <i>F</i>]
			69. (seul <i>P</i>) Les Rois Mages devant Hérode
			70. (après le v. 21856) L'adoration des Mages [dans <i>CF</i> , après le v. 21838 ; dans <i>F</i> , n° 70 occupe la place de n° 68]
			71. (après le v. 21856 : seul <i>F</i>) Le sommeil des Mages
			72. (après le v. 21910) La Présentation au Temple
			73. (après le v. 21926) La Fuite en Egypte
			74. (après le v. 21936) Le Massacre des Innocents
75. (après le v. 21998) Jésus à douze ans au Temple de Jérusalem			
76. (après le v. 22016) Jésus retrouvé par ses parents			

	77-97. La Vie publique de Jésus	77. (après le v. 22054) La prédication de saint Jean-Baptiste
		78. (après le v. 22097) Ecce Agnus Dei
79. (après le v. 22130) Le Baptême du Christ		
80. (après le v. 22164) La Tentation au Désert		
81. (après le v. 22200) La vocation des fils de Zébédée		
82. (après le v. 22224) La Noces de Cana		
83. (après le v. 22258) Le ministère de guérison de Jésus : (a) la guérison d'un malade de fièvre, (b) la guérison d'un lépreux, (c) la guérison d'un lunatique, (d) la guérison d'un paralytique, (e) la guérison d'un muet, (f) la guérison d'un boiteux, (g) la guérison d'un homme à la main sèche, (h) la guérison d'un sourd-muet, (i) la guérison des déments, (k) la guérison des possédés, (l) la résurrection d'un mort, (m) la guérison d'un aveugle et d'une hémorroïse		
84. (après le v. 22292) Le paralytique guéri prend sa civière		
85. (après le v. 22308) Jésus apaise la tempête de la mer		
86. (après le v. 22350) Le démoniaque et les pourceaux		
87. (après le v. 22396) La mission des douze apôtres		
88. (après le v. 22473) La mort de saint Jean-Baptiste		
89. (après le v. 22518) Nourrir les cinq mille hommes		
90. (après le v. 22546) La remise des clés à saint Pierre		
91. (après le v. 22613) La Transfiguration sur le Mont Thabor		
92. (après le v. 22649) La guérison de l'enfant épileptique		
93. (après le v. 22743) La résurrection de Lazare		
94. (après le v. 22821) L'Entrée à Jérusalem		
95. (après le v. 22839) L'expulsion des marchands du Temple		
		96. (seul P) Le figuier maudit
		97. (seul P) L'autorité de Jésus
98-118. Du quatrième article de la Foi		98. (après le v. 22989) Le Lavement des pieds
		99. (après le v. 23023) Le paiement de trente pièces d'argent à Judas
		100. (après le v. 23048) La Cène
		101. (après le v. 23133) L'agonie du Christ au Mont des Oliviers
		102. (après le v. 23193) L'arrestation du Christ au Jardin des Oliviers [dans BK, après le v. 23180 ; dans F, après le v. 23188]
		103. (après le v. 23193 : seul F) deux scènes : Le Christ devant Anne, beau-père de Caïphe ; Le Christ est frappé
		104. (après le v. 23283) La scène d'outrage
		105. (après le v. 23307) Le repentir de saint Pierre
		106. (après le v. 23316) Le Christ devant Pilate
		107. (après le v. 23333) La repentance et la mort de Judas
		108. (après le v. 23413) Le Christ devant Hérode
		109. (après le v. 23507) Le lavement des mains de Pilate
		110. (après le v. 23517) La Flagellation
		111. (après le v. 23536) La Couronne d'épines
		112. (après le v. 23563) Le Portement de la croix
		113. (après le v. 23571) Jésus abreuvé de fiel
		114. (après le v. 23579) Le Christ crucifié entre les deux larrons
		115. (après le v. 23585) Le partage de la tunique du Christ
	116. (après le v. 23671) La Vierge Marie et saint Jean au pied de la croix	
	117. (après le v. 23711) La mort du Christ [dans AK, après le v. 23691]	
	118. (après le v. 23738) (a) La Déposition de la croix, (b) la Mise au tombeau	

119-127. Du cinquième article de la Foi	119. (après le titre 24786T : seul <i>F</i>) Saint Thomas Apôtre, devant trois hommes, énonce le cinquième article de la Foi	
	120. (après le v. 24895) Quatre manières d'enfer : (<i>a</i>) le limbe des Pères, (<i>b</i>) le Purgatoire, (<i>c</i>) le limbe des enfants, (<i>d</i>) l'enfer des damnés	
	121. (avant le titre 24895T : seuls <i>ABCLN</i>) La Résurrection	
	122. (après le v. 24992) Les saintes femmes au tombeau	
	123. (après le v. 25015) L'Apparition à sainte Marie-Madeleine	
	124. (après le v. 25086) Les disciples d'Emmaüs	
	125. (après le v. 25148) L'Apparition aux Onze disciples	
	126. (après le v. 25174) L'Apparition à saint Thomas	
	127. (après le v. 25224) L'Apparition aux Apôtres au bord du lac de Tibériade	
128. Du sixième article de la Foi		128. (après le v. 25298) L'Ascension
129. Du septième article de la Foi		129. (seul <i>P</i>) Le Jugement dernier
130-131. Du huitième article de la Foi		130. (après le v. 25438 : seul <i>F</i>) Le Christ devant quatre apôtres, leur promettant l'envoi de l'Esprit-Saint
		131. (après le v. 25438) L'Effusion du Saint-Esprit au Cénacle [dans <i>F</i> , après le titre 25358T]
132-134. Les apôtres, modèles de l'amour du prochain		132. (après le v. 26244) Le martyr de saint André
		133. (<i>a</i>) (après le v. 26510 : seul <i>D</i>) Le martyr de saint Jean l'Évangéliste, (<i>b</i>) (après le v. 26848) saint Jean l'Évangéliste écrivant [dans <i>F</i> , après le titre 26434T], (<i>c</i>) (après le v. 26848 : seul <i>F</i>) la prédication et la mort de saint Jean l'Évangéliste, (<i>d</i>) (après le v. 26848 : seul <i>K</i>) saint Jean-Baptiste
		134. (après le v. 26878 : seul <i>N</i>) L'histoire de saint Thomas Apôtre

135-146. *L'amour entre homme et femme*

135. (avant le titre 27252T) Le Paradis terrestre [lacune dans <i>A</i> ; miniature manque à <i>D</i>]	
136. (après le titre 27384T : seul <i>B</i>) L'offrande de la couronne de fleurs	
137. (après le v. 27506) Les dangers de l'amour entre homme et femme : (<i>a</i>) le diable séduit les amants par la luxure, (<i>b</i>) par les vêtements et les armes, (<i>c</i>) par la vanité, (<i>d</i>) par la fauconnerie, (<i>e</i>) par le banquet, (<i>f</i>) par les tournois, (<i>g</i>) par les combats, (<i>h</i>) par la danse, (<i>i</i>) par l'adoration de la femme, (<i>k</i>) le diable gagne l'âme des amants [dans <i>A</i> , <i>c-k</i> ; dans <i>G</i> , <i>a-b</i> ; dans <i>B</i> la page arrachée ; probablement <i>K</i> a perdu la page ; <i>D</i> ne contient pas ces miniatures (espace non pas prévu)]	
138-143. Le Périlleux traité de l'amour des dames	138. (avant le titre 27844T) Matfre réproche les médisants [dans <i>F</i> , après le titre]
	139. (avant le titre 28447T) Matfre discute avec les amants et les troubadours
	140. (avant le titre 28801T) Les amants se plaignent de l'amour [dans <i>F</i> , après le titre]
	141. (avant le titre 29485T) Les amants se plaignent des dames
	142. (avant le titre 30219T) Les dames demandent conseil à l'amour
	143. (avant le titre 31082T) Les amants demandent conseil pour l'heureux amour
144-146. L'arbre de la connaissance du bien et du mal, qui pousse sur l'Arbre d'amour	144. (dans la marge inférieure, en bas du début du passage qui commence avec le titre 31933T : seul <i>F</i>) Dieu dit à l'homme de ne pas manger de l'arbre de la connaissance du bien et du mal
	145. (dans la marge inférieure, en bas du début du passage qui commence avec le titre 32125T : seul <i>F</i>) Matfre donnant des conseils aux amants
	146. (après le v. 33881) Les vertus et les vices des amants : sept vertus des amants triomphantes (largesse, humilité, hardiesse, discrétion, bienséance, patience, courtoisie) et sept vices des amants vaincus (avarice, orgueil, vieillesse, divulgation, diffamation, impatience, folie) [dans <i>A</i> , après le v. 33829 ; dans <i>F</i> , après le v. 33870]

La Lettre de Matfre à sa sœur Suau

147. (le texte se trouve dans *ACFGHIKLMN* ; la miniature au début de la lettre, seuls *AN*) Matfre en habit religieux et Suau religieuse, accompagnés d'une autre moniale, un quatrième personnage étant gratté (*A*) ; Matfre en habit franciscain et Suau religieuse (*N*)

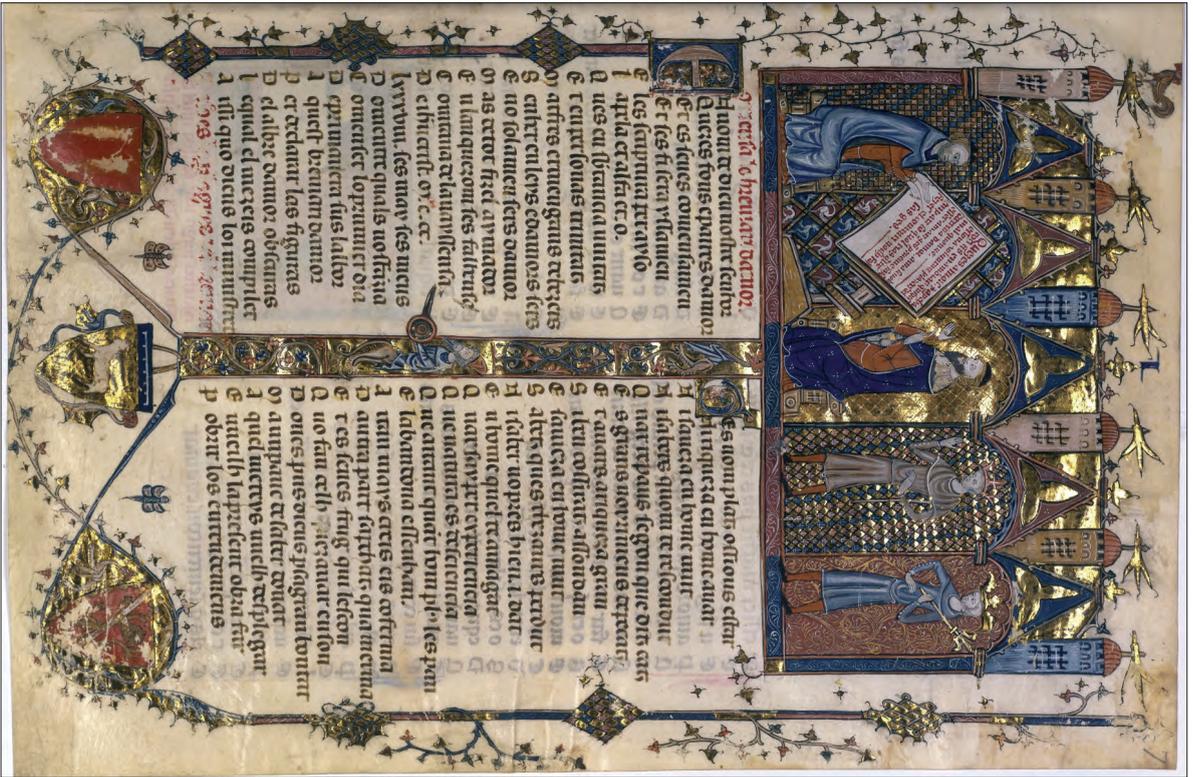


FIG. 1. BREZIARD D'AMOR, MANUSCRIT F, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2563, f. 7r. © ÖNB Wien

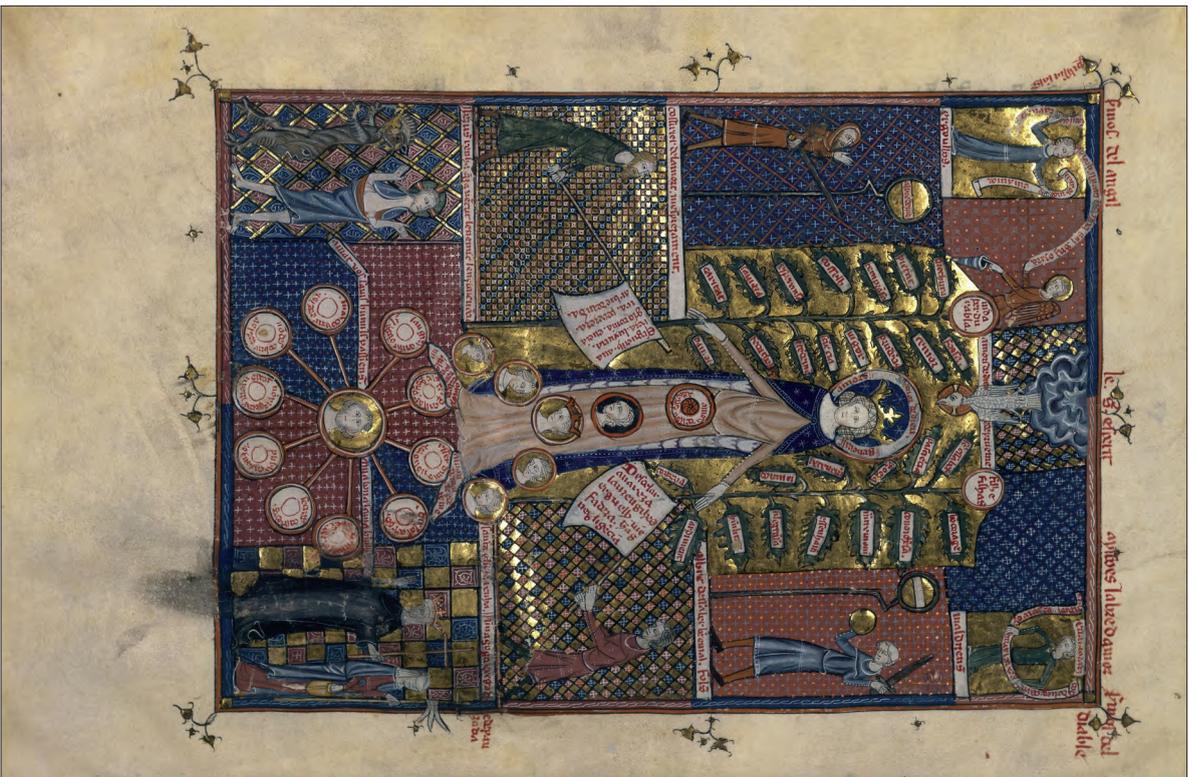


FIG. 2. BREZIARD D'AMOR, MANUSCRIT F, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2563, f. 11v. © ÖNB Wien

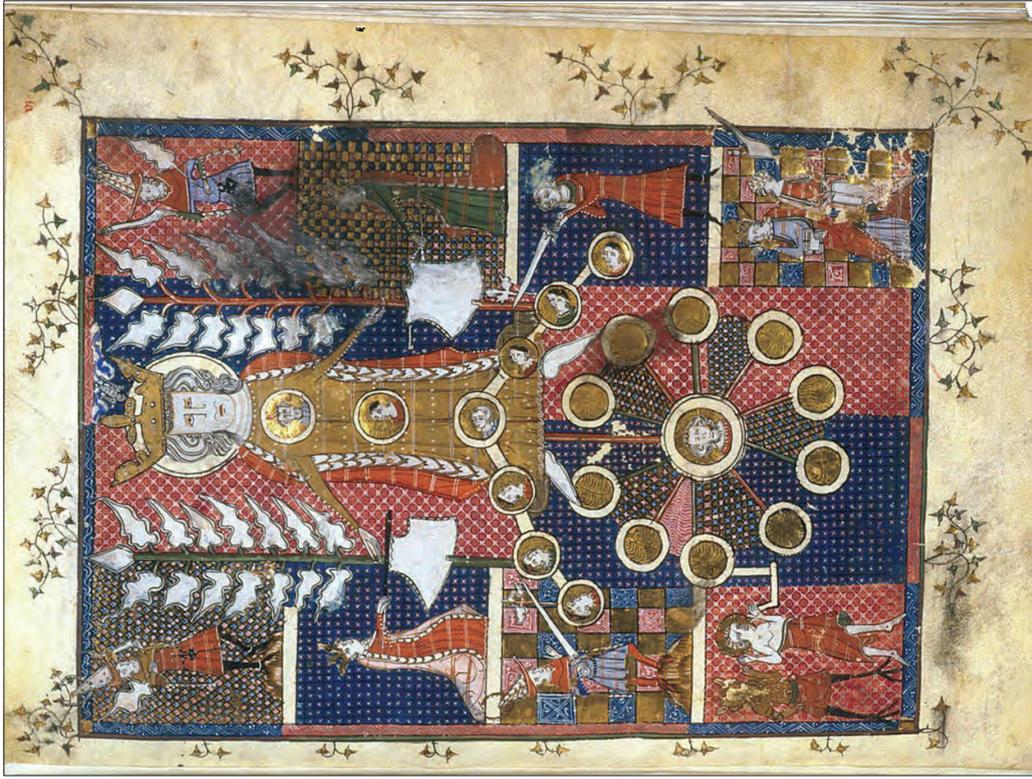


FIG. 4. *Breviary d'amor*, manuscript K, Londres, British Library, ms. Harley 4940, f. 9r. © The British Library Board

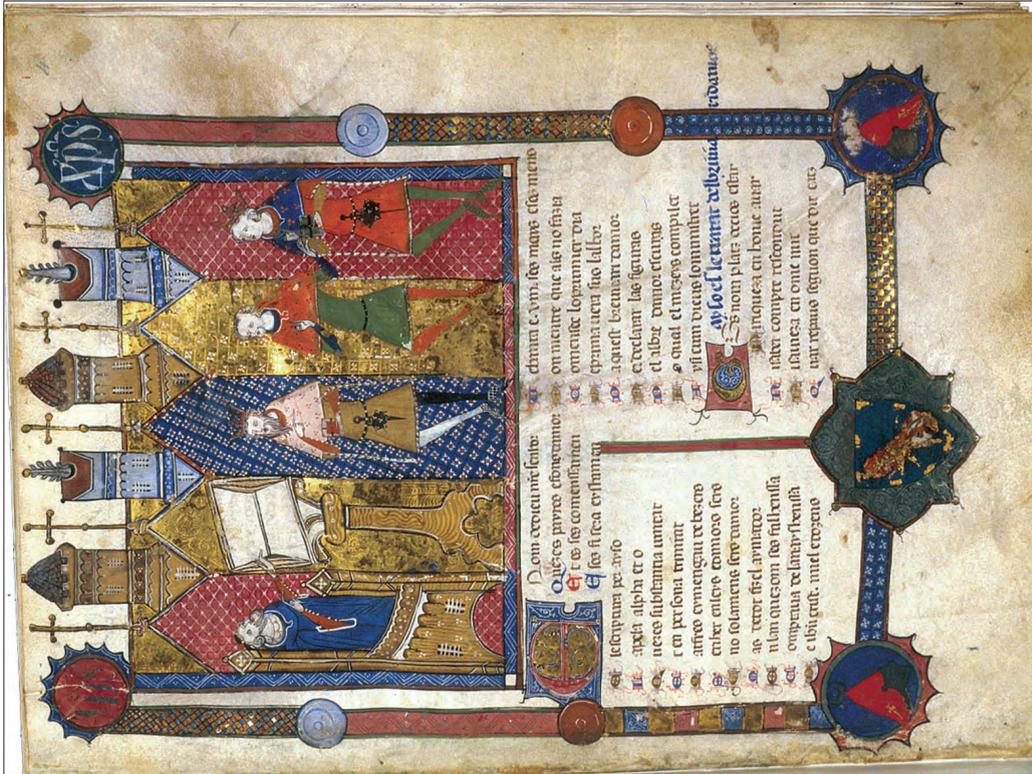


FIG. 3. *BREVIARI D'AMOR*, MANUSCRIPT K, Londres, British Library, ms. Harley 4940, f. 4r. © The British Library Board



FIG. 5. BREVIARIUM AMOR, MANUSCRITUM B, Paris, B.N.F., ms. ff. 9219, f. 195v. Cliché B.N.F.



FIG. 6. BREVIARIUM AMOR, MANUSCRITUM B, Paris, B.N.F., ms. ff. 9219, f. 73r. Cliché B.N.F.



FIG. 8. BREVIARI D'AMOR, MANUSCRIT B, Paris, B.N.F., ms. ff. 9219, f. 196v (détail). Cliché B.N.F.



FIG. 7. BREVIARI D'AMOR, MANUSCRIT B, Paris, B.N.F., ms. ff. 9219, f. 89r. Cliché B.N.F.

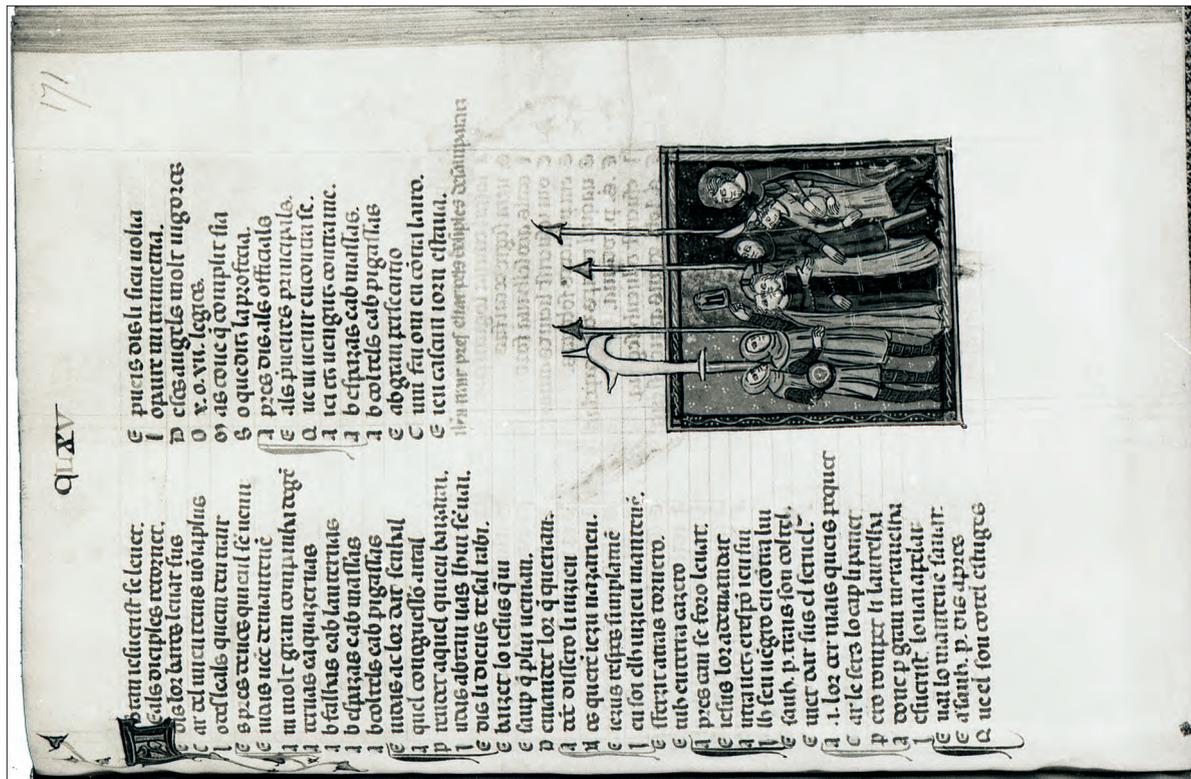


FIG. 11. BREVIARI D'AMOR, MANUSCRIT F, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2563, f. 171r. © ÖNB Wien



FIG. 12. BREVIARI D'AMOR, MANUSCRIT F, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2563, f. 171v. © ÖNB Wien

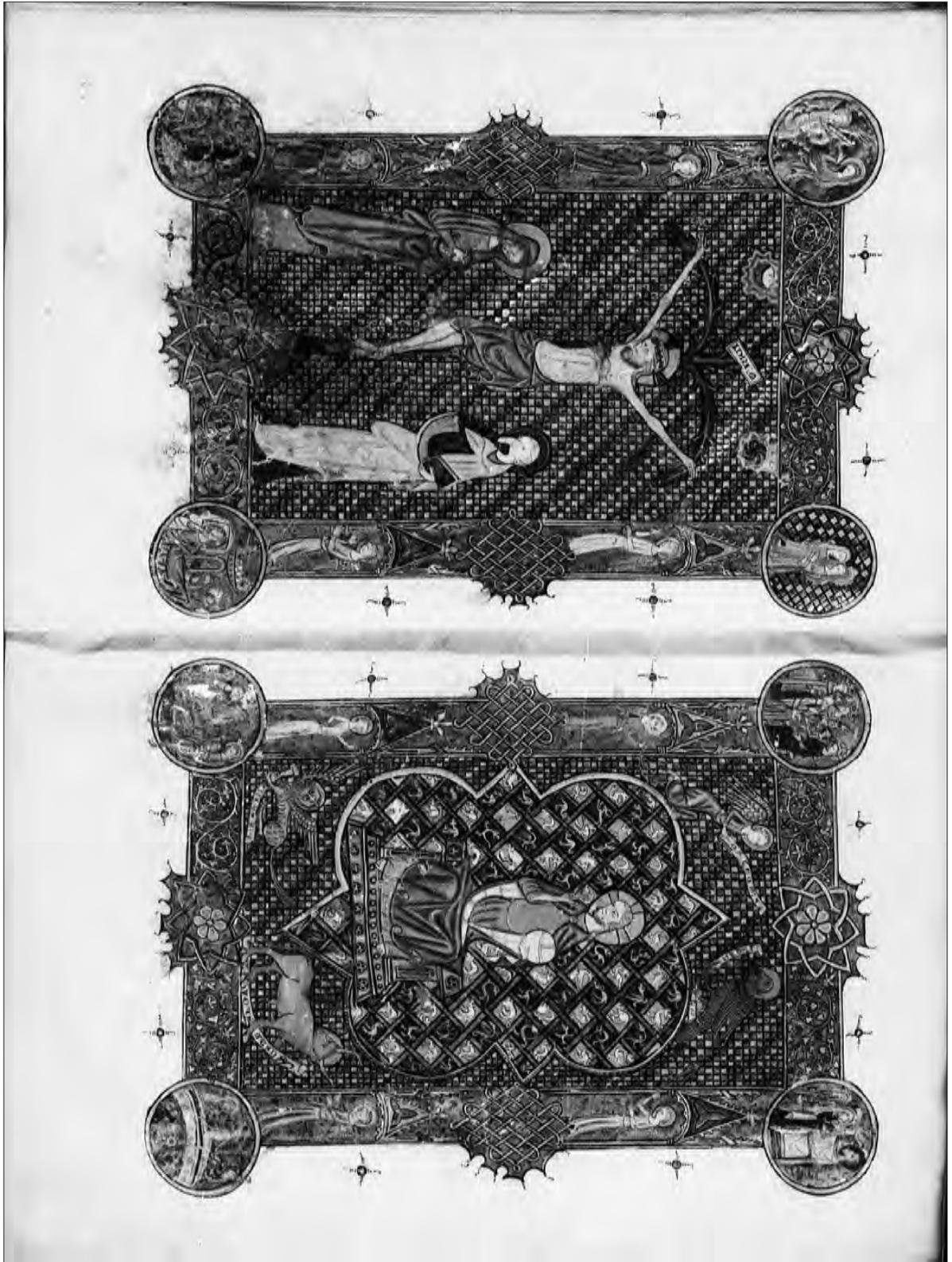


Fig. 13. *BREVIARIUM ANONIMUM*, MANUSCRIPT F.
 Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2563, ff. 5v-6r. © ÖNB Wien



FIG. 14. *BREVIARI D'AMOR*, MANUSCRIT *F*, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2563, f. 118v (détail). © ÖNB Wien

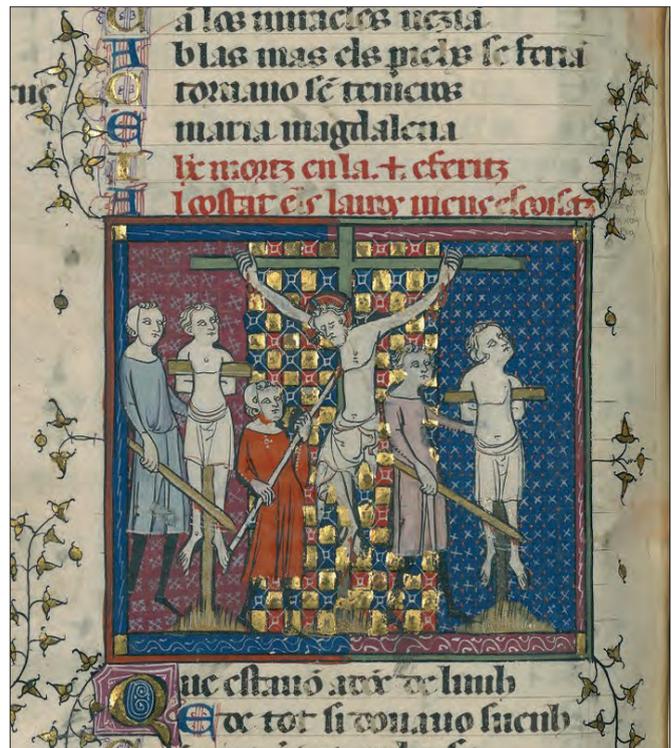


FIG. 15. *BREVIARI D'AMOR*, MANUSCRIT *B*, Paris, B.N.F., ms. fr. 9219, f. 169v (détail). Cliché B.N.F.



FIG. 16. *BREVIARI D'AMOR*, MANUSCRIT *K*, Londres, British Library, ms. Harley 4940, f. 166r (détail). © The British Library Board



FIG. 17. *MISSSEL*, TOULOUSE, B.M., ms. 93, f. 129v (détail). Cliché B.M. Toulouse



FIG. 21. *BREVIARI D'AMOR*, MANUSCRIT F, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2563, f. 244r. © ÖNB Wien

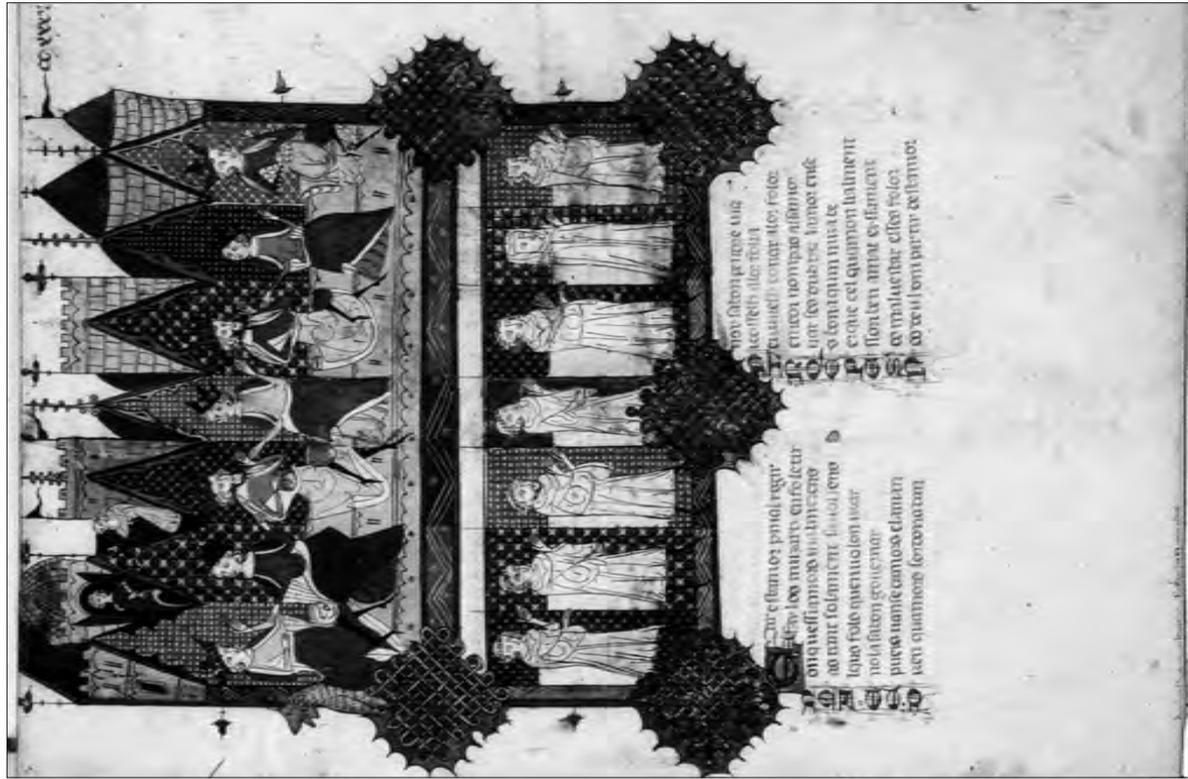


FIG. 22. *BREVIARI D'AMOR*, MANUSCRIT K, Londres, British Library, ms. Harley 4940, f. 227r. © The British Library Board

UNE MUNICIPALITÉ EN QUÊTE DE RELIQUES

LE SAINT SUAIRE DE CADOUIN ET SON DÉPÔT À TOULOUSE À LA FIN DU MOYEN ÂGE

par Michelle FOURNIÉ*

Le saint suaire de Cadouin fait partie des linges dont on considère, au Moyen Âge, qu'ils ont servi à ensevelir le Christ. Le plus célèbre de nos jours est le suaire dit « de Turin » (lieu où il est actuellement conservé), que l'on voit apparaître en Champagne au XIV^e siècle. Mais bien d'autres pièces de tissu ont été répertoriées (et portent d'ailleurs des dénominations variées dans la bibliographie : linceul, sindon, mouchoir, coiffe...). Le Père Carles cite les plus connus¹, d'autres auteurs en dénombrent une quarantaine². La multiplicité de ces tissus ou morceaux de tissu et leur dispersion dans diverses villes de la chrétienté semble ne pas poser problème aux hommes du Moyen Âge, car ils estiment, en s'appuyant sur le texte de saint Jean (XX-6), que le corps de Jésus a été enveloppé de plusieurs linges. Ceux-ci appartiennent donc à la catégorie des reliques les plus précieuses puisqu'ils ont été au contact même du corps du Christ et qu'ils sont, en quelque sorte, des témoignages de sa Résurrection.

Le problème de l'authenticité de certains de ces linges s'est parfois posé très peu de temps après leur apparition ; c'est le cas pour le suaire « de Turin », qui fait l'objet d'un procès, déclenché par l'évêque de Troyes, dans la dernière décennie du XIV^e siècle³. Mais d'autres sont exposés par les ecclésiastiques qui les détiennent

* Communication présentée le 1^{er} février 2011, cf. *infra* dans « Bulletin de l'année académique 2010-2011 », p. 304.

Mes remerciements vont à tous ceux qui m'ont aidée de leurs remarques ou de leur relecture : François Bordes, Sophie Brouquet-Cassagnes, Patrice Cabau, Geneviève Douillard, Véronique Lamazou-Duplan, Anne-Laure Napoléone, Gérard Pradalié, Bernadette Suau, Dominique Watin-Grandchamp.

1. Alcide CARLES, *Histoire du saint suaire de notre Seigneur Jésus-Christ, conservé dans l'église abbatiale de Cadouin en Périgord, et de tous les autres linges funèbres du sauveur*, Paris, 1875, p. 187 à 224, consacre un paragraphe aux suaires de Besançon, Cahors, Carcassonne, Compiègne, Turin, ainsi qu'aux « Véroniques » de Jérusalem, Rome et Jaën en Espagne. Il s'inspire directement de la compilation réalisée au XVII^e siècle par les religieux de Cadouin : *Histoire d'un des suaires et du sacré bandeau de Jésus-Christ [...] transportés de l'Orient dans l'abbaye de Cadouin par les religieux du monastère*, Paris, Bessin, 1644. Leur examen critique se borne aux « suaires » proprement dits... pour conclure à la supériorité de celui de Cadouin. D'une manière générale, tous ces ouvrages écrits au XVII^e, XVIII^e ou même XIX^e siècle par des hommes d'église ont un aspect polémique : il s'agit avant tout pour eux de défendre « leur » relique. Il en va ainsi des opuscules de Carles pour Cadouin, de Bouges pour Carcassonne, de Dominicy pour Cahors, etc. Par ailleurs, tous, dans leurs chapitres généraux s'inspirent plus ou moins directement de Jean-Jacques CHIFFLET, *De Linteis sepulchralibus Christi servatoris crisis historica*, Anvers, 1624, traduit sous le titre *Hierothonie de Jésus-Christ ou Discours du Saint-Suaire de N.-S. extrait et traduit du latin*, Paris, 1631. Dominique JULIA, « Sanctuaires et lieux sacrés à l'époque moderne », dans *Lieux sacrés, lieux de culte, sanctuaires*, EFR 2000 (BEFAR n° 273), p. 241-295, signale la multiplication des inventaires des lieux saints à la moitié du XVII^e siècle, en liaison avec le contexte polémique catholiques-protestants.

2. F. de MÉLY, *Le saint suaire de Turin est-il authentique ? Les représentations du Christ à travers les âges*, Paris, 1902. Pierre DOR, « Les reliques de la Passion de l'abbaye Saint-Corneille de Compiègne », dans *Bulletin de la Société historique de Compiègne*, 2005, p. 51-70, fait un examen critique de la liste de De Mély ; elle se réduit considérablement si on enlève les copies du suaire de Turin, et si on distingue les fragments de tissu des linges entiers. Pierre Dor prépare un ouvrage sur les linceuls du Christ.

3. La bibliographie est particulièrement abondante. Citons deux importants articles : Victor SAXER, « Le suaire de Turin aux prises avec l'histoire », dans *Revue d'Histoire de l'Église de France* (désormais cité *R.H.E.F.*), t. LXXXVI, n° 196 (1990), p. 21-55 et Emmanuel POULLE, « Le linceul de Turin victime d'Ulysse Chevalier », dans *R.H.E.F.*, t. 92, n° 229 (2006), p. 343-358, articles qui reprennent les travaux pionniers du chanoine Ulysse CHEVALIER, « Étude critique sur l'origine du Saint-Suaire de Lirey-Chambéry-Turin », dans *Bulletin d'histoire et d'archéologie du diocèse de Valence*, t. 20, (1900), p. 113-167 et « Autour des origines du Suaire de Lirey », dans *Mémoires de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon*, t. 7, 3^e série (1900), p. 237-312, pour en tirer des conclusions contradictoires.

et vénérés par les fidèles en vertu d'une tradition qui ne paraît pas avoir fait l'objet de contestation. Les plus célèbres de ces tissus attirent les foules et focalisent des pèlerinages. Comme les autres types de reliques, certains suaires suscitent des miracles selon une dynamique observée depuis longtemps⁴ : des flambées miraculeuses se produisent, parfois enregistrées dans des livres de miracles et fréquemment suivies de longues périodes d'inactivité.

Nous nous intéresserons ici aux suaires qui ont été vénérés dans le Midi de la France et particulièrement à celui de Cadouin, déposé à Toulouse de 1392 à 1455, et dont l'histoire se trouve momentanément liée à celle d'un autre suaire méridional, celui de Carcassonne.

I. Le suaire de Cadouin et son séjour à Toulouse

Le suaire détenu par les religieux du monastère cistercien de Cadouin en Périgord est connu par des documents historiques médiévaux, puisque Simon de Montfort en 1214 gratifie d'une donation-rente la lampe qui brûle devant la relique, et, en 1239, Amaury de Montfort à son tour, fait une donation pour le reliquaire qui doit contenir le suaire. Malgré ces attestations, l'origine et l'arrivée du tissu à Cadouin restent mystérieuses et dans ce cas comme dans d'autres, la tradition évoque les croisades : ce serait le légat Adhémar de Monteil en personne qui, lors du siège d'Antioche, aurait transmis la relique, par le biais d'un intermédiaire, à un prêtre périgourdin. Les religieux de Cadouin l'auraient récupérée vers 1117, après qu'elle eût miraculeusement échappé au feu. Un « tableau » écrit sur parchemin et contenant l'histoire de la relique aurait été placé dans l'église en 1135⁵. Les textes du XII^e siècle qui concernent l'abbaye ne mentionnent cependant pas le suaire.

Dès 1934, ce tissu a fait l'objet d'expertises : il s'agit d'une pièce de lin blanc avec deux bandes ornées qui comprennent des inscriptions arabes en lettres coufiques. Ce linge de 295cm sur 135cm, provient de l'Égypte fatimide et date de la fin du XI^e siècle ou du début du XII^e siècle⁶.

Le pèlerinage, qui s'était organisé autour d'une relique que l'on croyait authentique au Moyen Âge, était pour l'abbaye une source de revenus. Le Père Carles affirme qu'il y aurait eu une confrérie à partir du XII^e siècle. Mais on a peu d'éléments historiques avant la fin du XIV^e siècle : Louis IX serait venu honorer le suaire en 1270 et le gratifier d'une importante donation, une comtesse de la Marche aurait offert un reliquaire en argent⁷. Les papes d'Avignon appuient le culte et accordent des indulgences⁸. Quelques miracles sont signalés dans les années 1385 par Carles qui reprend les informations que les religieux de Cadouin avaient collectées au XVII^e siècle à partir d'un livre des miracles médiéval⁹. Les indications se multiplient ensuite.

Entrée solennelle et premiers lieux de dépôt

En 1392, le suaire périgourdin est transporté à Toulouse à la demande de l'abbé de Cadouin, Bertrand *de Molinis* (de Moulins), ce que certains auteurs présentent comme une sorte de rapt. Les chroniqueurs contemporains répètent tous que c'est pour le mettre à l'abri des Anglais (le Périgord étant une zone frontière pendant la guerre de Cent Ans), mais les sources méridionales, elles, parlent de préserver la relique des

4. Voir le chapitre, « La dynamique miraculeuse » dans Pierre-André SIGAL, *L'homme et le miracle dans la France médiévale (XI^e-XIV^e siècle)*, Paris, Cerf, 1985, p. 189-196.

5. Ce paragraphe s'appuie sur A. CARLES, *Histoire du saint suaire...*, p. 226-230.

6. Jean MAUBOURGUET, « Le suaire de Cadouin », dans *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord* (désormais cité *B.S.H.A.P.*), t. 63 (1936), p. 348-363, tient compte de cette expertise ; Brigitte et Gilles DELLUC qui ont procédé ultérieurement à des analyses complémentaires, font le point sur cette question : « Le suaire de Cadouin et la première croisade », dans *Les pérégrinations du suaire de Cadouin*, troisième colloque de Cadouin, (1996), Le Buisson de Cadouin, 2000, p. 3-6.

7. A. CARLES, *Histoire du saint suaire...*, p. 44, 46-49. En ce qui concerne Louis IX, Louis Grillon a éliminé l'hypothèse de ce voyage légendaire, cf. Louis GRILLON, « Saint-Louis est-il venu à Cadouin ? », dans *Cadouin, son abbaye*, 12^e colloque de Cadouin (2005). *De la croisade des Albigeois aux guerres de religion*, 13^e colloque de Cadouin (2006), Le Buisson de Cadouin, 2007, p.12-16.

8. Jean MAUBOURGUET, *Le Périgord méridional des origines à 1370*, Cahors, 1926, p. 380, renvoie au fonds Périgord de la B.N.F., t. 36, p. 132, 155, 156.

9. Des extraits de ce recueil de miracles figurent dans l'*Histoire d'un des suaires...*, p. 95-124.

« schismatiques »¹⁰. Certes, les deux se recoupent, puisque les Anglais ont choisi, en cette période de schisme, le pape italien Urbain VI, alors que les rois de France ont opté pour Clément VII. Pour les Français, et notamment pour les méridionaux, les « schismatiques » ce sont donc les urbanistes. Néanmoins il faut d'ores et déjà noter la nuance. Le suaire arrive à Toulouse le 28 octobre pour la fête des saints Simon et Jude, accueilli par l'archevêque Pierre de Saint-Martial et neuf prélats, et vénéré par 30000 personnes selon le *Livre des Histoires*¹¹. Après avoir été exposé « *in capella noviter hedicata in cersio Sancti Quintini extra portam Arnaldi Bernardi* » (église Saint-Roch des Minimes ?), il est déposé dans l'église du Taur. À cette occasion, dès le 4 janvier 1393, Charles VI aurait institué deux grandes foires de huit jours à Toulouse, à Pâques et à l'Assomption¹² à la demande des capitouls, qui espèrent un afflux de pèlerins¹³.

Dès 1394, la relique fait l'objet de conflits et de tractations¹⁴. En effet, les cisterciens de Cadouin veulent récupérer leur bien. Les capitouls envoient une délégation au pape, au roi, et à Cîteaux. Un litige oppose gens du Périgord, procureur du pape et procureur de Cîteaux d'un côté, les capitouls et l'abbé de Cadouin de l'autre, entraînant la visite des abbés de Cîteaux et de Chambons à Toulouse aux frais de la Ville. Ces négociations aboutissent à un accord daté du 27 avril 1395 en vertu duquel la relique doit rester perpétuellement à Toulouse, les capitouls ayant fait des propositions alléchantes pour garder le suaire dans l'église du Taur¹⁵. Les moines de Cadouin avaient d'ailleurs la possibilité d'installer leur « couvent » dans un vaste immeuble près de l'édifice religieux. En 1396 le suaire est cependant déplacé chez les religieux cisterciens du collège Saint-Bernard, dont les bâtiments se trouvent derrière le chevet de l'église abbatiale de Saint-Sernin ; l'emplacement est limité par les rues actuelles Merly, Saint-Bernard et Pouzonville. Le patron du collège est l'abbaye de Grandselve¹⁶.

L'abbé de Saint-Sernin autorise les religieux de Cadouin à construire une église, une chapelle dirions-nous, sur le territoire de sa paroisse¹⁷. Des accords de non-concurrence sont conclus entre les abbés de Cadouin et de Saint-Sernin¹⁸. La chapelle doit être construite avec des bâtiments conventuels et un cimetière sur une extension des terrains de Saint-Bernard. Mais les travaux durent plus longtemps que prévu, il faut demander des délais jusqu'en septembre 1396 pour libérer l'église du Taur de la présence du suaire. La relique quitte donc l'église du Taur pour intégrer la

10. Nicolas BERTRAND, *Opus de Tholosanorum gestis ab urbe condita*, Toulouse, Jean Grandjean, 1515, f° 59v. Nicolas Bertrand reprend le texte des chroniques municipales qui composent le *Livre des Histoires* à l'année 1392-93 et parle des « *cismatici* ». cf. François BORDES, *Formes et enjeux d'une mémoire urbaine au bas Moyen-Âge : le premier « Livre des Histoires » de Toulouse (1295-1532)*, thèse Nouveau régime, Université de Toulouse-Le Mirail, 2006, t. II, p.124. L'auteur éditée dans le deuxième tome de sa thèse, le texte complet du *Livre des Histoires* que l'historiographie traditionnelle appelle *Annales manuscrites* de Toulouse. Ce texte évoque un transfert discret : [l'abbé de Cadouin] « *dictum sanctum sudarium secreta portasset in presenti civitate...* ». L'abbé de Cadouin, Bertrand de Molins, est le plus souvent désigné dans la bibliographie sous le nom de Bertrand de Moulins, mais on trouve aussi Bertrand des Moulins.

11. *Livre des Histoires*, année 1392-1393, cf. François Bordes, *Formes et enjeux...*, t. II, p. 124.

12. Jules CHALANDE, « L'église du Saint-Suaire », dans *Revue Historique de Toulouse*, t. VIII (1921), p. 246-254. Cette affirmation est téméraire ; en effet, si la demande figure bien dans les documents municipaux, cf. note suivante, rien ne dit qu'elle ait été suivie d'effet : Philippe Wolff précise bien qu'il n'a trouvé aucune trace de ces foires (Philippe WOLFF, *Commerces et marchands de Toulouse (vers 1350-vers 1450)*, Paris, Plon, 1954, p. 517).

13. A.M. Toulouse, AA 36-1393 n° 107 : Les capitouls ont exposé que depuis la translation en leur ville du saint suaire « en quoy Notre-Seigneur Jésus-Christ fut mis au saint Sépulcre », ils espèrent y voir affluer des pèlerins par dévotion « pour le voir et adorer » et ils demandent, « pour l'honneur de Dieu et du Saint Suaire et l'utilité de la chose publique », la création de ces deux foires de huit jours chacune, les jours où le suaire sera montré, l'une à Pâques, l'autre à la fête de l'Assomption. Le mandement royal ordonne seulement d'enquêter sur l'utilité de ces foires.

14. Louis Grillon s'est intéressé à ce séjour du suaire à Toulouse dans des articles récents et précieux : Louis GRILLON, « Le suaire de Cadouin à Toulouse : les rapports de Cadouin et de l'abbaye de Saint-Sernin », dans *Les pérégrinations...*, p. 17-32 et Louis GRILLON, « Les premiers accords de l'ordre de Cîteaux et de la ville de Toulouse au sujet du Suaire de Cadouin », dans *Les abbayes filles de Cadouin*, sixième colloque de Cadouin (1999), Le Buisson de Cadouin, 2001, p.25-35. Ses travaux peuvent être complétés à l'aide de documents dont l'auteur, qui ne pouvait se déplacer, n'a pas eu connaissance.

15. Le *Livre des Histoires*, année 1394-1395, évoque le conflit et les négociations, dont on ne trouve, par ailleurs, pas de trace dans les statuts des chapitres de Cîteaux. François BORDES, *Formes et enjeux...*, II, p. 126-127, donne non seulement le texte des chroniques, mais aussi celui des autres documents d'administration municipale qui ont trait à la même affaire. Par ailleurs, les propositions des capitouls sont longuement détaillées dans : A.M. Toulouse, GG 790 ; l'accord de 1395 est inclus dans plusieurs parchemins : A.M. Toulouse, II 14/3, 13/2, voir *infra*.

16. Pierre GÉRARD, « Du nouveau sur la chapelle du Saint-Suaire », dans *M.S.A.M.F.*, t. XXVII (1961), p. 77-84.

17. A.D. Haute-Garonne, 101 H 105, registre du notaire Jean Anhelli, f° 14-15 ; cf. Catherine SAINT-MARTIN, *Saint-Sernin de Toulouse. Inventaire des archives anciennes*, Toulouse, 2000, t. 1, n° 3568, p. 326 et A.D. Haute-Garonne, 101 H 512, n° 10.

18. A.D. Haute-Garonne, 101 H 512, n°10; cf. C. SAINT-MARTIN, *Saint-Sernin de Toulouse. Inventaire ...*, t. 1, n° 3018, p. 282.



FIG. 1. TOULOUSE, CLOCHE DE L'ÉGLISE DU SAINT-SUAIRE, 1397.
Cliché J.-F. Peiré.



FIG. 2. SCEAU ET CONTRE SCEAU DE L'ABBÉ DE CADOUIN,
Bertrand de Moulins. Dessin H. De Marien.

« chapelle du Saint-Suaire » du collège Saint-Bernard¹⁹, chapelle qui doit être aménagée dans l'ancien hôtel d'Escalquens. Cette translation solennelle est opérée le 3 septembre²⁰.

En 1397 une cloche (fig. 1) est fondue pour cette chapelle : elle porte deux inscriptions : *Sudarium Cristi servet nos funere tristi* : « Que le suaire nous préserve d'une mauvaise mort ». L'autre inscription donne le nom de ceux qui ont battu la cloche. L'écu, le sceau et le contre-sceau (fig. 2) de Bertrand de Moulins, abbé de Cadouin y figurent²¹. Les fidèles sont attirés par la nouvelle dévotion, ainsi que le montrent les legs des testateurs. D'ailleurs, les bulles du pape Benoît XIII datées du 8 des calendes de mars 1397, soit le 21 février, qui autorisent Cadouin à construire un oratoire à Toulouse le dotent d'importantes indulgences²².

19. A.D. Haute-Garonne, 101 H 105, registre du notaire Jean Anhelli, f° 22 et 23 et A.M. Toulouse, II 14/3. Saint-Sernin a probablement essayé d'accélérer la libération de l'église du Taur. Il est possible qu'il y ait eu divergence d'opinion, les capitouls étant favorables au maintien du suaire au Taur, voir *infra*.

20. A.M. Toulouse, II 14/3, l. 53 : l'abbé, les moines et les familiers « *cum sancto sudario mutaverunt eorum domicilium in domo [Sancti Bernardi]... et... transtulissent cum maxima solemnitate dictum sanctum sudarium de ecclesia de Tauro ad dictum hospicium contiguum domui nuncupate Sancti Bernardi Tholose* ». Cet *hospicium* a besoin de réparations.

21. J. CHALANDE, *L'église du saint-suaire...*, p. 249. On trouve les mêmes informations dans Jules de LAHONDÈS, *Les monuments de Toulouse*, Privat, 1920, p. 106-107 et p. 163-164, avec ses transcriptions des inscriptions : « *En l'an mil CCCXCVII B. abat de Cadun Bernat de Merenx Joana Danio sa molhe me bati* » et « *Sudarium Christi servet nos a funere tristi* ». D'après Lahondès, qui reprend les travaux du XIX^e siècle, le « blason, écartelé d'une tour et d'une cloche, figure encore au-dessus de la porte d'entrée, dans l'église sur un cartouche provenant aussi du collège Saint-Bernard ». (L'église dont parle Chalande est celle de Saint-Nicolas dans le quartier Saint-Cyprien, où la cloche et le cartouche ont été transportés). Cependant ces informations sont démenties par un article de Paul BARRAU DE LORDE, « Épigraphe et iconographie campanaires dans la région pyrénéenne », dans *Congrès d'études régionales I-VII de la Fédération Historique du sud-ouest*, t. 1, 1948-1954, Bordeaux, 1997, p. 405 à 429 ; l'auteur pense que les armes sont celles du fondeur Latour, qui a également fondu une cloche pour Saint-Sernin ; on y retrouve le même écu. L'auteur ne cite pas l'article de H. DE MARIEN, « La cloche de 1397 de Cadouin à Saint-Nicolas de Toulouse », dans *Bulletin de la Société des Études du Lot*, t. LI (1930), p. 112-114 ; l'auteur décrit le sceau de l'abbé, sceau ogival à deux étages ; sous les pieds de l'abbé un écu contient des armes décrites ainsi : « de... à trois avelines de... (noisettes) (ce ne sont pas des nêfles (*mesplos*) ni des tulipes) ». De Marien affirme qu'il a vu la cloche et en a pris des moulages en plâtre et des dessins. De fait, grâce à Bernadette Suau que je remercie, on a retrouvé dans les archives de la Société archéologique des dessins et des sceaux de la collection de l'érudit. Le sceau et le contre-sceau de l'abbé de Cadouin y figurent. Ils sont reproduits (fig. 2). Il est très difficile actuellement d'effectuer des vérifications : le dossier des CAO ne comporte pas de photographie de la cloche. Par ailleurs, on accède difficilement au sommet du clocher ; la cloche de 1397 s'y trouve encore, comme nous avons pu le vérifier le 12 mars 2012, mais elle est peu accessible et on ne peut la photographier intégralement, car elle est trop proche des poutres. Le photographe de la DRAC a pris quelques clichés que nous reproduisons en partie (fig. 1). Les armes de l'abbé de Cadouin qui se trouvent sur le sceau correspondent bien à celles que l'on voit à la clé de voûte de l'église du Taur.

22. Doat 64, f° 391 à 393.

Le « voyage » à Paris

En 1399 intervient un événement exceptionnel : le roi Charles VI, atteint de crises de folie intermittentes depuis 1392, demande le prêt du suaire à Paris. La relique est donc convoyée en juillet et escortée par l'évêque de Saintes, l'abbé de Cadouin, et deux officiers municipaux de Toulouse²³. L'exposition à Paris a laissé des traces dans la documentation²⁴. Le suaire aurait fait des miracles. Le roi est venu en personne le vénérer et faire une neuvaine, ainsi que la reine et quelques grands du royaume. Mais le suaire n'ayant pas apporté de soulagement bien net²⁵, il est ensuite exposé pendant un mois chez les Bernardins²⁶. Il est ensuite restitué et revient à Toulouse le 30 novembre. Les modalités de sa garde font l'objet de nouveaux accords entre les capitouls et l'abbé de Cadouin²⁷.

Les tribulations des années 1400 : vols et conflit avec Carcassonne

En janvier 1402 de nouvelles péripéties interviennent : le suaire est dérobé par deux religieux de Saint-Bernard et est conduit sur les terres du seigneur Arnaud de Caraman²⁸. Les capitouls doivent aller le récupérer à trois lieues de Toulouse, avec une escorte armée de plus de 60 cavaliers. Mais la récupération n'est pas immédiate ; le suaire reste absent de l'oratoire toulousain de la fin janvier 1402 jusqu'à la mi-juin²⁹. Cette péripétie génère de nouveaux accords sur les modalités de garde du suaire à Toulouse en prévision de son retour. Le 6 mars 1402, les capitouls et l'abbé de

23. *Livre des Histoires*, année 1399-1400, cf. François BORDES, *Formes et enjeux...*, t. II, p. 132-133. L'évêque de Saintes est Bernard Chevenon, nommé en 1398 par Benoît XIII. La préparation du « *viatgio* » est relatée dans les parchemins des A.M. Toulouse, II 14/3 et II 13/2 avec toutes les précautions prises par les capitouls pour que le suaire revienne à Toulouse.

24. Jean JUVENAL DES URSINS, *Histoire de Charles VI, roi de France*, éd. Michaud et Poujoulat, Paris, 1854, p. 416, année 1399 : « En ce temps, aucuns de l'Ordre de Saint Bernard apporterent, comme ils disaient, le saint Suaire, où notre benoist Sauveur Jesus-Christ fut enseupulturé, et le mirent à Saint Bernard à Paris. Et y eut grande affluence de peuple, et en leverent une bien grande finance d'argent. Et, disoit-on qu'il y eut de beaux miracles faits, combien qu'on n'en declarast aucuns particulièrement ». Voir aussi la *Chronique du Religieux de Saint-Denis, contenant le règne de Charles VI de 1380 à 1422*, (désormais cité *R.S.D.*) publiée et traduite par H.-L. Bellaguet, Paris, éd. CTHS, 1994, t. II, p.687.

25. Bernard GUENÉE, *La folie de Charles VI Roi Bien-Aimé*, Paris, Perrin, 2004, p.154, donne le témoignage de Michel Pintoin, le religieux de Saint-Denis : « Pendant neuf jours, vers le milieu du mois d'août, le roi alla entendre la messe et faire ses prières devant cette relique, mais il ne recouvra la santé que pour trois jours », *R.S.D.*, t. II, p. 687. Notons que Guenée parle « d'un suaire », sans l'identifier à celui de Cadouin-Toulouse, ce qui est normal puisque les chroniqueurs parisiens sur lesquels il s'appuie, n'avaient pas opéré le rapprochement, ainsi que l'a bien vu Louis GRILLON, « Charles VI et le suaire de Cadouin », dans *De la croisade des Albigeois aux guerres de religion* (13^e colloque de Cadouin, 2006), Le Buisson-de-Cadouin, 2007, p. 67-78.

26. Bernard GUENÉE, *La folie...*, p. 154 et Michel Pintoin : « les moines portèrent alors leur suaire à l'église des Bernardins et l'y laissèrent pendant un mois exposé à la dévotion des fidèles qui accoururent en foule », *R.S.D.*, t. II, p. 687 ; le religieux de Saint-Denis évoque ensuite les aumônes abondantes qui furent récoltées et affirme que les religieux retournèrent « dans leur pays » avec beaucoup d'argent.

27. A.M. Toulouse, II 14/3, l. 81. Le 25 novembre 1399, l'abbé et les capitouls conviennent que l'abbé gardera le suaire « dans une maison proche de Saint-Bernard », Dominique AUDRERIE, « Le Suaire de Cadouin aux Archives municipales de Toulouse », dans *B.S.H.A.P.*, t. CXV (1988), p. 101-105. Cet article reproduit en fait exactement la partie de l'inventaire des archives du Saint-Suaire par Odon de Saint-Blanquat, y compris les erreurs de datation des deux derniers documents signalés, mais sans donner les cotes, cf. Odon DE SAINT-BLANQUAT, *Inventaire des archives antérieures à 1790. Inventaire sommaire des layettes*, t. II, Saint-Suaire, Toulouse, 1977, p. 360-362. Le texte contenu dans A.M. Toulouse, II 13/2 et II 14/3 dit que l'abbé a gardé le suaire dans sa maison, située « *juxta hospicium Sancti Bernardi* », jusqu'au 24 janvier « *proxime preteriti* », soit le 24 janvier 1402, ce qui donne la date du vol, comme l'avait bien vu Louis Grillon.

28. Il faut rétablir la chronologie exacte : plusieurs auteurs (Jules Chalande, Pierre Gérard), ont considéré que ce vol avait eu lieu en 1399, au retour de Paris, car ils se sont fiés aux analyses inexactes de l'inventaire de 1776 (Inventaire Sandral), cité par A. CARLES, *Histoire...*, p. 297. Louis Grillon, lui, a hésité entre 1401 et 1402, car les actes parlent de janvier 1401 en ancien style. Il faut donc rectifier et situer ce vol en janvier 1402. Arnaud de Caraman auquel les historiens du suaire ne se sont pas intéressés est le petit neveu de Jacques Duèze, il est le petit-fils de Pierre Duèze, frère du pape Jean XXII, qui a acheté en 1319 la seigneurie de Nègrepelisse. Il s'agit donc d'Arnaud III de Caraman, seigneur de Nègrepelisse. C'est son frère aîné, Hugues, issu d'un premier lit, qui a hérité de la seigneurie de Caraman, cf. André NAVELLE, *Familles nobles et notables du Midi toulousain aux XV^e et XVI^e siècles*, Fenouillet, 1995, t. III, p. 15-31.

29. Cette longue absence du suaire n'a pas été relevée par les historiens. On la déduit de plusieurs documents : le frère Déodat Gibbert, qui dépose sur le vol de 1402 (A.M. Toulouse, GG 791, n° 11), situe celui-ci un lundi, « vers la Saint-Vincent », soit vers le 22 janvier. En fait, le suaire a été volé le 24 janvier, cf. note 27. Le « Libelle par articles... » (A.M. Toulouse, II 79/12) précise que le suaire avait alors été porté au lieu-dit « *Bono loco* » et que les capitouls l'ont récupéré « vers la Saint-Barnabé », soit le 11 juin 1402 ; il est fait allusion aux modalités de récupération et au rôle joué par le changeur toulousain Pierre Flamenc. Tout cela explique que les accords conclus entre ces deux dates et qui figurent dans les parchemins (A.M. Toulouse, II 14/3 et II 13/2) prévoient les modalités de la garde du suaire à Toulouse en utilisant le futur. On comprend mieux aussi l'intervention du duc de Berry, qui, en février 1402 et donc en pleine période d'incertitude, propose de confier cette garde aux chanoines de Saint-Étienne et revient ensuite sur sa proposition.

Cadouin renouvellent leurs conventions précédentes pour garder le coffre dans les bâtiments de Saint-Bernard. Les six clés sont réparties entre les capitouls, l'abbé de Cadouin et les moines choisis en accord par les parties. Le duc de Berry, gouverneur de Languedoc, qui avait par ses lettres patentes de février 1402, préconisé de confier le suaire aux chanoines du chapitre de la cathédrale Saint-Étienne de Toulouse, accepte le 4 mai 1402 que l'abbé de Cadouin en conserve la garde. Le 22 mai 1402, l'accord est ratifié : le juge-mage, l'abbé de Cadouin et les capitouls partagent la garde des clés « du lieu où sera le suaire »³⁰. L'ultime approbation a lieu le 31 mai, à Cadouin même ; sept religieux apposent leurs noms sur le document. Quelques jours après, vers le 11 juin, le suaire réintègre son oratoire toulousain.

Mais cette année-là, un conflit se déclenche avec les Augustins de Carcassonne, accusés par l'abbé de Cadouin et par l'abbé de Saint-Sernin, défenseur des privilèges de Citéaux, d'exposer une parcelle de tissu, comme s'il s'agissait d'un fragment du suaire de Cadouin déposé à Toulouse. L'abbé demande donc la restitution des offrandes injustement perçues selon lui par les Carcassonnais et la destruction de leur nouvel oratoire. Les Augustins se défendent et disent qu'ils exposent légitimement un morceau de tissu, « *particula panni* », qui est l'un des suaires qui ont servi à l'ensevelissement du Christ et qu'il ne s'agit pas d'un fragment de celui de Cadouin, déposé à Toulouse ; d'ailleurs ce dernier est intact « *sine lesione nec diminutione* », comme l'abbé peut le constater lui-même. Le procès se déroule en 1403, suscitant une compétition pieuse de la part des suaires rivaux qui font assaut de miracles, le linceul carcassonnais paraissant nettement plus dynamique³¹. Le pape Benoît XIII et le roi Charles VI, qui tranchent respectivement fin 1403 et début 1404, donnent raison aux Carcassonnais, qui continuent donc d'exposer leur relique, dont les miracles ne laissent plus de traces par la suite dans la documentation médiévale.

À Toulouse, en fin d'année, en novembre 1404, quelques modifications interviennent : les capitouls prévoient les modalités de la garde du suaire pour les six dernières semaines de leur administration ; il semble que l'abbé cistercien d'Eaunes ait été sollicité auparavant (sans doute au départ de Bertrand de Moulins, en avril 1404), mais qu'il ait mal assuré cette charge³².

Il est vraisemblable que la garde du suaire a été difficile pendant ces années agitées. En effet, dans un document ultérieur, le procès de 1432, on évoque un vol antérieur, celui de 1402, vraisemblablement. On y estime que le suaire aurait alors été menacé « *sudarium fuit attemptatum* » et ce, pendant deux ou trois ans. Des tumultes et des séditions se sont produits en ville et des religieux « serviteurs du suaire » ont été blessés. L'un d'eux a même eu la tête fendue³³. Il est vrai qu'on est en pleine crise consécutive à l'affaire de l'*Epistola tholosana* et de la restitution d'obédience à Benoît XIII ; l'élection d'un nouvel évêque, Vital de Castelmaurou, intervenue au printemps 1402 est loin de faire l'unanimité. Les ecclésiastiques toulousains, les universitaires en particulier, ont des opinions divergentes sur la restitution d'obédience et les troubles vont grandissant jusqu'en 1406 où se produit le « putsch » d'un autre compétiteur à l'archevêché, Pierre Ravat³⁴.

30. J. CHALANDE, *L'église...*, p. 252. Louis GRILLON, « Nouveaux détails sur le vol du suaire en 1402 », dans *De la croisade des Albigeois...*, p. 92-95, cite le contenu des lettres du duc de Berry. Les accords sont conservés aux A.M. Toulouse, II 14/3 etc. et II 47/9.

31. Les historiens et érudits qui ont travaillé sur le suaire de Cadouin, de Carles à Grillon, ont ignoré cet épisode, sans doute parce qu'il n'a laissé aucune trace dans les archives toulousaines. Par contre une partie des documents figure dans Doat 64, f° 368 à 424. Pour un exposé récent sur ce conflit, voir Michelle FOURNIÉ, « Le Saint-Suaire de Carcassonne », dans *Bulletin de la Société Études Scientifiques de l'Aude*, t. CX (2011), p. 67-76. L'ouvrage ancien le plus documenté est celui du Père Thomas BOUGES, *Histoire du Saint Suaire de Notre Seigneur Jésus-Christ gardé en l'église des Pères Augustins de la ville de Carcassonne, avec une pratique dévote pour l'honorer, par un religieux augustin*, Toulouse, G. Robert, 1722. L'auteur n'est pas toujours complètement fiable en ce qui concerne les datations et il a par ailleurs, créé de toutes pièces un Bertrand de Deane, abbé de Cadouin en 1403, probablement lié à une mauvaise lecture pour « abbé d'Eaunes », abbé cistercien qui est intervenu dans la garde du suaire, cf. note suivante.

32. François BORDES, « Les capitouls de Toulouse et la religion du Moyen Âge à la Renaissance », dans *Le Ciel sur cette terre. Dévotions, Église et religion au Moyen Âge. Mélanges en l'honneur de Michelle Fournié*, Toulouse, 2008, p. 275-294, et notamment p. 286 : les consuls prennent l'initiative de désigner deux moines de Citéaux car l'abbé d'Eaunes a abandonné la garde du suaire : « *per so car l'abat d'Eunas a layssada ladita garda e lodit sant joyel estava sens garda segura* » : A.M. Toulouse, CC 2323 f° 43 n° 60.

33. A.D. Haute-Garonne, 101 H 515, f° 36.

34. Sur ces événements, voir Fabrice RYCKEBUSCH, « Vital de Castelmaurou et l'Église de Toulouse dans la tourmente du Schisme », dans *Le Midi et le Grand Schisme d'Occident, Cahiers de Fanjeaux*, (désormais cité C.F.) n° 39, Toulouse, Privat, 2004, p. 395-441.

Les tribulations du XV^e siècle et le retour à Cadouin

Le suaire toulousain reprend cependant son activité miraculeuse, mais sur un rythme plus lent. La liste des miracles enregistrés par les religieux cisterciens du XVII^e siècle, dont nous parlerons ultérieurement, ne fait plus état que d'un ou deux miracles annuels de 1401 à 1410 et elle s'interrompt à partir de cette date pour ne reprendre qu'en 1447. L'historiographie toulousaine, quant à elle, du *Livre des Histoires* à Nicolas Bertrand, Catel ou La Faille, n'a pas fait cas de ces prodiges.

Les événements des années 1402-1403 (vol et rivalité des deux suaires), auraient-ils porté atteinte au culte et déstabilisé également l'abbé Bertrand de Moulins ? Un épisode judiciaire le suggère : la renommée du suaire lui avait valu de recevoir des donations dont celle de dame Fizas qui lui lègue une métairie, à propos de laquelle s'élève une contestation. La sentence évoque la nécessité dans laquelle se serait trouvé Bertrand de Moulins, contraint par des problèmes d'argent de vendre cette métairie, afin de rembourser les capitouls de leurs dépenses pour la récupération du suaire³⁵. Nous reviendrons sur cet épisode. Quoiqu'il en soit, Bertrand se démet de sa charge en 1404 et est remplacé par *Fortius Fabri* qui était auparavant proviseur du collège Saint-Bernard. La décennie qui suit est peu documentée jusqu'à l'élection d'un nouvel abbé de Cadouin, Jacques *de Lanis*, docteur en droit³⁶.

Élu en 1414, le nouvel abbé se montre dynamique ; il augmente le patrimoine foncier de Cadouin dans le moulon de Saint-Bernard en achetant un hôtel proche de celui d'Escalquens en 1415, et divers immeubles et vergers en 1419³⁷. Par ailleurs il déploie des efforts pour déplacer le suaire et le mettre dans la « maison du suaire » de la rue du Taur. Cette tentative qui semble débiter vers 1420-1421³⁸, débouche sur un nouveau conflit avec Saint-Sernin qui fait appel à Rome en 1425. Le conflit se développe jusqu'en 1431 et se clôt par la victoire de la grande abbaye toulousaine. Le 23 août 1432, un accord est conclu entre les Capitouls, Cadouin et Grandselve³⁹ : le « saint joyau » restera dans les locaux du collège de Saint-Bernard qui deviendront ainsi le siège définitif du suaire... jusqu'à ce qu'il quitte Toulouse. Déstabilisé à son tour par ce conflit, l'abbé Jacques *de Lanis* doit se démettre de sa charge ; il est remplacé par Jean Boyer auquel l'opposera un long différend⁴⁰.

En 1439 le Dauphin Louis, entrant à Toulouse, passe devant l'église du Saint-Suaire, puis va vénérer les reliques des Corps Saints de Saint-Sernin exposées devant le portail de l'abbatiale⁴¹. La décennie suivante est peu documentée et, à partir des années 1450, débute la phase finale de l'histoire du dépôt du suaire à Toulouse. Au décès de l'abbé de Cadouin Jean Boyer, en 1453, le suaire est confié momentanément au régent du collège Saint-Bernard, puis à Jacques *de Lanis*, qui, malgré son grand âge, est réélu abbé de Cadouin.

En septembre 1455, après l'ostension liée à la fête de la Nativité de la Vierge le 8 de ce mois, quelques cisterciens de Cadouin dérobent le suaire, en fracturant le coffre à l'aide d'un pied de biche. Ils sortent de Toulouse le mercredi 12 septembre par la porte de Pouzonville, en emportant aussi de beaux ornements liturgiques. La relique est conduite à Cadouin où a lieu une ostension, puis à Aubazine. Louis Grillon a longuement exposé les aventures rocambolesques du suaire dans plusieurs articles auxquels je renvoie pour les

35. A.M. Toulouse, II 79/12, donation de dame Fizas et contestation des héritiers Malcasal en 1403. La confirmation de la sentence en 1424 est publiée dans Célestin DOUAIS, *Documents sur l'ancienne province de Languedoc*. t. III. *Trésors et reliques de Saint-Sernin de Toulouse*, I : « *Les inventaires (1246-1657)* », Appendice I, n° 5, Paris-Toulouse, Picard-Privat, 1904, p. 434-437.

36. Louis Grillon suppose qu'il s'agit d'un ancien professeur du collège Saint-Bernard. Un Michel *de Lanis* est mentionné dans les comptes de la confrérie des Corps-Saints en 1395, cf. Célestin DOUAIS, *Documents...*, II. *Comptes de la confrérie des Corps-Saints*. I. *Registre des années 1383-1395*, Paris-Toulouse, Picard-Privat, 1906, p. 325.

37. P. GÉRARD, *Du nouveau...*, p. 80 renvoie aux A.D. Haute-Garonne, 7 D 146, p. 139.

38. Cette année-là, les capitouls interviennent pour faire réparer le coffre de fer où repose le suaire et la clé, F. BORDES, *Les capitouls...*, p. 286 et Jacques *de Lanis* semble récupérer l'hôtel contigu à l'église du Taur, cf. *infra*.

39. A.M. Toulouse, II 31/19.

40. Célestin DOUAIS, « Charles VII et le Languedoc d'après un registre de la viguerie de Toulouse (1436-1448) », dans *A.M.*, n° 30 (1896), p. 145-151, voir *infra*. À partir des années 1430, les statuts de l'ordre de Cîteaux donnent davantage de renseignements sur l'histoire du suaire, sur celle de Cadouin et sur les conflits entre les abbés, cf. Joseph CANIVEZ, *Statuta Capitulum Generalium Ordinis Cisterciensis*, 8 tomes, Louvain, 1930 à 1938.

41. *Livre des Histoires*, année 1438-1439, cf. François BORDES, *Formes et enjeux...*, t. II, p. 176 : « ...d'aquí en fora intret a la vila et pas davant la gleyza del san Suzari et de Sant-Serni ab aquí a la porta foron las reliquias e fec lor reverencia a pe... ».

détails⁴². C'est à la mi-septembre que le chapitre général de Cîteaux, évoquant les mauvaises conditions de l'exposition de la relique à Toulouse, envisage de la confier à Grandselve⁴³. *Le Livre des Histoires* des capitouls note ce vol qui entraîne en 1456 la résignation de Jacques *de Lanis*, discrédité. Pierre de Gaing lui succède à la tête du monastère de Cadouin.

Les négociations entamées en 1458 par les capitouls pour racheter le suaire 400 écus, n'aboutissent pas⁴⁴. Le 4 avril 1459, sur mandement de Charles VII, une enquête est instruite sur le « vol » du suaire, l'année de la peste, en 1457-58. Un trafic « honteux » s'en serait suivi avec le rachat pour 200 écus par ceux qui offrent de le revendre à la ville 12000 écus. Le roi ordonne la récupération par contrainte, si cela se révèle être vrai⁴⁵.

En 1463, les cisterciens de Cadouin ayant versé 700 écus à l'abbaye d'Aubazine, le suaire revient à Cadouin. Cette restitution est notée dans les marges d'un livre liturgique méridional dont nous reparlerons⁴⁶. Un arrêt du Parlement de Paris en 1468 entérine cette décision. La relique jouit désormais de la faveur de Louis XI qui fait une très importante donation⁴⁷. À Toulouse, les capitouls ont remis l'église du Saint-Suaire de Saint-Bernard à Grandselve en 1466 et sont déchargés de la rente de 12 écus par an. Le cadastre de 1478 mentionne encore l'emplacement de cet édifice de 18 m de long.

Nous avons résumé dans cette chronologie les principales étapes de l'histoire toulousaine du suaire, en nous appuyant sur la bibliographie (et il faut ici rendre hommage aux récents travaux de Louis Grillon souvent cités)⁴⁸, mais aussi et essentiellement sur une relecture personnelle des actes d'archives et leur confrontation avec des documents encore non utilisés par les érudits. Un angle d'approche différent suggère également des perspectives nouvelles. Il reste enfin à atteindre un but ambitieux : rendre intelligible cette invraisemblable succession d'avatars, en articulant la réflexion autour de quelques grandes questions.

Nous voudrions nous intéresser tout d'abord à l'investissement toulousain autour du suaire : dans quels établissements religieux fut-il conservé ? Dans quels quartiers ? Quelle politique immobilière a-t-il générée ? Quels conflits d'intérêt a-t-il suscités ?

42. Louis GRILLON, « Le vol du suaire de Cadouin à Toulouse en 1455 », dans *L'histoire de Cadouin : quelques personnages marquants*, septième colloque de Cadouin (2000), Le Buisson-de-Cadouin, 2001, p. 47-63. Louis GRILLON, « Bruits d'argent autour du suaire (1456-59) », dans *Autour de Cadouin, fille de Pontigny*, huitième colloque de Cadouin (2001), Le Buisson-de-Cadouin, 2003, p. 30-41. Louis GRILLON, « Retour du suaire à Cadouin », dans *Cadouin et le temps des bastides*, neuvième colloque (2002), Le Buisson-de-Cadouin, 2004, p. 25-35. Louis GRILLON, « Le vol du suaire de Cadouin », dans *Cadouin et ses restaurations*, 10^e colloque (2003), *Cadouin, des hommes et des pierres*, 11^e colloque (2004), Le Buisson-de-Cadouin, 2006, p. 27 à 47.

43. J. CANIVEZ, *Statuta...*, t. IV, p. 725.

44. *Le Livre des Histoires*, année 1459, cf. François BORDES, *Formes et enjeux ...*, t. II, p. 198-199, rapporte qu'en 1455, après le vol, les capitouls et l'abbé de Cadouin avaient convenu que le suaire reviendrait à Toulouse pour la somme de 400 écus. Ce texte suggère la complicité de certains capitouls. Il subsistait aux Archives municipales de Toulouse un mandement royal de 1456 coté II 45. Ce document a disparu. D'après l'analyse proposée dans *l'Inventaire des archives...*, par Odon DE SAINT-BLANQUAT, p. 263, le roi Charles VII aurait adressé le 16 octobre 1456 un mandement à ses sénéchaux ; il fait connaître le vol le 16 septembre, et prescrit une enquête. La relique devra être conduite à Périgueux sous la garde de l'évêque.

45. Cette analyse d'un acte aujourd'hui disparu figure dans Dominique AUDRERIE, *Le suaire de Cadouin...*, p. 104, cf. note 27. Le document des A.M. Toulouse, coté II 15, était pourvu d'un sceau. La notice comporte une erreur de datation puisqu'elle renvoie à une « année de la peste » identifiée à 1557-1558, alors qu'il s'agit vraisemblablement de 1457-1458. Le vol a eu lieu en 1455 et non en 1555. Les ultimes déplacements du suaire sont particulièrement complexes, comme l'a montré Louis Grillon et la disparition d'un certain nombre de documents contribue à la difficulté de compréhension des événements qui se sont déroulés entre 1455 et 1459 et ce, d'autant plus que les chroniques du *Livre des Histoires*, elles aussi, sont lacunaires pour cette période.

46. François AVRIL, « Un élément retrouvé du Bréviaire choral W. 130 de la Walters Art Gallery ; le ms N.a. lat. 2511 de la Bibliothèque nationale de France », dans *Journal of Walters Art Gallery* 55/56 (1997/98), p. 123-134 et note 15. Le manuscrit porte la date du 10 juin 1464, qu'il faut rectifier ; en effet l'épithaphe de l'abbé Pierre de Gaing que Louis GRILLON cite et traduit dans *Le retour du suaire à Cadouin...*, p. 30, indique l'année 1463 : « *Ci-gît le corps du Frère Pierre de Gaing senior... par les soins de qui fut recouvré le Très Saint Suaire, à savoir le dix juin de l'an du seigneur 1463...* ».

47. L. GRILLON, *Le retour du suaire à Cadouin...*, p. 25-35. Louis XI dote la relique de 4000 livres de rente annuelle. Sophie CASSAGNES-BROUQUET, *Louis XI ou le mécénat bien tempéré*, Rennes, PUR, 2007, p. 215-217, a souligné le rôle de l'intervention royale dans la remise en ordre et la restitution des reliques aux établissements lésés dont l'abbaye de Cadouin, et replacé cette donation dans un ensemble de gratifications aux établissements ecclésiastiques détenteurs de reliques précieuses.

48. En dehors des articles de Jules Chalande et de Pierre Gérard sur Toulouse, fréquemment cités, je me suis appuyée sur Jean MAUBOURGUET, *Sarlat et le Périgord méridional*, t. II. *De 1370 à 1547*, Paris, éd. Le Livre libre, 1930, reprint, 1989 et L. GRILLON, « Les abbayes cisterciennes de la Dordogne dans les Statuts des Chapitres généraux de l'Ordre de Cîteaux », *B.S.H.A.P.*, t. LXXXII (1955), particulièrement sur le chapitre intitulé « Le Saint-Suaire et les Statuts du Chapitre général », p. 186-208.

Cette relique prestigieuse vient s'ajouter à un « stock » préalable et très important de restes sacrés, « gérés » par les communautés religieuses sous la houlette des autorités municipales. Le deuxième centre d'intérêt se développe donc autour des manifestations de la religion civique. Comment le culte du suaire s'organise-t-il ? Quel est le dispositif dévotionnel ? Quel est l'impact des miracles ?

Enfin un troisième centre d'intérêt vient dépasser le stade local. Le séjour toulousain du suaire correspond à une période agitée de l'histoire nationale et supranationale ; or l'intrication du contexte local et de la situation du royaume de France n'a pas été assez explorée. En effet, si l'étude du suaire de Cadouin-Toulouse par rapport à la guerre de Cent Ans a déjà été abordée, elle peut être approfondie ; on peut se demander quelles étaient les véritables motivations des abbés de Cadouin, favorables au transfert à Toulouse, puis à son maintien dans cette cité. Par ailleurs, à l'arrière plan de ces conflits locaux autour du suaire se dessinent d'autres oppositions, celles des Armagnacs et des Bourguignons et de leurs partisans ou opposants dans la région, les maisons d'Armagnac et de Foix entre autres. L'Ordre de Cîteaux, lui aussi est manifestement agité, comme le suggèrent les démissions et dépositions d'abbés (Bertrand de Moulins, Jacques *de Lanis*) suivies de réélections ou de réhabilitations. Les conflits entre abbés se traitant mutuellement d'usurpateurs ou s'accusant de malversations (Jacques *de Lanis*, Jean Boyer), les vols du suaire « en interne » enfin, tout cela montre que la communauté cistercienne n'est pas unanime, ce qui n'a rien d'étonnant en période de schisme. Or les rapports de l'histoire du suaire avec les turbulences dues au Grand Schisme et aux soustractions et restitutions d'obédience, eux, n'ont fait l'objet d'aucune étude.

Plusieurs centres d'intérêt se dégagent de ces nombreuses péripéties et de cette chronologie :

- l'investissement toulousain : les lieux de conservation et la politique immobilière ;
- l'investissement toulousain : les capitouls et la religion civique ;
- les dévotions et les miracles ;
- l'arrière-plan conflictuel national et international : la guerre, le roi, le Schisme.

Nous développerons ici essentiellement les deux premiers points et évoquerons plus rapidement les troisième et quatrième qui font l'objet de contributions dans la *Revue d'Histoire de l'Église de France*⁴⁹, les *Annales du Midi* et les *Mélanges*⁵⁰ en l'honneur d'Hélène Millet.

II. Les lieux de conservation, la valse-hésitation entre le Taur et Saint-Bernard, le rôle de Saint-Sernin et du collège de Périgord (fig. 3)

La ville de Toulouse a été choisie comme lieu de refuge pour le suaire. Nous n'entrerons pas pour l'instant dans l'examen approfondi des raisons qui ont présidé à ce choix : il s'agit officiellement, nous l'avons vu, de mettre la relique à l'abri des Anglais. Il est vrai que le Toulousain a été moins touché que le Périgord par la guerre de Cent Ans. La région, qui a cependant été très agitée dans la décennie 1380-1390, connaît une période d'apaisement, marquée par le voyage du roi Charles VI en Languedoc en 1389. Son séjour à Toulouse s'accompagne d'une réorganisation d'ensemble et d'un grand mouvement d'espoir des Toulousains⁵¹.

C'est dans ce contexte que le suaire est accueilli et exposé dans des bâtiments qu'on a mis longtemps à choisir et qui ont varié dans le temps. Il est donc absolument nécessaire de préciser leur localisation dans la ville. Il en est de même pour la demeure de l'abbé de Cadouin et pour les édifices aménagés pour accueillir la communauté des religieux. C'est d'autant plus nécessaire que ces informations ne semblent claires, ni pour les historiens contemporains, ni pour les anciens. Dans le récit des miracles du XIV^e siècle, rapportés ultérieurement par les religieux de Cadouin, on parle du « lieu où se trouve le suaire », dans certains actes de l'administration royale (les lettres du duc de Berry par exemple), il est question de « la maison où l'abbé a coutume de résider » ; et, même dans les actes médiévaux toulousains, on

49. Michelle FOURNIÉ, « Les miracles du suaire de Cadouin-Toulouse et la folie de Charles VI », dans *R.H.E.F.*, t. 99 (n° 242), janvier-juin 2013, p. 25-52.

50. Michelle FOURNIÉ, « Dévotions à Toulouse au XV^e siècle autour du saint suaire de Cadouin-Toulouse », dans *Histoire religieuse et sociale du Languedoc aux derniers siècles du Moyen Âge, Annales du Midi*, 2013, t. 125, n° 282, p. 269-286 et Michelle FOURNIÉ, « Les suaires méridionaux du Christ, des reliques "clémentine" ? Éléments d'enquête », à paraître en 2014 dans *Église et État, Église ou État ? les clercs et la genèse de l'État*, sous la direction de C. Barralis, F. Delivré, J.-P. Boudet et J.-P. Genet, Publications de la Sorbonne.

51. Sur ce contexte, voir Philippe WOLFF, *Histoire de Toulouse*, Toulouse, Privat, 1961, p. 157-159.

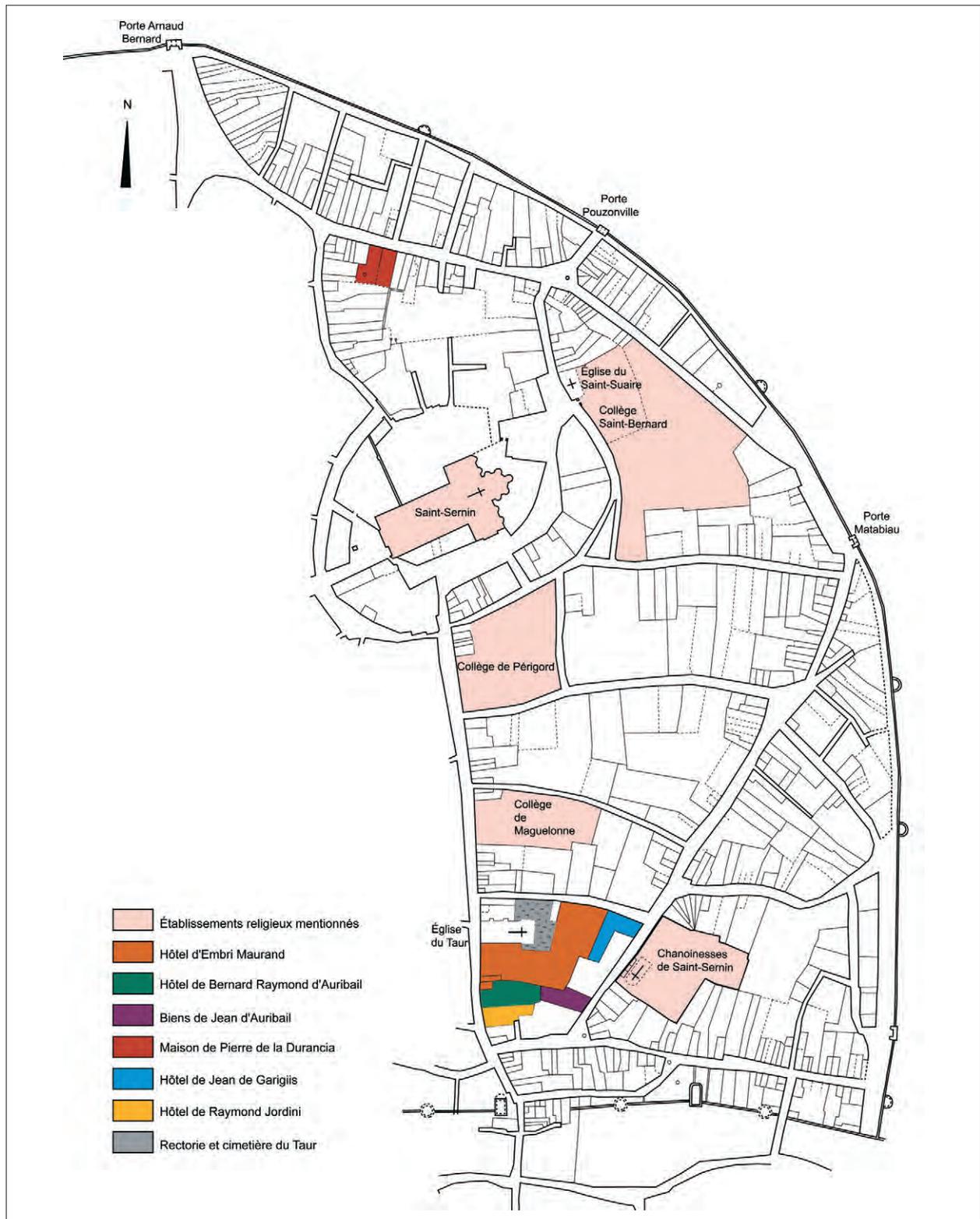


FIG. 3. TOULOUSE, PLAN D'UNE PARTIE DU BOURG DE SAINT-SERNIN.

D.A.O A.-L. Napoléone d'après la restitution cadastrale de 1818 (H. Molet, E. Dambes, 1994), A.M. Toulouse.

évoque fréquemment de la « maison du suaire » sans préciser son emplacement. Cette expression semble désigner, tantôt les locaux du Taur, tantôt ceux de Saint-Bernard. C'est ainsi que La Faille qui publie en 1687, suggère que le vol de 1455 a eu lieu au Taur, alors que c'est à Saint-Bernard⁵². Ce flou se retrouve donc naturellement chez certains historiens contemporains qui parlent de transferts du suaire sans jamais situer les lieux. Seuls, Jules Chalande et Pierre Gérard ont mis de l'ordre dans cette question, sans toutefois suivre pas à pas l'itinéraire de la relique et des religieux cisterciens qui la gardaient, ce que nous allons essayer de faire.

Un transfert de Cadouin au Taur ?

Cadouin, Cîteaux et les capitouls privilégient l'église du *Taur* dans un premier temps, Le suaire y a été placé dès le dernier mois de l'année 1392, mais il a fallu ensuite entériner officiellement ce choix, ce qui a pris plus de deux ans.

Les négociations de 1393-1394 (A.M. Toulouse, GG 790, f° 25-30)

Les négociations, qui ont succédé à un litige en cour de Rome dont nous ne connaissons pas les détails ont été longues⁵³. Elles nous ont été transmises, non plus par le document original, encore présent aux Archives municipales de Toulouse en 1977, mais par une copie⁵⁴. Elles se sont déroulées en 1393 et 1394 ; en effet, les capitouls ont délégué leur syndic Pierre Gasc au chapitre général de l'Ordre de Cîteaux, qui s'est tenu en septembre 1393, pour présenter leurs propositions. Ce chapitre a désigné comme commissaires *ad hoc* pour examiner l'affaire, les abbés cisterciens de Chambons et de Boulbonne, tous deux professeurs à l'université de Toulouse, qui rendent compte de leur mission un an plus tard, au chapitre général de septembre 1394. Il a alors été convenu entre Bernard *de Montelanderio* (Molandier), procureur général de Cîteaux en Cour de Rome, Pierre Hélie, procureur de Boulbonne et les capitouls que l'abbé de Cîteaux, Jacques, viendrait à Toulouse aux frais de la Ville. Ce voyage s'est probablement déroulé en 1395 et a abouti à l'accord du 27 avril.

Dans le document préparatoire qui est conservé : « *Hec est prolocutio habita super materia translationis sacratissimi sudarii* », les capitouls, après avoir reconnu la propriété de Cadouin sur le saint suaire depuis des temps immémoriaux et mentionné son transfert à Toulouse « *pro maiori devotione* », proposent qu'il reste à perpétuité dans l'église du Taur sous l'autorité de l'abbé de Cadouin. Ils promettent de défendre le « saint joyau » « *viriliter* », contre les personnes mal intentionnées, ainsi que d'entamer éventuellement des poursuites. Ils s'engagent à obtenir la sauvegarde royale pour l'abbé de Cadouin et pour le « *conventus seu collegio* » du Taur ; ils solliciteront aussi des bulles pontificales afin que l'établissement jouisse des mêmes privilèges et indulgences que les autres monastères cisterciens. Ils rappellent qu'ils ont fourni pain, vin et pitance à l'abbé et aux religieux la première année, acheté une maison contiguë à l'église pour 575 francs, acheté un coffre à huit clés « *fortem coffredum ferratum bene munitum octo diversitatis clavaturis* », dont le coût est évalué à 30 francs ; les modalités de répartition des clés sont envisagées. Ils ont aussi fait faire un oratoire pour les ostensions au-dessus du grand-autel, et ce, pour 300 francs au moins.

Ils estiment qu'ils ont donné pour la dotation du suaire 1500 florins et plus, et promettent d'intervenir auprès du roi pour l'amortissement de ces biens présents et à venir, jusqu'à 50 livres tournois. Par ailleurs, l'abbé, les religieux et les donats seront libres de toute taxe capitulaire « *pro dotatione et libertate maiori Deo servientium in dicta ecclesia de Tauro vel ubi in dicta civitate sanctum sudarium situari contingerit* ». Les capitouls s'engagent aussi à faire faire un reliquaire en argent et « cristal » pour 10 marcs et à subvenir aux besoins des religieux à hauteur de 10 personnes, jusqu'à ce qu'ils puissent le faire eux-mêmes.

52. Germain DE LA FAILLE, *Annales de la ville de Toulouse*, Toulouse, Colomiès, 1687, t. I, p. 219 : « Le saint Suaire de Nôtre-Seigneur Jésus-Christ qui s'était conservé en cette Ville dans l'église du Taur depuis l'an 1392, qu'il y fut transporté par l'Abbé de Cadoïn en Périgord, en fut enlevé cette année par les Religieux de la même Abbaïe. La ville... avoit acheté une maison joignant cette Eglise... et cette maison avoit communication avec l'Eglise ; de sorte qu'il fut facile à ces Moines de l'enlever... »

53. Le *Livre des Histoires*, année 1394-1395, mentionne ce conflit, cf. F. BORDES, *Formes et enjeux...*, t. II, p. 126-127.

54. Le document original, coté II 48 aux A.M. Toulouse est répertorié et analysé dans Odon de SAINT-BLANQUAT, *Inventaire des archives ...*, t. II, p. 360-363. La copie des A.M. Toulouse figure dans un cahier coté GG 790, f° 25 à 30.

Enfin les capitouls prévoient de demander au pape l'union de l'église du Taur au monastère de Cadouin ; l'église du Taur devra être dotée d'un vicaire qui percevra une pension de l'abbé de Cadouin pour la garde du suaire, après avoir prêté serment. En contrepartie l'abbé de Cadouin percevra les émoluments de l'église. La municipalité développe des arguments séduisants pour soutenir la candidature de l'église du Taur : elle évoque des bâtiments « beaux et notables », un quartier populaire et honorable, le clocher remarquable, « *insigne campanile* » avec ses « *campanis notabilibus* », les ornements liturgiques enfin, calices et reliquaires. Le « saint joyau » y reposera en sécurité, à jamais, orné de nombreux luminaires. Les capitouls demanderaient au roi la sauvegarde pour les « *collegii* » du Taur et au pape des indulgences pour la « nouvelle maison cistercienne »⁵⁵.

Cet engagement des capitouls (dont les 15 articles ont été recopiés sur deux peaux de parchemin par Jean Falgueriis, clerc du diocèse de Saint-Flour), ne vaudra que si le suaire reste à perpétuité dans l'église du Taur. Ce lieu de résidence pour la sainte relique est manifestement celui qui a la préférence des magistrats municipaux qui insistent pour « emporter le morceau ». La proximité de la Maison commune, la présence de nombreux collègues dans ce secteur qui est une sorte de quartier latin toulousain (on remarquera que deux de ces collègues, celui des religieux de Saint-Bernard et celui des séculiers de Périgord, reçoivent des clercs qui viennent de régions où le suaire était conservé auparavant et très connu), la fonction de l'abbatiale Saint-Sernin comme édifice flambeau de la religion civique, expliquent ce choix.

Une chronique municipale inédite a gardé une trace ténue des contacts diplomatiques avec la papauté pendant cette période de négociations : le 24 février 1395 deux capitouls, Géraud La Rocha, seigneur de Castanet et Jean Bernerii, accompagnés de Bernard d'Auribail, abbé de Saint-Jacques de Béziers (mais aussi et surtout chanoine de Saint-Sernin) ont été envoyés à Avignon pour faire allégeance au nouveau pape et le prier d'accorder des indulgences au saint suaire⁵⁶.

L'accord de 1395 (A.M. Toulouse GG 790, f° 1-24) (fig. 4)

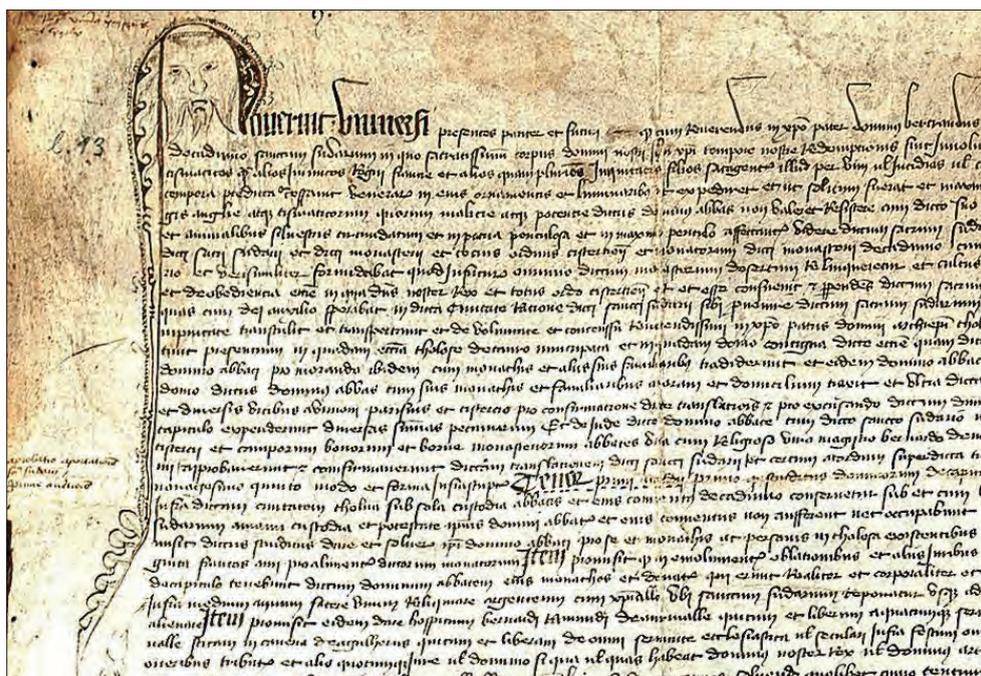


FIG. 4. ACCORDS ENTRE TOULOUSE ET CADOUIN, 1395 à 1402, parchemin, A.M. Toulouse, II 13/2.
Cliché A.M. Toulouse.

55. J'emprunte cette expression à Louis GRILLON, « *Les premiers accords...* ».

56. A.M. Toulouse, AA 66, f° 6v : « *pro inpendendo reverentiam domino nostro pape noviter electo et pro supplicando de indulgentiis concedendis Sancto Sudario* ».

Les éléments de la convention préalable, un peu modifiés, sont repris dans l'accord du 27 avril 1395, dont l'importance aux yeux des capitouls se lit, entre autres, au nombre des copies conservées⁵⁷. Le préambule rappelle la situation déplorable de Cadouin, le transfert du suaire à Toulouse avec l'autorisation de l'Ordre cistercien, le litige porté devant le pape, les tractations ultérieures avec les capitouls, l'envoi du syndic Pierre Gasc au chapitre général, l'enquête des abbés de Chambons et Boulbonne et la décision de laisser le suaire à perpétuité à Toulouse à la garde de l'Ordre et de l'abbé de Cadouin. Les engagements précédents sont également rappelés, mais les chiffres diffèrent quelque peu de ceux fournis dans le document de 1394. Les « aliments » pour la première année de résidence de l'abbé sont estimés à 200 francs or. La maison d'habitation achetée rue du Taur à noble Embri Maurand est évaluée à 600 francs or. Les différents litiges auraient coûté 1200 francs or. La promesse de subvenir aux besoins de l'abbé englobe aussi l'entretien de six religieux ; l'engagement d'acheter une maison supplémentaire avec des locaux contigus à la précédente est lié au projet d'édification d'une église « ou monastère » pour que le « saint joyau » y repose et cela à hauteur de 1000 francs or.

Les cisterciens acceptent l'offre et nous disposons ainsi d'une liste des religieux ; les noms des capitouls et d'une trentaine de notables qui avaient donné pouvoir, lors d'une réunion dans la Maison commune, au syndic Pierre Gasc pour conclure l'accord final, figurent aussi dans l'acte.

Les modalités :

Les capitouls verseront 60 francs par an pour l'entretien de l'abbé de Cadouin et de 6 moines et ce pendant 10 ans. L'abbé, les religieux, les donats et donates seront quittes de toute imposition capitulaire. Les oblations offertes au suaire reviendront à l'abbé de Cadouin. Les capitouls donneront une maison jouxtant celle d'Embri Maurand (précédemment acquise), et achetée à noble Bernard-Raymond d'Auribail pour 500 francs, ainsi qu'un local contigu, avec ses « *plateis, muris...* », situé rue Agulhères et acheté à noble Jean d'Auribail pour 100 francs (ces engagements ne seront pas tenus). L'amortissement de ces biens se fera aux frais des capitouls, qui verseront 1000 livres en 10 ans, soit 100 livres par an à la Toussaint, pour construire les bâtiments d'habitation nécessaires. Tous espèrent oblations, donations et legs que les « *cives* » de Toulouse ne manqueront pas de faire car le peuple est plus dévot dans cette cité que dans d'autres, affirme le texte.

Les capitouls, qui se sont également engagés, comme prévu, à faire faire un reliquaire d'argent et de cristal jusqu'à 10 marcs, détaillent les modalités de garde du suaire, ainsi que les conditions dans lesquelles il sera exposé. On prévoit le cas où le suaire devrait être transporté : il doit toujours rester enfermé sous clé, dans le reliquaire d'argent garni de « *crystallo* » et ne peut être porté hors les murs de la ville. Lors des processions, le suaire sera sous la protection de commissaires. Il doit rester où il est par sécurité, éclairé de divers luminaires, afin d'attirer une « dévote affluence de peuple pour faire des oblations ». De toutes façons, il doit reposer habituellement dans un coffre garni de fer « *in coffredo ferrato seu armasio seu repositoio* » avec des clés « *certis clavaturis in eodem inclusis et affixis* ». Les clés appartiennent à l'abbé qui en donnera deux en commende aux capitouls, et deux à la Ville ; les religieux qui détiendront les clés seront originaires du diocèse de Toulouse ou des environs. En période de changement d'abbé, ce sont les moines les plus anciens et les plus proches qui garderont les clés et qui prêteront serment au nouvel élu.

Le suaire ne doit pas être « montré ni déplié » plus de trois fois par an, soit deux jours à l'octave de Pâques, de Pentecôte et de la fête des saints Simon et Jude (qui a lieu le 28 octobre). On prévoit cependant les cas exceptionnels où pape, rois, cardinaux, ducs, comtes ou autres chevaliers, nobles et notables désireraient le voir en privé, « *secrete* ».

Enfin, il ne faut pas que des difficultés s'élèvent, pour les biens acquis, avec l'abbaye de Saint-Sernin, qui est patron de toute sa paroisse « *patronus totius parrochie sue* », et les capitouls doivent se mettre d'accord avec l'abbé et les chanoines sur le statut de l'église du Taur « *super patronatu et vicariatu ecclesie de Tauro* ». Dans le cas contraire, les capitouls seraient dégagés des 1000 livres mentionnées plus haut.

L'acte est passé à Toulouse en présence de l'archevêque, de Bernard d'Auribail, abbé de Saint-Jacques de Béziers, et de Vital de Castelmaurou, chanoine⁵⁸. Les lettres des chapitres généraux cisterciens de 1394, notamment

57. Cet accord est connu par plusieurs documents des A.M. Toulouse ; il figure dans de grands parchemins un peu postérieurs regroupant plusieurs accords : II 13/2 et II 14/3. Des copies du XV^e siècle sont incluses dans GG 790 (registre) f^o 1-24 et GG 791, cahier de 24 folios ; Une copie partielle, se trouve dans Doat 64, f^o 385-391.

58. Il s'agit de Vital de Castelmaurou, chanoine de Saint-Étienne et futur archevêque de Toulouse. Bernard d'Auribail, chanoine de Saint-Sernin (et abbé en 1409) est sans doute un homonyme de Bernard d'Auribail, assesseur capitulaire de 1387 à 1391, car cette charge n'est jamais occupée par un ecclésiastique ; Véronique-Lamazou Duplan rencontre dans ses recherches sur les notaires toulousains des années 1390 un Bernard-Raymond d'Auribail, damoiseau, qui fait des opérations immobilières et un Bernard d'Auribail, chanoine et professeur es décrets, qui intervient dans des affaires d'arbitrage. Cela montre une fois de plus la collusion qui peut exister entre le milieu canonial et le milieu capitulaire.

les lettres de réformation, sont recopiées à la suite de l'acte, ainsi qu'une nouvelle liste de notables toulousains.

On est frappé par l'importance de l'investissement proposé par les capitouls. Manifestement, ils tiennent à la présence du suaire à Toulouse et sont prêts à financer l'installation d'une petite communauté cistercienne. Un transfert partiel du monastère de Cadouin à Toulouse a été opéré. Est-il conçu comme une étape avant un transfert définitif ? Tous les préambules des actes et des négociations de 1393 à 1395 insistent sur l'état d'abandon et d'isolement de Cadouin : non seulement ils évoquent les perturbations de la guerre (depuis 40 ans) et du Schisme, mais encore, ils soulignent que la situation de l'abbaye au milieu des bois et des forêts, dissuade les fidèles. De ce fait, et faute d'oblations, le suaire n'est plus vénéré comme il devrait l'être... et les moines n'ont plus de quoi subsister.

L'accord de 1395 par ailleurs évoque la construction de lieux propres à la vie régulière à Toulouse et parle d'église « *seu monasterio* ». Le financement, qui s'étale sur 10 ans, doit permettre l'installation d'une communauté destinée à rester sans doute, comme la relique dont elle a la garde, à perpétuité. C'est ce projet qui explique probablement l'insertion des lettres de réformation que le chapitre général de Cîteaux délivre aux abbés en 1394 et qui sont soigneusement recopiées. Quelle serait sinon la justification de leur insertion dans les actes urbains de Toulouse ? C'est ce qu'avait bien vu Louis Grillon⁵⁹. Ce nouvel établissement aurait donc, en quelque sorte, annexé l'église du Taur. Cependant, on sent bien que son statut n'est pas encore défini : les négociations de 1394 évoquent un « couvent ou collège », et l'existence de futurs « *collegii* » ; le terme d'*union* qui figurait dans les propositions, n'est pas repris dans l'accord de 1395, qui est suspendu à un consentement de Saint-Sernin.

La chronique municipale inédite évoquée plus haut mentionne une mission de Pierre Gasc, le syndic capitulaire, envoyé à Avignon en 1395 pour obtenir confirmation de la translation du suaire et du traité conclu avec l'abbé de Cîteaux⁶⁰.

La politique immobilière et les travaux du Taur

La politique immobilière des capitouls, évoquée dans ces documents, a abouti à l'acquisition de tout un moulon touchant l'église du Taur : la maison d'Embri Maurand, tout d'abord, maison qui comporte cinq ouvroirs et deux jardins, a été acquise par Bertrand de Moulins le 9 novembre 1394⁶¹ ; il s'agit d'un bien important qui comporte un portail permettant d'accéder à des bâtiments utilitaires. Dans le cadastre de 1478 on mentionne que « *M. Labat de Cadouen a aqui apres un grand oustal qu'a de large 14 c(anas) ½ out a 5 oubradours et un portal que fa l'intrade ont y a estables et autres utilitats* »⁶².

59. Louis GRILLON, *Les premiers accords...*, p. 71-81.

60. A.M. Toulouse, AA 66, f° 6v, article XXI.

61. Les conventions entre les parties et la promesse de vente datent respectivement du 6 février 1393 et du 7 mai 1394. L'abbé de Cadouin souhaite que la vente se fasse à un certain Pierre-Arnaud de Saint-Sardos, habitant de Cordes-Tolosane, qui apparaît donc comme une sorte d'homme de paille de Bertrand de Moulins. Cette maison est grevée d'un carton de blé d'oblies, à verser chaque année au collège de Périgord, et cela pour le portail, l'entrée de l'hôtel et le grand jardin, comme c'est mentionné dans l'acte d'inféodation reçu par le notaire Pierre Carrerie, décédé. Le reste de la demeure, les ouvroirs et le jardin sont libres de tout droit. Les 575 livres ont bien été versées par le trésorier des capitouls, conformément aux accords préalables. Cette maison comprend cinq ouvroirs et deux jardins; elle confronte « l'honneur » de l'église du Taur, l'honneur de Bernard-Raymond d'Auribail et celui de Jean de Garigiis, bourgeois, et l'honneur du recteur et de la *capellania* du Taur; cet ensemble donne sur la rue du Taur et sur la rue « contre l'église du Taur » (actuelle rue du Sénéchal). L'hôtel d'Embri Maurand est en fait édifié sur des parcelles qui ont fait l'objet d'échanges lors de la fondation du collège de Périgord, ce qui explique le versement des oblies à cet établissement. L'abbé Douais a publié tous ces documents qui figuraient alors aux archives du château de Pinsaguel, Registre du Saint-Suaire ; cf. Célestin Douais, *Documents...*, Appendice I, n° 1, p. 428-430. L'abbé Douais, dit, p. XXXIX, que les huit documents qu'il publie sont empruntés à un registre qui appartenait à « Mr le comte de Bertier-Pinsaguel ». Les archives du château de Pinsaguel ont été versées aux A.D. Haute-Garonne fonds 6J. Le registre de suaire ne s'y trouve pas. Il est peut-être encore dans la bibliothèque privée du château... L'abbé Douais n'explique pas la présence de ce registre dans le château. Comment y est-il parvenu ? La seigneurie de Pinsaguel a appartenu au XV^e siècle à la famille capitulaire des Ysalguier. Ceux-ci auraient-ils récupéré le registre ? Cependant, on ne les voit pas mentionnés parmi les Toulousains qui interviennent dans les accords relatifs à la relique. L'abbé Douais fait par ailleurs allusion à un registre qui contient une histoire du saint suaire : c'est dans la séance de la Société archéologique du Midi de la France, du 25 juin 1895 qu'il présente ce manuscrit, conservé dans la bibliothèque du château de Ferrussac (Lot et Garonne). Ce registre, qui concerne Saint-Sernin au XIV^e et XV^e siècles, a été répertorié par Cresty au XVIII^e siècle et est coté n° IX, Livre 1^{er}. Il a ensuite disparu des archives de Saint-Sernin. Il contenait 39 documents dont un texte commençant par : *Incipit historia Sacrosancti Christi Sudarii*, cf. B.S.A.M.F., série in-8° n°16, 1895, p. 185-186.

62. J. CHALANDE, *L'église...*, p. 249. Le texte qui figure dans la copie du cadastre du capitoulat de Saint-Sernin en 1478 est plus complet : « *Mr Labat de Cadoïen a aqui apres an ladite carriere del Taur un grand hostel sarrat de mur devers ladite carriere que a de large 13 canas 3 pans ont a une borde et un portal que fa la intrade deldit hostel...* ». Suit l'indication des locataires à qui les ouvroirs sont baillés (un *scriptor* et *inluminador*, un médecin, un hôtelier, un sergent) ; le cinquième ouvroir, qui est situé « contre la porte de l'église » est également loué à un médecin. Le grand jardin, les étables et autres « *utilitatz* » sont à ce moment-là également loués. On précise que « *lort deldit hostel sailh a la carriere transversiere que va vers la gleize de las canongessas de Sant Serni devers ont a de large 14 canas* » (A.D. Haute-Garonne, C 1623, f° 13 et 13v).

Cet ensemble correspond aux numéros 6, 8, 10, 12 de l'actuelle rue du Taur⁶³. Ensuite, c'est l'acquisition d'une maison contiguë, avec divers bâtiments et d'un autre bien rue Agulhères. Ces immeubles et terrains, mentionnés dans l'accord de 1395 appartenaient à divers membres de la famille capitulaire des Auribail⁶⁴. Des bâtiments ultérieurs, comme l'hôtel Aymes (du nom du capitoul Bernard Aymes qui le rachète en 1550), qui comporte une tourelle et un portail Renaissance, témoignent encore de nos jours de l'emprise au sol de la « maison du suaire ». Celle-ci, avec ses appartenances, touchait les actuelles rues du Taur, du Sénéchal et de Rémusat (ancienne rue Agulhères) On voit encore de nos jours la cour intérieure au sud-est du chevet de l'église autour de laquelle devaient s'organiser les bâtiments monastiques.

L'attribution de cet ensemble, qui enserme le mur méridional, le chevet de l'église du Taur et une partie de l'ancien cimetière qui le jouxte, à l'abbé de Cadouin et à la communauté cistercienne, prend tout son sens lorsqu'on le relie avec les travaux de l'église du Taur. D'après Roger Camboulives, l'extension du chevet daterait de la fin du XIV^e siècle et du début du XV^e et aurait été suscitée par la présence du suaire. On aurait à ce moment-là construit une sorte de « faux-transept » faisant office de chœur. Une chapelle absidale rectangulaire, encadrée de deux absidioles accueillait la relique, exposée en hauteur. Camboulives pense que ce chevet plat correspond bien à une inspiration cistercienne. Le blason de l'abbé de Cadouin orne la clef-de-voûte de la chapelle absidale (fig. 5). Pierre Gérard partage ces vues⁶⁵. Si cette hypothèse est exacte, les travaux sont antérieurs à 1396, puisque le suaire quitte l'église du Taur le 3 septembre de cette année-là. La description des armes de l'abbé est inexacte, comme nous l'avons vu⁶⁶.

Cependant bien des questions se posent : comment des travaux aussi importants auraient-ils pu être réalisés en aussi peu de temps ? Comment la communauté de Cadouin, exsangue, aurait-elle pu les financer ? Le financement ne peut être le fait des capitouls, qui en auraient parlé dans les négociations préalables et dans l'accord de 1395. Or ils n'évoquent, en ce qui concerne l'église, que des aménagements mineurs liés à l'exposition de la relique. Les capitouls, en effet, se sont engagés, dans les négociations de 1393-1394, à aménager un oratoire au dessus du maître-autel : « *supra magnum altare, unum solempne oratorium lapidum ferraturis fortibus munitum ad reponendum dictum sanctum jocale et... ad populum ostendendum certis solempnitatibus* » et ce pour le prix de 300 francs⁶⁷. On peut donc en déduire qu'il y avait un oratoire de pierre garni de ferrures, des grilles vraisemblablement. Le suaire qui y reposait était enfermé dans un coffre de fer muni de huit clés différentes. Le Père Alcide Carles (auquel nous laissons la paternité de ses affirmations) estime qu'il y aurait eu une « armoire » placée en hauteur derrière l'autel et creusée dans le mur. Des travaux l'auraient mise au jour au XIX^e siècle : « Elle était à hauteur de sept ou huit pieds au-dessus du sol, large de trois mètres au moins et haute de quatre ou cinq ; sa profondeur permettait d'y placer une châsse ou grand reliquaire. Au-dessous se trouvait un couloir [...] où les fidèles passaient par dévotion, se traînant à genoux. Au sommet de l'ouverture qui est en



FIG. 5. TOULOUSE, ÉGLISE DU TAUR, clef de voûte aux armes de Bertrand de Moulins, abbé de Cadouin, fin du XIV^e siècle.
Cliché J.-F. Peiré.

63. L'article le plus détaillé portant sur ce moulon est celui de Roger CAMBOULIVES, « L'église du Taur », dans *L'Auta*, n° 415 (1975), p. 484-489.

64. Une autre maison et son *locale* doivent être achetés à Bernard-Raymond d'Auribail ; ce bien confronte la maison d'Embri Maurand, la rue publique du Taur et l'honneur de Raymond Jordini, marchand ; enfin, un « *locale seu plateam cum muris et bastimentis...* » appartenant à Jean d'Auribail doit être acquis. Ce bien confronte celui de Bernard-Raymond d'Auribail et donne rue d'Agulhères. Mais la promesse ne sera jamais réalisée, le suaire ayant rapidement quitté le Taur.

65. Pierre GÉRARD, « Origine et développement des paroisses du Bourg de Toulouse », dans *La paroisse en Languedoc*, C.F. n° 25, Toulouse, Privat, 1990, p. 51-68.

66. Les armes de l'abbé figurent sur le sceau de la cloche fondue en 1397. Elles ne sont pas « d'azur à trois fleurs de lys d'argent timbré de la crose abbatiale » comme le pensent ces érudits, cf. *supra*, note 21.

67. A.M. Toulouse, GG 790, f° 25-30.

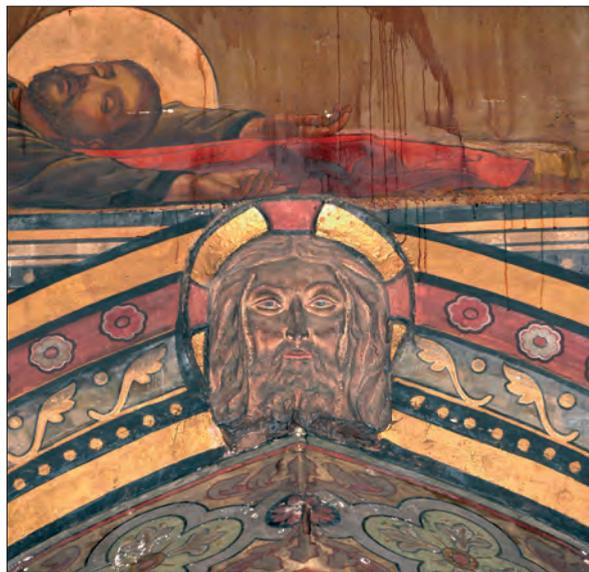


FIG. 6. TOULOUSE, ÉGLISE DU TAUR, tête christique, applique de la fin du XIV^e siècle. Cliché J.-F. Peiré.

voûte en témoignage). La visite que nous avons effectuée a permis de voir, en passant sous le dispositif actuel qui met en valeur une statue de la Vierge exposée en hauteur dans une cloison de contreplaqué, un sanctuaire à fond plat, dans le prolongement d'une travée rectangulaire qui est ornée par les armes de l'abbé de Cadouin. C'est probablement ce petit ensemble : travée voûtée avec le blason de l'abbé et sanctuaire, qui forme l'« oratoire » financé par les capitouls pour la somme relativement modique de 300 écus. Notons aussi que l'arc qui sépare le mur du chevet de la travée de l'abbé de Cadouin est surmonté de nos jours par une applique de forme triangulaire et qui représente la face du Christ (fig. 6). Cela pourrait correspondre à la « tête nimbée » dont parle le père Carles.

Dans cette perspective, on pourrait penser que l'édification du chevet est antérieure à l'arrivée du suaire et date de la deuxième moitié du XIV^e siècle. Il s'agissait peut-être, effectivement, d'un chevet plat (fig. 7).

L'intervention capitulaire pour aménager l'oratoire serait alors limitée, puisqu'il aurait suffi de percer le mur du chevet pour y aménager une travée centrale de petites dimensions, avec les armes de l'abbé de Cadouin à la clé de voûte ; à l'arrière une deuxième absidiole à fond plat (fig. 8), parfaitement visible, pouvait englober le dispositif d'exposition du suaire, soit la niche en hauteur avec le coffre-reliquaire. Si cette hypothèse est exacte, la présence d'une peinture représentant les capitouls concrétiserait le financement par les édiles municipaux ; en effet, d'après le Père Carles qui cite La Faille : « ... On voit encore huit capitouls à genoux, peints sur la muraille qui est derrière le Maître-Autel et dans l'épaisseur de laquelle l'on avoit pratiqué une petite armoire »⁷¹.

Ne peut-on imaginer, puisque Saint-Sernin est le patron de la paroisse Saint-Sernin du Taur, que la grande abbaye avait, avant l'arrivée du suaire, financé d'importants travaux d'agrandissement du chevet de sa filiale à vocation paroissiale ? Elle aurait alors consenti à la prêter pour quelque temps lorsque le suaire arrive à Toulouse mais aurait ensuite souhaité la récupérer rapidement dans son intégralité.

68. A. CARLES, *Histoire du saint suaire...*, parle à deux reprises de ce dispositif et rectifie p. 293 ce qu'il dit p. 53, en s'appuyant sur La Faille, *Annales...*, année 1392, p. 147 : « [le suaire] ... fut montré au peuple dans une Chapelle ... et de là transféré dans celle du Taur, où l'on voit encore huit capitouls à genoux, peints sur la muraille qui est derrière le Maître Autel, et dans l'épaisseur de laquelle l'on avoit pratiqué une petite armoire pour y mettre le saint Suaire ; cette armoire s'y voit aussi ». Le texte de La Faille ne parle donc pas de ce couloir où les fidèles se traînaient à genoux. Guillaume de CATEL, *Mémoires de l'histoire du Languedoc*, Toulouse, Colomiès, 1633, parle à deux reprises du saint suaire : au livre II, p. 264-265, il consacre un paragraphe à l'église du Taur et ne dit rien du dispositif d'exposition de la relique, pas plus qu'au livre V, p. 928-929, où il s'intéresse aux événements qui se sont déroulés sous l'archevêque Pierre de Saint-Martial.

69. Raymond REY, « Notre-Dame du Taur », dans *Congrès archéologique de France (Toulouse 1929)*, Paris, Picard, 1930, p. 109-114.

70. Pierre GÉRARD et Jean ROCACHER, *Notre-Dame du Taur*, Toulouse, 2004.

71. A. CARLES, *Histoire du saint suaire...*, p.53.

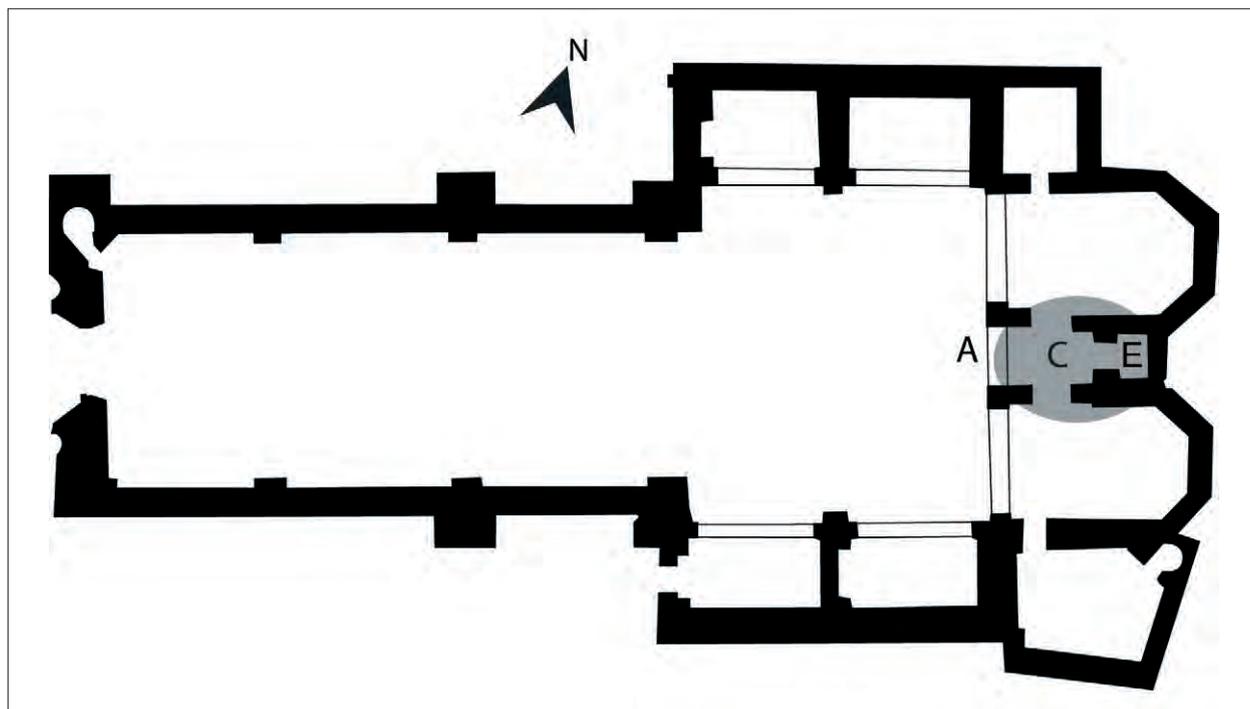


FIG. 7. TOULOUSE, ÉGLISE DU TAUR, plan. A : applique ; C : clé de voûte ; E : chapelle d'exposition du suaire.
D.A.O. A.-L. Napoléone à partir du plan de B. Calley, architecte des Bâtiments de France, 1970-1971.



FIG. 8. TOULOUSE, ÉGLISE DU TAUR, chapelle d'exposition du suaire, fin du XIV^e siècle.
Cliché J.-F. Peiré.

En effet, il y a manifestement un changement de politique entre avril 1395 et avril 1396, car, à ce moment-là, de nouveaux accords prévoient l'évacuation de l'église du Taur, qui doit être « libérée » du suaire. Un nouveau lieu d'accueil est choisi pour la relique chez les religieux cisterciens du collège Saint-Bernard de Toulouse.

Le repli sur le collège Saint-Bernard

Nous sommes renseignés sur ce changement d'optique par des actes notariés et des accords conservés aux Archives départementales de la Haute-Garonne. Dans le registre de protocoles du notaire Jean Anhelli, plusieurs actes datés d'avril et juin 1396⁷² attestent la permission accordée par Saint-Sernin, qui a concédé l'église du Taur pour y garder le saint suaire à l'abbé de Cadouin, lequel s'engage à la rendre « *vacuam et liberam* », d'abord pour la fête du Corpus Christi en juin, puis pour l'Assomption de la Vierge en août, puis pour la Nativité de la Vierge en septembre. Les retards sont justifiés par la nécessité de travaux à effectuer à Saint-Bernard pour rendre le local décent. Ces actes sont passés dans l'*aula* de la maison où réside l'abbé de Cadouin et qui est contiguë à l'église du Taur. Parallèlement, le 12 avril, l'abbé de Cadouin et Raymond de Gahana, syndic du monastère, rappellent à l'abbé et aux chanoines de Saint-Sernin que lorsque le suaire a été apporté à Toulouse et déposé « *infra parrochiam* », dans la paroisse donc de cette abbaye « décorée de plusieurs corps saints », car ils avaient une affection particulière pour les saints et le sanctuaire, la permission leur a été accordée de bâtir une église: « *capellam seu ecclesiam seu monasterium* », avec un cloître, un dortoir, un cimetière et « *aliis officinis ad religiosos communiter viventes* »⁷³.

Un parchemin reprend le texte de l'accord conclu le 12 avril 1396⁷⁴. C'est une copie effectuée le 13 juin 1431, par Michel Nussie, notaire, d'après les livres de Jean Anhelli, décédé. Le début du texte est le même que celui de l'acte conservé dans le registre de protocoles de ce notaire. L'accord contenu dans le parchemin est plus complet et la localisation des emplacements requis pour y édifier l'église, le cloître, le dortoir et le cimetière, est précisée : il s'agit d'une maison avec une tour, contiguës à la maison Saint-Bernard de Toulouse, avec les biens acquis et à acquérir pour édifier une « *capellam ecclesiam seu monasterium* ». La maison et la tour, « *domo cum turre* », sont « *discopertis* » et donc dépourvues de toit, ce qui indique un certain état de délabrement. La communauté des religieux de Cadouin doit ainsi désormais s'installer à Saint-Bernard.

Ce collège cistercien dépend de l'abbaye de Grandselve qui avait fait construire en 1286, avec l'autorisation de Saint-Sernin, une église et un cimetière. En 1289, cet établissement est devenu un collège général de l'Ordre de Cîteaux et constitue en fait le seul collège cistercien permanent en France, en dehors de Paris. Il reçoit des religieux bernardins qui viennent des régions voisines (Albigeois, Quercy, Auvergne, Gascogne, Catalogne et Navarre) pour étudier à l'université de Toulouse. Les communautés cisterciennes du Sud-Ouest de la France qui comptaient plus de 25 moines devaient y envoyer au moins un étudiant. Ceux-ci reçoivent d'ailleurs une partie de l'enseignement à l'intérieur du collège qui constitue, à Toulouse, l'une des huit écoles formant la faculté de théologie⁷⁵. L'établissement jouit d'un temporel important⁷⁶. Lorsque l'abbaye de Grandselve avait été chargée par le chapitre général de construire les bâtiments nécessaires au collège, les chanoines de Saint-Sernin en avaient d'ailleurs pris ombrage et il avait fallu plus de quatre années de négociations avant d'arriver à un accord⁷⁷ dont les clauses de non concurrence annonçaient celles de 1396 entre Saint-Sernin et Cadouin.

72. A.D. Haute-Garonne, 101 H 105, registre du notaire Jean Anhelli, f° 15v, f° 16, f° 22v-23.

73. A.D. Haute-Garonne, 101 H 105, registre du notaire Jean Anhelli, f° 14-blanc-f° 15 et 101 H 512 n° 10 ; si les capitouls libéraient le lieu où repose le suaire « *extra parrochiam* » hors de la paroisse de Saint-Sernin, l'abbé de Cadouin pourrait alors le déplacer où il veut avec l'accord de Saint-Sernin.

74. A.D. Haute-Garonne, 101 H 512 (ancien n°1, liasse VI, titre 10), Saint-Martin, *Saint-Sernin. Inventaire...*, n° 3018, p. 282. L'acte de 1396 a été expédié seulement en 1431, le notaire étant décédé, Louis GRILLON, *Le suaire de Cadouin à Toulouse...*, p. 17-32 ; Jean Anhelli est encore vivant en 1425 : il est témoin d'un acte daté de 1425 et inclus dans le procès de 1432, cf. *infra*. Mais l'expédition de l'acte est peut-être aussi à mettre en relation avec la renaissance du conflit entre Saint-Sernin et Cadouin dans les années 1430 ; voir *infra*. On doit lire Nussie pour le nom du notaire qui a laissé de nombreux registres, et non Missis ou Miffre comme on trouve dans certains articles.

75. Jacques VERGER, « Moines, chanoines et collèges réguliers dans les Universités du Midi au Moyen Âge », dans *Naissance et fonctionnement des réseaux monastiques et canoniaux*, Saint-Étienne, CERCOR, 1991, p. 511-549.

76. Pierre GÉRARD, « Le collège Saint-Bernard de Toulouse (histoire archéologique) », dans *Bulletin de la société archéologique de Tarn-et-Garonne*, t. 84, 1958, p. 70-91.

77. Louis J. LEKAI, « Le collège Saint-Bernard de Toulouse au Moyen-Âge (1280-1533) », dans *A.M.*, t. 85 (1973), p. 251-264. Lekai estime que la guerre de Cent Ans eut pour effet de provoquer un afflux d'étudiants (peu motivés d'ailleurs pour les études) vers la ville de Toulouse.

L'accord de 1396 : les clauses de non-concurrence (A.D. Haute-Garonne 101 H 512 n° 10)

Les dîmes et prémices reviendront à Saint-Sernin ; l'abbé de Cadouin versera aussi la portion accoutumée des droits funéraires. Les dimanches et jours de fêtes des saints Saturnin (Sernin), Philippe, Jacques le Majeur, Barnabé, Pierre, Paul, Exupère, Matthieu ainsi que le lendemain de Pentecôte, à l'heure où se fait le sermon à Saint-Sernin, les religieux de Cadouin devront s'abstenir de prêcher et de sonner les cloches pour les miracles qui viendraient à se produire ; cependant, cela leur est permis pendant la messe et les heures. Dans l'église qui sera construite sur le sol de la paroisse de Saint-Sernin, il n'y aura pas d'autel pour les saints Saturnin, Jacques le Majeur, Pierre, Exupère, Gilles⁷⁸, Augustin, Loup, ni pour les douze apôtres. Les jours où les chanoines de Saint-Sernin font leurs processions, il est interdit aux moines de Cadouin d'en faire ; ils ne peuvent pas non plus bénir solennellement les rameaux, avec un sermon, en dehors de leur monastère, mais ils le peuvent à l'intérieur. Les chanoines de Saint-Sernin et les bayles des confréries s'engagent à ne pas porter les bassins de quête dans la rue publique hors les murs du cimetière, à partir de la maison appelée communément « Lasqueleta » (ou Lescaleta), sise au-delà du grand portail de monastère de Saint-Sernin jusqu'à l'église qui doit être construite. De même, les moines de Cadouin ne feront pas de quête en portant des bassins ou autre dans la rue publique au-delà de la maison de l'Œuvre incluse. L'abbé de Cadouin doit solliciter l'approbation pontificale à ses frais dans les deux ans ; Cadouin pourra librement changer le suaire de lieu et, dans ce cas, l'accord ne vaudra plus. Parmi les témoins de l'acte, figure Aymeri Nadal, chanoine et futur abbé de Saint-Sernin.

On observe que dans cet accord, Saint-Sernin préserve d'abord ses droits paroissiaux casuels, notamment pour les sépultures. Par ailleurs, les clauses de non-concurrence portent sur les dévotions elles-mêmes. L'abbatiale protège les saints les plus prestigieux et attractifs. Il s'agit en premier lieu de préserver les jours de fêtes les plus importantes de la concurrence éventuelle des miracles opérés par le suaire. Ceux-ci, s'ils étaient bruyamment publiés, attireraient immédiatement les fidèles et les détourneraient de la fête dont ils suivaient le déroulement à Saint-Sernin. Ces fêtes liturgiques primordiales mentionnées dans le texte de l'accord, sont celles des saints fondateurs de l'église toulousaine, Sernin et Exupère, celles de certains apôtres, ainsi que la fête de Pentecôte où se déroule la grande procession civique des Corps Saints⁷⁹.

Les clauses de non-concurrence concernent aussi les autels : on retrouve dans cette rubrique les autels des saints Sernin, Exupère, Pierre et Jacques le Majeur déjà mentionnés à propos des fêtes ; mais d'autres autels sont considérés comme essentiels ; c'est le cas pour saint Gilles dont les reliques sont arrivées plus récemment dans la basilique ; elles ont fait l'objet d'une invention en 1316 et l'événement s'est accompagné de miracles⁸⁰. L'autel d'Augustin est dédié au saint dont les chanoines suivent la règle. Les restes de saint Loup, qui sont répertoriés ultérieurement, étaient certainement présents puisque le texte de l'accord mentionne un autel. Enfin, à l'autel des « Douze apôtres » est attachée l'importante confrérie du même nom qu'on appelle également « Confrérie des Corps-Saints »⁸¹.

Les itinéraires de procession et les territoires de quêtes sont également protégés et Saint-Sernin s'engage de son côté à ne pas intervenir sur le secteur de Saint-Bernard.

Politique immobilière (fig. 9)

Cet acte donne aussi des renseignements sur la nouvelle localisation de l'établissement destiné à abriter le suaire et la communauté des religieux de Cadouin. Les moines de Cadouin ont en effet, obtenu, en 1396, l'autorisation de s'installer dans l'hôtel ruiné que le capitoul Guillaume d'Escalquens avait vendu à Grandselve en 1355 et qui jouxtait les possessions des religieux cisterciens du collège de Saint-Bernard⁸². Cet hôtel est pourvu d'une tour qui

78 Il faut rectifier la lecture de Louis Grillon et lire *Egidius* (Gilles) et non *Eligius* (Eloi).

79. Frédérique FANTUZZO, « Une grande confrérie urbaine », dans *Saint-Sernin de Toulouse à la fin du Moyen Âge. Des reliques et des hommes*, A.M., t. 111 (1999), n° 226, p. 182.

80. Célestin DOUAIS, *Les reliques de saint Gilles à Toulouse*, Toulouse, Privat, 1895.

81. Pascal JULIEN, « De la Table des douze apôtres à la confrérie des Corps-Saints », dans *Saint-Sernin de Toulouse, IX^e centenaire*, Toulouse, 1996, p. 197-229. F. FANTUZZO, *Une grande confrérie...*

82. P. GÉRARD, *Du nouveau...*, p. 78 cf. 101 H 512 n° 10.



FIG. 9. TOULOUSE, ÉGLISE DU SAINT-SUAIRE : extrait du plan de Melchior Tavernier (1631) et du plan de I. Boisseau (1645). A.M. Toulouse, II 674 et II 671. Clichés A.M. Toulouse.

servira ultérieurement à abriter les archives du collège. La vétusté de ces bâtiments explique sans doute la durée des travaux nécessaires pour pouvoir accueillir le suaire. Les retards expliquent le report des dates prévues pour la « libération » de l'église du Taur, comme le montrent les actes notariés répétitifs entre le printemps et l'automne 1396. Il est impossible de localiser avec précision les bâtiments à l'intérieur de ce moulin de Saint-Bernard, qui, étant affecté à des religieux, n'est pas soumis aux impositions et ne figure donc pas sur les registres fiscaux d'estimes. L'église du Saint-Suaire est mentionnée dans un document plus tardif, le cadastre de 1478 qui donne ses dimensions : « *item plus aquis metis et pres la gleize et apres le college St-Bernard ont soules estre le San Suzari que a 18 c(anas) de large et apres le college St-Bernard que a de large 22 c(anas)* »⁸³. Jules Chalande, Pierre Gérard et Louis J. Lekai ont fourni quelques éléments de localisation. Ils considèrent que l'église est en fonction en mars 1398, car un testament toulousain publié par l'abbé Douais la mentionne. En fait, la lecture des documents originaux montre que le testateur, en 1398, fait seulement un legs au reliquaire qui doit être réalisé : « *legavit operi reliquarii fiendi ad opus Sancti Sudarii...* » 3 deniers « *tolsas* ». Mais les exécuteurs testamentaires qui agissent, eux, le 16 avril 1403, mentionnent les legs faits « au tronc de l'église non paroissiale du Saint-Suaire et au reliquaire, 6 deniers. Les églises de Saint-Bernard, Saint-Sernin et le Taur, elles, reçoivent chacune 3 deniers »⁸⁴.

Une nouvelle politique immobilière s'esquisse : non seulement Cadouin s'est implanté dans le moulin Saint-Bernard avec l'ancien hôtel d'Escalquens, pour y aménager la nouvelle église du suaire, mais Bertrand de Moulins, le 24 mars 1398, échange sa maison située rue du Taur (donc celle qui avait été achetée en 1394 à Embri Maurand et payée par les capitouls), avec la maison que Pierre de la Durancia possède rue *Puthei Pelheriorum*, près de la

83. Cité par L. GRILLON, *Le suaire de Cadouin...*, p. 23 et P. GÉRARD, *Du nouveau...*, p. 81.

84. C. DOUAIS, « Des fortunes commerciales de Toulouse et de la topographie des églises et maisons religieuses d'après deux testaments (XIII^e-XV^e siècle) », *M.S.A.M.F.*, t. 15, 1884-1886, p. 25-51.

chanoinie⁸⁵. Or, cette rue du Puits des Pelhiers est située en bordure du quartier canonial de Saint-Sernin et la maison attribuée à l'abbé de Cadouin à la suite de cet échange, jouxte la chanoinie. Saint-Sernin accueille donc l'abbé de Cadouin dans son voisinage, presque en son sein (fig. 3).

Cependant, bien que ces actes montrent une réadaptation des Caduniens en direction des moulons de Saint-Bernard et de Saint-Sernin, on sent que Bertrand de Moulins n'a pas abandonné l'espoir de revenir au Taur. En effet, l'échange de maisons se fait sous conditions : si l'église du Taur était donnée à Cadouin pour le service du suaire à perpétuité, alors la permutation serait annulée. Les capitouls acceptent cet échange dans leur délibération du 28 mars 1398⁸⁶. C'est dans cet acte qu'on apprend que la maison du Taur était dans la directe du collège de Périgord, puisque le cens d'un carton de froment doit être versé au collège des étudiants périgourdins. C'est la proximité du suaire qui justifie l'échange. En effet, la maison de Pierre de la Durancia, qui jouxte la chanoinie, est plus proche de Saint-Bernard et de la nouvelle église du suaire.

Nous verrons ultérieurement que d'autres tentatives sont faites pour réintégrer le Taur, notamment dans la décennie 1420-1430.

La paroisse du Taur, Saint-Sernin et le collège de Périgord

C'est évidemment le rôle de Saint-Sernin qui explique le revirement de politique constaté entre le printemps 1395 et 1396. L'église du Taur, qui s'intitule encore Saint-Sernin du Taur (elle ne deviendra Notre-Dame du Taur que dans le courant du XVI^e siècle), est au XIV^e siècle une église paroissiale certes, mais dépendante de Saint-Sernin puisqu'elle se trouve dans son patronage⁸⁷. Le vicaire est choisi par les chanoines. L'implantation définitive d'une communauté cistercienne qui engloberait l'église du Taur constituait une menace qui devait être vigoureusement écartée.

La solution « Saint-Bernard » s'avérait certainement moins dangereuse et peut-être même profitable. Certains intérêts économiques sont-ils en jeu ? L'abbaye de Saint-Sernin a sans doute eu intérêt à accompagner la croissance de la bastide urbaine et cistercienne de Saint-Bernard qui s'est développée au début du XIV^e siècle autour de la porte Pouzonville, sous l'égide de l'abbaye de Grandselve⁸⁸. Mais en fin de siècle, après famines, pestes et guerre, ce secteur de la ville proche des fortifications, doit être bien sinistré. L'abbatiale attend probablement un accroissement indirect de revenus du fait de la présence du suaire sur le territoire de sa paroisse. C'est un argument qu'on trouve ultérieurement dans le procès de 1432 : on y évoque l'affluence de peuple auprès des Corps Saints et la proximité du suaire. C'est en effet une relique qui attire les foules, d'autant plus qu'on espère peut-être encore la création des foires demandées à Charles VI.

Ayant ainsi préservé ses intérêts par les accords de non-concurrence de 1396, Saint-Sernin est donc favorable au dépôt du suaire à Saint-Bernard. En tout cas, lorsque le suaire entre en compétition avec celui de Carcassonne en 1402, c'est l'abbé de Saint-Sernin, qui, en tant que conservateur des privilèges de Cîteaux, prend sa défense, nous l'avons vu et il est d'autant plus motivé à agir ainsi que le suaire se trouve dans la paroisse de l'abbaye.

85. C. DOUAIS, *Documents...*, Appendice 1, n° 2, p. 430-431. Pierre versera 175 francs pour la plus-value. Les capitouls dans leur délibération du 28 mars 1398 acceptent cet échange, *Documents...*, Appendice I, n° 6, p. 438-439.

86. C. DOUAIS, *Documents...*, Appendice I, n° 6, p. 438-439. L'extrait de la délibération, dont il faut rectifier la date (1398 en nouveau style et non 1397) est inclus dans un acte postérieur daté du 22 octobre 1426. La maison (de la rue du Taur) est devenue celle de noble Pierre de la Durancia depuis l'échange. La maison de la rue du Puits des Pelhiers est effectivement plus proche de celle dans laquelle est tenu le suaire (à Saint-Bernard) et donc plus utile (aux Caduniens) que la maison (de la rue du Taur). Cependant, les capitouls estiment que c'est à eux d'en délibérer. Certains estiment souhaitable que cette maison revienne à une personne qui paie les tailles de la ville, comme c'est le cas de Pierre (de la Durancia). D'autres capitouls ne sont pas d'accord. Il est fait allusion à des réparations à faire à la maison habitée par les moines et pour lesquelles ils manquent d'argent. On ne peut faire de vérifications dans les archives capitulaires car les délibérations de 1398 ont disparu, ainsi que celles qui sont postérieures au 8 octobre 1426.

87. P. GÉRARD, *Origine...*, traite de la paroisse du Taur.

88. Jean CATALO et Quitterie CAZES, *Toulouse...*, p. 143, fig. 86. Alexis GRÉLOIS dans « La présence cistercienne dans les villes du Midi : un investissement limité ? », dans *Moines et religieux dans la ville*, C.F. n° 44, Toulouse, Privat, 2009, p. 167-188, regrette l'orientation presque exclusivement rurale de l'historiographie cistercienne ; il insiste sur l'implantation urbaine des cisterciens, qui avaient besoin de relais économiques. Grandselve s'emploie à partir de 1303 à urbaniser sa bastide de Saint-Bernard. Mais les textes des années 1430 (cf. *infra*) évoquent le dépeuplement.

Certains ecclésiastiques n'ont-ils pas infléchi le cours des choses ? Aimery Nadal, le futur champion du suaire de Cadouin face à Carcassonne, n'est pas encore abbé de Saint-Sernin, mais nous pouvons noter que c'est un clerc originaire du diocèse de Périgueux qui, pensionnaire du collège de Périgord, a étudié le droit canon à Toulouse. Il est chanoine de Saint-Sernin depuis 1378 et même chanoine-ouvrier dans les années 1390 et régent de l'université⁸⁹. C'est l'un des témoins de l'acte d'avril 1396 et il porte le titre de vicaire de l'abbé dans un acte notarial du 8 juin 1396. De toutes façons, en tant qu'ancien collégiate de Périgord, déjà en charge des rapports avec Saint-Sernin, il ne pouvait qu'être sensible à cette installation des Caduniens sur la paroisse de l'abbatiale.

Quel a été le rôle du collège de Périgord ? Celui-ci accueille depuis sa fondation par Hélié de Talleyrand-Périgord au début des années 1360, une vingtaine de clercs séculiers originaires du Quercy et du Périgord et qui viennent étudier à Toulouse. Le fondateur, Hélié de Talleyrand, avait été sensible à la ruine du monastère de Cadouin qu'il a observée de ses propres yeux en 1358 ; il mentionne le suaire et demande des indulgences à Innocent VI⁹⁰. En fin de XIV^e siècle, les membres du collège sont inévitablement en rapport, par des liens de parenté ou de carrière, avec les religieux de Cadouin et avec certains collégiats de Saint-Bernard venus des mêmes régions. Le collège de Périgord est un collège important⁹¹ dont les locaux, situés au coin des actuelles rues du Taur et de Périgord, se trouvent proches des églises de Saint-Sernin, de Saint-Bernard et du Taur⁹². Cet établissement a la seigneurie directe sur certains des biens achetés par Cadouin rue du Taur, comme le prouve le versement des oblies de la maison d'Embri Maurand. En l'état actuel de l'enquête, il est difficile de savoir si les collégiats du Périgord étaient plus favorables au dépôt du suaire au Taur ou à Saint-Bernard ; en tout cas, ils ne devaient pas être indifférents, puisque ce suaire venait de leur région d'origine⁹³.

Quant aux capitouls, ont-ils été mécontents de ce changement ou bien l'ont-ils favorisé ? Les capitouls sont très présents à Saint-Sernin, par l'intermédiaire des confréries (les Corps-Saints et la Table du Purgatoire notamment) ; ils s'estiment gardiens des reliques. J'ai donc l'impression que les capitouls avaient partie liée avec Bertrand de Moulins et les Caduniens et qu'ils étaient partisans du Taur. Ils avaient fait des propositions très avantageuses en 1393-1394. Ils jouent constamment la carte royale, ne cessant pas de faire appel à Charles VI pour appuyer leur politique : ils le sollicitent en 1393 pour la création des foires. Ils font appel à lui quand le transfert à Saint-Bernard semble bien engagé ; ils obtiennent en effet, le 9 mai, des lettres postérieures à l'accord du 12 avril qui expédiait le suaire à Saint-Bernard. Le roi, dans ses lettres, insiste sur le fait que le suaire était plus en sécurité et mieux honoré au Taur, qu'il ne le serait à Saint-Bernard ; il a donc manifestement entendu les arguments des capitouls⁹⁴. Est-ce une ultime tentative des capitouls pour garder le suaire au Taur ? En tout cas, ils échouent et ne peuvent que retarder le transfert. Il est probable que, comme l'abbé de Cadouin, ils gardent la nostalgie du Taur et espèrent y voir revenir le suaire. Mais ce qui leur importe par-dessus tout, c'est que la relique reste à Toulouse.

89. Ces indications sont dues à Patrice FOISSAC, *Histoire des collèges de Cahors et de Toulouse (XIV^e-XV^e siècles)*, Cahors, La Louve, 2010, fiches prosopographiques. Une notice détaillée figure aussi dans Henri GILLES « Les professeurs de droit canonique à l'université de Toulouse au XIV^e siècle », dans *L'église et le droit dans le Midi (XIII^e-XIV^e s.)*, CF n° 29 (1994), p. 279. On trouve Aymeri Nadal chanoine-ouvrier dans les comptes de la confrérie des Corps-Saints pour la période 1383 à 1395, Douais, *Documents...*, II. *Comptes...*, I. *Registre des années 1383-1395*, p. 218 et svtes.

90. H. DENIFLE, *La Désolation des églises, monastères, hôpitaux en France vers le milieu du XV^e siècle*, Paris, 1897, reprint Bruxelles, 1977, t. 1, p. 79.

91. Patrice FOISSAC, *Histoire des collèges...*, p. 73, p. 200, 245...

92. Ces bâtiments ont été récemment étudiés par Patrice CABAU et Anne-Laure NAPOLÉONE, « De la "Tour des Maurand" au collège de Périgord », *M.S.A.M.F.*, t. LXV (2005), p. 51-95.

93. Ceci dit, les années 1390-1400 ont été bien confuses en Périgord, entraînant des changements de patronage pour le collège. Celui-ci appartenait initialement à la famille comtale de Périgord, représentée en cette fin de XIV^e siècle par le turbulent Archambaut VI. La confiscation du comté par Charles VI en 1399 et son attribution à son frère Louis d'Orléans, ont changé la donne. À partir de 1400, le collège passe donc sous le patronage du frère du roi mais il continue à accueillir en priorité les périgourdins (P. Foissac, *Histoire des collèges...*, p. 200). Sur le contexte en Périgord, voir *infra*.

94. En effet, le 9 mai (sans date, mais il ne peut s'agir que de 1396), des lettres closes de Charles VI aux capitouls indiquent que le roi a su qu'ils ne pouvaient garder le suaire au Taur que jusqu'à l'octave de Pentecôte et qu'ils faisaient leurs apprêts pour le « remuer » dans une tour ou « hostel » de Saint-Bernard ; mais le roi a été informé que le suaire est plus honorablement et plus sûrement gardé au Taur, qu'il ne le serait à Saint-Bernard ; aussi le roi écrit-il à l'abbé de Saint-Sernin afin que le suaire reste au Taur jusqu'à ce qu'il donne un avis contraire : A.M. Toulouse, AA 37 n° 68. Il est cependant très difficile de démêler l'écheveau des croisements d'intérêt : les capitouls, bayles des Corps-Saints (et de la Table du Purgatoire) ont des parents chanoines. Jean *Anhelli*, le notaire de la confrérie des Corps-Saints, est capitoul. On trouve un Bernard d'Auribail, un Arnaut de la *Durancia*, chanoines de Saint-Sernin dans la décennie 1384-1395 (C. DOUAI, *Documents...*, II. *Comptes...*, I. *Registre des années 1383-1395*, un Hugues *Anhelli*, un Philippe d'Auribail sont chanoines de Saint-Sernin en 1425 (mentionnés dans le procès de 1432, cf. *infra*).

Le 3 septembre 1396, le suaire est transféré à Saint-Bernard. Où exactement ? C'est l'ancien hôtel d'Escalquens qui a été racheté ou loué par Cadouin à Grandselve qui doit l'abriter. Cet immeuble est en mauvais état. Le suaire y a cependant été exposé et vénéré ; les indulgences de 1397 (année où la cloche est fondue) et de 1405 devaient stimuler les travaux.

Le suaire, en tout cas, n'est pas en sécurité ; il est volé en 1402. Ce vol et les opérations qu'il entraîne placent Bertrand de Moulins en position délicate⁹⁵. La concurrence du suaire carcassonnais, qui a contraint l'abbé de Saint-Sernin, Aimery Nadal, à « monter au créneau » a dû jouer dans le même sens au même moment. Bertrand de Moulins, discrédité, est donc écarté dès 1404, au profit de *Fortius Fabri*, auquel succède Jacques *de Lanis*, en 1414, comme nous l'avons vu.

Le retour avorté au Taur

Dans la décennie 1420-1430, l'abbé de Cadouin, Jacques *de Lanis*, fait une tentative pour déplacer le suaire et le ramener au Taur ; pas dans l'église toutefois, mais dans la « maison » de l'abbé. Rappelons que cette maison, qui avait appartenu au capitoul Embri Maurand, devait correspondre à un immeuble de belle taille, situé rue du Taur, contre l'église. Le contexte politique dans lequel s'inscrit cette tentative s'est à nouveau assombri. Dès 1407, l'assassinat de Louis d'Orléans a allumé les hostilités entre Armagnacs et Bourguignons. Les comtes d'Armagnac et de Foix ravagent le pays toulousain et on craint à nouveau les routiers autant que les « Anglais ». Les délibérations municipales se font l'écho de ces angoisses ; on reprend les travaux de fortification de la ville. En 1417 Charles VI donne l'ordre d'expulser les ecclésiastiques partisans des « Anglais ». Dans les archives notariales, on voit se multiplier les mentions de prisonniers et de demande de rançons⁹⁶. Les tensions à Toulouse sont extrêmement vives entre les partisans des Bourguignons et ceux du Dauphin, le futur Charles VII. Des émeutes ont lieu en 1419 et on brûle les demeures des soutiens des Bourguignons, celles de la famille de Roaix notamment, l'opinion publique ayant fini par choisir le parti du Dauphin en 1420. Cette crise politique se double d'une grave crise économique et monétaire. Bien des établissements ecclésiastiques qui nous intéressent semblent affectés : Saint-Sernin prétend en 1419 que ses revenus sont passés de 16000 à 1000 florins et demande une réduction du nombre des chanoines ; en 1421, le collège de Périgord, invoquant les guerres, peste et inondations dit ne plus pouvoir supporter les frais et demande une union de bénéfice⁹⁷. C'est dans ce climat sombre et tendu que l'abbé de Cadouin envisage de quitter Saint-Bernard.

La tentative de retour de la relique au Taur réoriente la politique immobilière puisqu'on voit l'homme de paille de Cadouin, Pierre Arnaud de Saint-Sardos (désormais habitant de Beaumont), qui avait acheté la maison de la rue du Taur au nom de Bertrand de Moulins en 1394, la céder le 1^{er} juin 1421 à Jacques *de Lanis*, au monastère de Cadouin et à la chapelle du Saint-Suaire, avec l'autorisation de Grandselve⁹⁸. Jacques *de Lanis*, abbé du monastère de Cadouin et du « couvent de la maison du Saint-Suaire », nomme d'ailleurs, au début du mois d'août, deux moines de Grandselve comme procureurs à propos de cette donation⁹⁹. Cette cession se fait donc malgré l'échange qui avait eu lieu en 1398 et qui avait dû conduire l'abbé de Cadouin à occuper la maison de la rue du Puits des Pelhiers et Pierre de la Durancia et sa famille à posséder la maison de la rue du Taur.

L'effort de réappropriation de cet ensemble immobilier indique bien que Jacques *de Lanis* compte se réinstaller à côté de l'église du Taur avec sa communauté. Pourquoi agit-il ainsi alors que dans les années précédentes il avait acheté pour Cadouin des biens supplémentaires à Saint-Bernard ?

L'explication est probablement à chercher du côté de la crise qui affecte Grandselve à partir de 1420 et qui est nécessairement liée au contexte troublé que nous venons d'évoquer. Cette crise conduit l'abbé de Grandselve,

95. Les capitouls ont dépensé beaucoup d'argent pour récupérer la relique. Bertrand de Moulins, contraint de les rembourser aurait été acculé à des opérations qu'on lui reproche ultérieurement. Nous sommes renseignés sur cette affaire par des documents inconnus de Louis Grillon et qui éclairent le vol de 1402 d'un jour nouveau : une sentence de 1424 publiée par C. DOUAIS, *Documents...*, Appendice I, n° 5, p. 434-437, et un « Libelle par articles... » conservé aux A.M. Toulouse, II 79/12 cf. *infra*.

96. Claude DE VIC et Joseph VAISSÈTE, *Histoire générale de Languedoc*, Toulouse, Privat, 1872-1892, t. IX, p. 1035 ; Ph. WOLFF, *Commerces...*, p. 48.

97. H. DENIFLE, *Désolation...*, t. 2, n° 492, p. 208-209 et n° 494, p. 210.

98. Acte publié dans C. DOUAIS, *Documents...*, Appendice I, n° 3, p. 431-432.

99. C. DOUAIS, *Documents...*, Appendice I, p. 432-433. Parmi les témoins figure un Bertrand *de Lanis*, habitant de Toulouse.

Azémar, à quitter son monastère (menace des « Anglais ») et à venir s'installer dans le moulon de Saint-Bernard. D'après Louis Lekaï, il expulse alors de nombreux étudiants, réaffirme sa propriété sur le collège et s'y fait bâtir une spacieuse résidence¹⁰⁰. Cela a-t-il gêné Jacques *de Lanis* et l'a-t-il poussé à chercher à se loger ailleurs et donc à revenir près du Taur ? Mais a-t-il pu occuper immédiatement l'hôtel du Taur, qui avait été donné à Pierre *de la Durancia* en 1398 par le biais de l'échange dont nous avons parlé à plusieurs reprises ? Il semble que l'abbé de Cadouin ait rencontré plusieurs difficultés.

En effet, Saint-Sermin s'oppose à nouveau à ces tentatives et déclenche un procès en Cour de Rome en 1425¹⁰¹. Par ailleurs l'immeuble du Taur semble bien appartenir aux héritiers de Pierre *de la Durancia*, ses fils Nicolas et Louis. Ils obtiennent de Charles VII en 1428 des lettres les maintenant dans la possession de la maison de la rue du Taur. Ces lettres précisent que l'abbé de Cadouin n'a tenu cette maison de la rue du Taur (celle d'Embri Maurand, donc, avec ses cinq ouvriers, etc.) que pendant quatre ans environ et qu'ensuite l'abbé et le couvent « se sont transportés avec le saint suaire ailleurs, près de Saint-Bernard »¹⁰². Et les frères affirment avoir paisible possession de cette maison depuis 27 ans environ.

Jacques *de Lanis* ne renonce pas et obtient des appuis de poids dans son entreprise : le chapitre général de Cîteaux de 1430 intervient. À partir de cette année-là, les statuts des chapitres généraux mentionnent beaucoup plus fréquemment qu'auparavant les affaires toulousaines liées à Cadouin, à ses abbés et à sa célèbre relique. Jacques *de Lanis* est devenu un personnage de premier plan, qui, avec d'autres abbés, représente l'Ordre au concile de Bâle ; il se voit confier la réforme des études au collège Saint-Bernard ; il s'occupe aussi de Grandselve qui mérite un rappel à l'ordre¹⁰³. Le chapitre prête une oreille attentive à ses plaintes à propos du suaire (il serait injustement détenu par les capitouls), lui donne pleins pouvoirs pour le remettre sous la seule garde de l'Ordre et des Caduniens et lui offre son appui¹⁰⁴.

De son côté, le roi Charles VII autorise le transfert : les lettres patentes datées du 2 août 1431 fournissent des précisions : elles rappellent le temps des grandes guerres du duché d'Aquitaine qui avaient contraint l'abbé de Cadouin et les religieux à fuir leur patrie du Périgord avec le saint suaire. Ils avaient trouvé refuge à Toulouse, certains que le peuple dévot viendrait prier la relique. Ils avaient donc supplié les capitouls, qui « pourvoient à l'utilité de la ville », de les accueillir, eux et le saint joyau. Les magistrats municipaux avaient alors promis de donner des « *habitationes congruas, decentes et spaciosas* »... et de faire construire aux frais de la Ville une chapelle « *sufficenter ornatam* ». Mais les capitouls leur avaient en fait fourni un bâtiment en mauvais état et qui n'était pas amorti, une « *quamdam domum ruinosam de Tauro nuncupatam* ». Compte tenu de la ruine de cette maison, les demandeurs en avaient souhaité une autre, dont la pension s'élevait à 20 livres tournois, située dans les parties dépeuplées près de la porte de Bossonville (Pouzonville donc). Et les religieux y sont restés avec le suaire un long temps. Mais les suppliants veulent retourner « *transmutare* » au Taur : ils sont opprimés par la pauvreté car la dévotion s'est refroidie, les religieux n'ont plus de

100. LEKAI, *Le collège...*, p. 258. Jacques Verger, *Moines, chanoines...*, évoque aussi la propension des abbés à utiliser les collèges comme pied-à-terre urbain. Voir aussi Alexis Grélois, *Présence cistercienne...* La crise de 1420 à Grandselve est mal connue : Louis Lekaï n'y fait qu'une brève allusion dans ses articles et la thèse que Mireille Mousnier a consacrée à cette abbaye s'interrompt avant cette date. Cependant on voit dans les statuts de Cîteaux que le chapitre de 1423 menace de donner la régence des études du collège Saint-Bernard, ainsi que la chaire, à l'abbé de Calers au détriment de l'abbé de Grandselve qui est prié d'obéir, cf. J. CANIVEZ, *Statuta...*, t. IV, n° 48, p. 267. Ces problèmes durent un certain temps puisque, finalement, l'autorité de Grandselve sur le collège est suspendue en 1432. Le chapitre général de 1431 avait d'ailleurs commis plusieurs abbés cisterciens sous la conduite de l'abbé de Morimond à la réforme des abbayes de langue occitane ; il s'agissait aussi d'enquêter sur les agissements de l'abbé de Grandselve (Azémar, abbé de 1424 à 1432). Le fonds du collège Saint-Bernard, conservé aux A.D. Haute-Garonne, cote 7 D, conserve la trace de ces tensions dans des documents de la période moderne. La pièce n° 10 de la liasse 7 D 15, un « Mémoire concernant l'appartement... » indique au feuillet 8, que le chapitre a appris qu'Azémar a dissipé les biens du temporel ; il s'est approprié une « maison et jardin » pour en faire un « appartement », voire le collège tout entier, dont il aurait chassé les religieux en 1430, cf. pièce n° 14 et 26. En 1432 le chapitre général décide que le collège sera une institution autonome appartenant à l'ordre entier.

101. Ce litige est mentionné dans le procès de 1432 relaté dans le cahier conservé aux A.D. Haute-Garonne, liasse 101 H 515.

102. Ce laps de temps de quatre ans correspond à la période pendant laquelle le suaire a été vénéré dans l'église du Taur (fin 1392 ou début 1393 jusqu'au 3 septembre 1396) et à la période où l'abbé de Cadouin a habité la maison d'Embri Maurand rue du Taur (1394-1398), avant l'échange avec celle de Pierre *de la Durancia*, rue des Puits Pelhiers, cf. C. DOUAIS, *Documents...*, Appendice 1, n° 7, p. 439-441. En fait, par ses lettres de 1428 le roi annule les précédentes opérations d'échange de maisons.

103. J. CANIVEZ, *Statuta...*, t. IV, n° 7 et 8, p. 342-343 ; n° 27 et n° 30, p. 347, cf. *supra*.

104. « *Auditis lamentosis et querulosis expositionibus abbatibus de Caduino, super iniusta et indebita Sancti Sudarii Salvatoris per dominos Capitularii (sic) Tolosani detentione, eidem de Caduino abbati committit et tenore praesentium confert idem Capitulum licentiam, auctoritatem et plenum posse, dictum Sudarium per omnes iuris et iustitiae vias requirendi, repetendi et obtinendi etc...* », J. CANIVEZ, *Statuta...*, t. IV, n° 46, p. 350-351.

quoi payer la pension de 20 livres. La maison du Taur n'ayant pas été amortie, les religieux ne savent plus où poser la tête ; pour eux et pour le suaire, c'est l'ignominie. Le roi permet donc à l'abbé et aux religieux de Cadouin de transporter le suaire « *ad domum de Tauro* » et de demeurer dans cette maison pendant quatre ans sans payer de droits féodaux¹⁰⁵.

Le procès de 1432 (A.D. Haute-Garonne, 101 H 515)

Ce sont les actes du procès de 1432 qui donnent des précisions utiles sur ce conflit qui a donc duré plusieurs années¹⁰⁶. Le litige qui se déroule en 1432 atteste que les Caduniens se sont bien réinstallés au Taur à ce moment-là. En effet des lettres du sénéchal de Toulouse, datées du 18 mars 1432 accusent l'abbé de Cadouin d'avoir osé faire une chapelle « dans un hôtel profane contigu à l'église du Taur » (f° 5). Cette maison est appelée dans le texte « hôtel du châtelain de Vacquiers » et confronte « l'honneur de messire Guillaume Arnaud de Lezenchis » et la rue du Taur. Il s'agit toujours bien de l'ancien hôtel du capitoul Embri Maurand, avec ses cinq ouvroirs et ses deux jardins, puisque le « châtelain de Vacquiers » n'est autre que Pierre *de la Durancia*¹⁰⁷, (qui avait échangé sa maison de la rue du Puits des Pelhiers avec cet hôtel en 1398, cf. *supra*). On observe toutefois que le nom d'un des propriétaires des confronts a changé, mais il a pu y avoir des mutations depuis 1396. Le « délit » aurait été perpétré une semaine auparavant, soit vers le 10 mars et cette date est confirmée quelques folios plus loin (f° 18) car, lors de la séance du 23 mars, on évoque une période de 15 jours. On rappelle que les précédents abbés de Cadouin avaient la garde du joyau depuis 40 ans environ et qu'ils jouissaient d'une chapelle près du collège Saint-Bernard.

Le transfert a donc bien été effectué. Il est difficile de savoir à quelle date précisément, après l'autorisation officielle du roi au début du mois d'août 1431. On indique d'ailleurs dans les dépositions que le roi a autorisé ce déplacement, ainsi que l'archevêque (f° 34). Ce dernier, avec le consentement du recteur du Taur a permis la construction de la chapelle et les réparations de l'hôtel (f° 36) ; des offices se sont déroulés, les cloches ont sonné et des donations ont été effectuées. Une ostension au moins a eu lieu. Toutefois, on l'a noté, le suaire n'est pas exposé dans l'église du Taur mais dans une chapelle aménagée dans l'hôtel de l'abbé de Cadouin ; il s'agit d'une chambre proche de la rue « *camera prope carreriam ad modum capelle reduta* » (f° 6) qui se trouve au rez-de-chaussée, puisqu'elle donne sur la rue du Taur. Les travaux ont bien avancé, puisqu'on fait allusion à des peintures « *picturas diversorum colorum* » qui ont été commencées pendant même l'instruction du procès (f° 38 v). Le tribunal siège parfois dans cette pièce, qui devait être de bonnes dimensions « *infra dictam cameram sive aulam bassam* ».

L'argumentaire du procès est intéressant. D'un côté l'avocat de Saint-Sernin évoque la glorieuse fondation de l'abbaye par Charlemagne, la présence des corps de six apôtres et d'une soixantaine de martyrs et de saints et saintes. Il rappelle les nombreux indults qui ont interdit de construire un lieu de culte dans l'étendue du patronat de Saint-Sernin sans son accord (f° 7-8). L'avocat présente des bulles, d'autres actes (f° 10-11) et certains des accords précédents conclus par Saint-Sernin avec les frères de Sainte-Croix ou même avec Grandselve en 1281, ainsi que l'accord conclu avec Cadouin en 1396 (f° 12-17), dont on a ainsi une copie¹⁰⁸. L'abbé de Cadouin, selon l'avocat, a donc violé ces privilèges.

105. Ces lettres sont retranscrites dans la Collection Périgord, t. 12, f°270 et suivants, refoiliotés 15, 16 et 17. Le vicomte de Gourgues cite une partie de ces lettres : les capitouls oubliant leur promesse de donner une habitation conventuelle et de faire construire à leurs frais une chapelle bien ornée, auraient donné une maison délabrée, dite du Taur; mais, comme elle était en mauvais état, ils auraient souhaité en faire partir les Caduniens et les établir dans une maison située dans un quartier éloigné et désert, près de la porte de Bossonville (Pouzonville), en payant 20 livres de loyer, Alexis de GOURGUES, *Le saint Suaire à Jérusalem, Antioche et Cadouin en Périgord*, Paris-Périgueux, 1870, p. 180-181. Mais l'auteur parlant de la maison du Taur « qui depuis, prit le nom de Saint-Bernard », montre bien quelle confusion a existé chez les érudits et les historiens pendant longtemps, quant à l'endroit où était vénéré le suaire. Les lettres d'exécution du sénéchal de Toulouse sont reproduites dans la Collection Périgord, t. 37, f° 105.

106. Le cahier coté 101 H 515 aux A.D. Haute-Garonne, et qui contient les actes de ce procès n'était pas le seul, les autres ont disparu. Les érudits qui ont parlé de ce procès le datent de 1431 (L. GRILLON, *Le suaire de Cadouin...*, p. 28), conformément à la date qui apparaît dans l'inventaire de Saint-Sernin lequel reprend les datations de Cresty : SAINT-MARTIN, *Saint-Sernin, Inventaire...*, n° 3019, p. 282) ; mais il faut rétablir en nouveau style et situer les textes de ce cahier en mars et avril 1432, Pâques tombant le 20 avril en 1432. Cependant le litige a pu commencer antérieurement : en effet, des lettres du 13 décembre 1431 reproduites dans la Collection Périgord, t. 12, f° 17, évoquent l'ajournement de Louis de Goyran, chevalier et capitoul, au vendredi suivant, dans l'« *aulam novam* » de Toulouse; il doit comparaître au sujet des clés du coffre dans lequel on conserve le suaire et on doit lui poser des questions à propos de la « permutation » du suaire. Il y avait donc probablement au moins un cahier avant et un cahier après celui qui est conservé.

107. Ph. WOLFF, *Commerces...*, p. 293.

108. L'acte conclu avec Grandselve en 1281 puis 1286 figure dans la liasse 101 H 512 au n° 9 et l'accord de 1396 au n° 10.

Saint-Bernard et Saint-Sernin subissent des préjudices et risquent la ruine à cause du départ du suaire, qui avait apporté affluence de peuple, ce qui permettait de soutenir tout le secteur contigu à Saint-Bernard ; les corps-saints de Saint-Sernin profitaient donc de cette proximité.

Cadouin riposte. D'ailleurs l'abbé a déposé un appel devant la Curie romaine le 11 mars précédent, soit le 11 mars 1432¹⁰⁹. L'avocat de Cadouin reconnaît certes que Charlemagne a édifié Saint-Sernin mais souligne que le roi actuel a les mêmes pouvoirs et peut fonder un lieu de culte avec l'autorisation de l'archevêque. L'Ordre cistercien jouit de privilèges pontificaux et royaux lui permettant d'édifier un lieu de culte sur son fonds propre. D'ailleurs, l'abbé a l'autorisation du roi et de l'archevêque et du recteur du Taur pour le transfert du suaire, et de la Curie romaine pour construire et célébrer des offices. De plus, la Ville a jadis donné cet hôtel pour y construire un couvent et une chapelle avec l'accord des capitouls. L'attaque se fait ensuite plus incisive contre Saint-Sernin. Les privilèges de Saint-Sernin n'ont plus cours : en effet, plusieurs lieux de culte se sont construits sans son autorisation (dont la chapelle du collège de Périgord). D'ailleurs la paroisse du Taur n'est plus du patronat de Saint-Sernin mais de celui de l'archevêque.

Saint-Sernin rétorque que le roi n'a pas donné son autorisation de construire un lieu de culte dans cette maison, et, s'il l'avait fait, ce serait au préjudice de tiers. De plus, les privilèges des cisterciens portent sur les autels portatifs et les célébrations à huis clos ou dans des granges et des endroits déserts et non dans une ville de la taille de Toulouse.

Dans sa plaidoirie, l'avocat de Cadouin a souligné que Saint-Sernin agit contre le droit public et l'utilité de la chose publique (f° 32). En effet, le culte du suaire « regarde la chose publique » : Toulouse, l'Occitanie et le royaume profitent de son rayonnement. Enfin, mettant en avant ses bonnes intentions, l'avocat affirme que Cadouin n'a jamais eu l'intention de léser l'abbatiale et que les motifs du retour au Taur sont avant tout sécuritaires ; le suaire n'a-t-il pas été volé et transporté à trois lieues, ce qui a provoqué des frais inattendus et des troubles en ville : un moine a même eu la tête fendue et on voyait son cerveau (f° 37)¹¹⁰. Il est certain qu'à Saint-Bernard la relique se trouve dans un lieu très dangereux, près d'une porte « *foranea* », dans un quartier très dépeuplé, et malgré tout l'abbé débourse 20 francs pour la louer!

Malgré ces arguments, l'affaire tourne mal pour les Caduniens. Le juge ordonne de fermer la porte principale de l'oratoire et défend de continuer les offices. L'avocat de Saint-Sernin demande même qu'on enlève la lampe et l'autel. Le juge fait apposer les fleurs de lys sur la porte que les sergents royaux doivent clouer. Malgré cette décision, l'ultime séance dont les débats sont conservés, celle du 16 avril, apprend que, depuis la veille, les offices ont repris, car les moines ont à nouveau ouvert la porte.

Les actes du procès s'interrompent ici et, à n'en pas douter, l'agitation a dû être grande autour de cette affaire mouvementée qui a mobilisé l'attention des autorités municipales, comme le prouve la qualité des témoins des deux parties : archevêque, moines, notables municipaux... Lors d'un des épisodes, alors que le syndic de Saint-Sernin se rendait à Saint-Bernard pour y rencontrer l'abbé de Cadouin, Jacques *de Lanis*, et lui exposer la teneur de l'appel, celui-ci s'était glissé par une porte qui se trouvait à l'arrière de la chapelle et s'était enfui en courant. Est-ce pour éviter la discussion ? Est-ce parce qu'il se sentait menacé ? Le syndic n'a donc pu converser qu'avec deux moines, Jean *Vaquerii* et Monros. Cette attitude étrange de l'abbé de Cadouin révèle un malaise qui se concrétisera quelques mois plus tard avec l'éviction de Jacques *de Lanis* en août 1432.

Le repli définitif sur Saint-Bernard

L'accord du 27 août 1432 (A.M. Toulouse II 31/19)

Si l'on a perdu la fin des actes du procès, on connaît néanmoins la teneur de l'accord qui intervient fin août

109. Cet appel est celui que signale Jules de LAHONDÈS, *Les monuments...*, p. 106-107 ; Lahondès le date du 10-03-1431, en ancien style comme Cresty, qui le mentionne dans *l'Inventaire des titres de Saint-Étienne*, t. II, f° 329 : « l'abbé de Saint-Sernin appelle de la permission (accordée sans son consentement) donnée par l'archevêque de bâtir une église dans la paroisse du Taur pour y recevoir de saint suaire... apporté dans cette ville par le "prieur" de Cadouin ».

110. On reconnaît là probablement une allusion au vol de 1402 qui avait conduit le suaire chez le seigneur de Nègrepelisse. En revanche, ce texte est le seul qui fasse allusion à des violences physiques pendant cette période qui correspond à l'effervescence suscitée par l'affaire de l'*Epistola tholosana*, cf. *supra*.

1432 et qui entérine le retour du suaire à Saint-Bernard. Les édiles municipaux s'engagent à faire d'importants aménagements pour la relique.

Il faut tout d'abord organiser un dispositif sécurisé : les capitouls doivent faire construire au-dessus du grand-autel, un arc voûté reposant sur des piliers de pierre. Il sera surmonté d'un autre arc suffisamment haut et profond pour que le coffre renfermant le suaire y loge et pour qu'un homme puisse y pénétrer afin d'y déposer la relique. Les arcs seront pourvus d'anneaux de fer où s'attacheront des chaînes. Ils seront par ailleurs fermés par des grilles. Le sacristain gardera les clefs des arcs.

Le secteur tout entier sera sécurisé. Les magistrats urbains feront fermer la place, « *faran claure la plassa* », qui se trouve derrière l'hôtel, du côté des rues de la ville. Un mur, long de 22 brasses et demi (36 m environ) ira de la porte de l'église Saint-Bernard jusqu'au pied de l'hôtel du suaire. Et on fera de même un mur pour enserrer l'hôtel de l'abbé (de Cadouin) et son verger qui confrontent l'hôtel de feu Jean *de Labega* (Labège), lequel touche la tour. Le mur qui va vers les murailles de la ville, qui est le plus dangereux, devra être terminé dans un an à la Saint-Michel ; le délai d'un an supplémentaire est donné pour l'autre mur. L'abbé devra par ailleurs clôturer à ses frais le petit hôtel qui se trouve à la suite de l'ouvrage de la ville¹¹¹.

Les articles suivants, le 6 et le 7 reprennent des promesses antérieures ; les capitouls s'engagent à nouveau à verser les 10 marcs d'argent promis jadis par la ville pour faire un coffre, ainsi qu'à exempter de toute taille les biens temporels des Caduniens (abbé, moines, donats et donates portant l'habit). Ils verseront 60 écus d'arrérages d'oblies à Grandselve.

Ils verseront aussi 100 écus à l'abbé de Cadouin pour qu'il aille faire ratifier les accords lors du chapitre général suivant. L'abbé de Cadouin nomme d'ailleurs des procureurs pour réclamer la somme aux capitouls¹¹². Notons que ce voyage est imminent, puisque les chapitres cisterciens ont lieu à la mi-septembre. Les capitouls prennent donc leurs précautions en demandant à l'abbé de mettre le suaire dans son hôtel avant la Saint-Michel ; si, à ce moment-là, l'abbé n'est pas revenu du chapitre, les capitouls attendront la fête des saints Simon et Jude (28 octobre) pour demander aux moines de faire le déplacement de la relique. Enfin, si l'abbé n'obtient pas la ratification de Cîteaux, les religieux rendront aux capitouls l'argent qu'ils ont dépensé.

Parmi les témoins de l'acte figurent maître Jean *Davera* (ou d'Avera) syndic de la ville, Guillaume Pierre *de la Pagesie* (Pagèse), chevalier, et Nicolas *de la Durancia*, tous deux capitouls. Du côté de Cadouin, maître Jean Magdal, docteur en théologie, régent de Saint-Bernard, etc.

Ces accords sont ratifiés le 31 août 1432.

La fin de l'histoire toulousaine du suaire

Cette période qui s'écoule de 1430 à 1450 est particulièrement confuse et nous ne pouvons prétendre encore relier tous les fils d'une histoire complexe.

Du côté des biens immobiliers, en août 1432, la Ville s'est adressée au roi contre Cadouin¹¹³. Toulouse se plaint de payer 12 écus, alors que le suaire ne se trouve plus là, dans la maison louée par l'abbaye de Grandselve à Cadouin, dont les capitouls acquittent le loyer, et qui avait servi à faire une chapelle pour le suaire¹¹⁴. Après la signature

111. Le texte donne des précisions concernant les dimensions (longueur, hauteur, épaisseur des murs). Il n'est pas possible de localiser ces bâtiments qui ont totalement disparu. Il n'existe pas de plan et ce secteur n'a pas fait l'objet de fouilles. L'hôtel de l'abbé de Cadouin est sans doute un des bâtiments acquis par l'abbé Jacques *de Lanis* en 1415 ou 1419. Il confronte l'ancien hôtel d'Escalquens, avec sa tour, dans lequel on a aménagé l'église du Saint-Suaire.

112. A.M. Toulouse, GG 791, n° 3.

113. A.M. Toulouse, GG 791, n° 8.

114. J. CHALANDE : *L'église...*, renvoie à A.M. Toulouse, GG 7626 ; c'est l'ancienne cote de GG 791. La pièce n° 10, rédigée à Grandselve le 21 août 1432 récapitule l'affaire : les moines de Grandselve avaient donné « à nouveau fief » plusieurs hôtels regroupés en un seul pour y déposer le suaire : « *unum hospicium situm infra muros dicte ville Tholose, prope collegium Sancti Bernardi ad fines ponendi et tenendi ibidem sanctum jocale sudarii* » ; le loyer initial de cette maison était de 20 livres (f° 3) ; mais il était semble-t-il justifié par la présence du suaire, or, celui-ci ne s'y trouve plus, ce qui d'ailleurs, entraîne la ruine et la « *perdicio* » de cette maison (f° 6) ; l'abbé Jacques *de Lanis* a cessé de verser cette pension. (Tout ceci est très logique, puisque c'est Jacques *de Lanis* qui a transféré le suaire au Taur en 1431 ou 1432). Cette maison « *dicta de Turre proxima collegio Sancti Bernardi* » est donc bien l'ancien hôtel d'Escalquens ; le loyer est réduit de 20 livres à 12 écus et les capitouls se substituent à l'abbé de Cadouin pour le verser. Ils acceptent aussi de payer 45 écus d'arrérages (f° 6). Accord le 23 août 1432.

des accords de la fin du mois d'août, la réintégration du suaire est prévue dans les mêmes locaux, qu'il faudra donc sécuriser comme nous l'avons vu. Mais par la suite cette « maison du suaire » (il s'agit alors de Saint-Bernard) ne fonctionne pas bien et manque de revenus : les archives pontificales gardent la trace des suppliques qui sont adressées au pape à son sujet en 1443¹¹⁵. On y demande l'union de deux bénéfices du diocèse de Sarlat à la chapelle toulousaine et l'octroi d'indulgences, en faisant allusion à l'affluence de peuple et aux nombreux miracles, mais aussi aux frais et nécessaires réparations. Mais, la « maison du suaire » apparaît aussi à plusieurs reprises dans les préoccupations des chapitres généraux. Des abus s'y déroulent : en 1448, il faut en expulser un dominicain qui s'y dissimulait sous l'habit cistercien et l'abbé de Cadouin est sommé d'adjoindre quatre religieux¹¹⁶. Il semble avoir du mal à recruter les douze moines qu'il avait l'autorisation d'y installer¹¹⁷. En 1455, le chapitre général de Cîteaux dénonce les déficiences du service religieux et les mauvaises conditions de détention du suaire ; il envisage de confier la garde à l'abbaye de Grandselve¹¹⁸ ; il est donc probable que la nouvelle du vol, qui s'est produit à la suite de l'ostension du 8 septembre, n'est pas encore arrivée au chapitre, qui se tient traditionnellement à la mi-septembre.

Quant à la « maison du suaire » de la rue du Taur, elle embarrasse aussi les Caduniens ; à quoi sert-elle depuis que l'abbé de Cadouin et les moines sont dans les locaux de Saint-Bernard ? Les cisterciens envisagent de s'en défaire : en 1444, un projet de cession au cardinal de Foix, qui veut implanter un collège à Toulouse, est mis en discussion lors du chapitre général¹¹⁹. Ce projet n'aboutit pas ; Pierre de Foix fonde son collège quelques années plus tard, en 1457¹²⁰ et les cisterciens gardent finalement les locaux du Taur qui figurent encore au cadastre de 1478, comme nous l'avons vu.

Du côté des hommes, l'abbé Jacques *de Lanis* a dû s'effacer. C'est en effet Jean Boyer qui entérine les accords du 21 août et il est officiellement confirmé abbé de Cadouin le 26 septembre 1432. Jacques *de Lanis* est vraisemblablement revenu à Nizors, dans son monastère de profession. Cette crise qui touche la direction de l'abbaye de Cadouin et de la chapelle du Saint-Suaire de Toulouse est à relier à des problèmes plus généraux concernant les abbayes cisterciennes du Languedoc et notamment Grandselve. Le chapitre de 1431 avait confié aux abbés de Fontainejean, Berdoues et Calers, sous la houlette de l'abbé de Morimond, le soin de la réforme des abbayes du Languedoc¹²¹. Ces mêmes statuts se préoccupent du collège Saint-Bernard, dont la réforme confiée aux mêmes abbés est imposée par le chapitre en 1432, malgré une hostilité visible de Grandselve, qui prétend que le collège lui appartient¹²². Ces injonctions sont reprises lors du chapitre de 1433¹²³, qui ordonne par ailleurs des enquêtes sur les rapports de diverses abbayes cisterciennes dont Grandselve et Cadouin¹²⁴. C'est dans ce climat de tension que se développe le conflit entre les compétiteurs au titre d'abbé de Cadouin, Jacques *de Lanis* et Jean Boyer.

Jacques *de Lanis* est blâmé par le chapitre général de 1432 qui l'accuse d'avoir emporté des biens, ainsi que le frère Jean *Vacquerii*¹²⁵. Le détail des objets volés n'est pas donné dans les statuts cisterciens, mais la liste en est fournie par un document postérieur : en 1438, Jacques *de Lanis* a porté plainte ; il accuse à son tour : Jean Boyer serait un usurpateur qui a pillé la chapelle, emportant crosse, reliquaires etc.¹²⁶. Le long différend qui oppose Jacques *de*

115. Le roi Charles VII après avoir rappelé que le suaire a été transporté à Toulouse depuis plus de 50 ans, évoque les miracles et l'affluence constante du peuple, la diminution des revenus et la nécessité des réparations. Il demande l'union de bénéfices du diocèse de Sarlat. Suppliques d'Eugène IV, n° 382, f° 31, 26 mars 1443. Au folio précédent, le roi Charles VII demande des indulgences en faveur des âmes charitables qui secourraient la chapelle de Toulouse, où se trouve le suaire ; les textes sont cités dans H. DENIFLE, *Désolation...*, op. cit., p. 191-192.

116. J. CANIVEZ, *Statuts...*, t. IV, n° 8 et 9, p. 608.

117. L. GRILLON, *Vol du suaire...*, p. 52.

118. J. CANIVEZ, *Statuts...*, t. IV, n° 44, p. 723-727. Le chapitre envisage même de détacher le Saint-Suaire et ses « membres » de l'abbaye de Cadouin pour l'unir à Grandselve, en attendant toutefois que la charge abbatiale de Cadouin vienne à vaquer.

119. J. CANIVEZ, *Statuts...*, t. IV, n° 42, p. 556 : « *Committitur abbatibus de Bolbona et de Calercio quod videant et se informent utrum domus Sancti Sudarii, quae est prope ecclesiam de Tauro, possit debite dari et concedi domino Cardinali Fuxi ad faciendum collegium...* ».

120. P. FOISSAC, *Collèges...*

121. J. CANIVEZ, *Statuts...*, t. IV, n° 39, p. 368.

122. J. CANIVEZ, *Statuts...*, t. IV, n° 8, p. 357-360, n° 44, p. 380.

123. J. CANIVEZ, *Statuts...*, t. IV, n° 16, p. 385.

124. J. CANIVEZ, *Statuts...*, t. IV, n° 12 et 13, p. 384.

125. Le chapitre ordonne à l'abbé de Grandselve de se rendre à la « maison du suaire » à Toulouse et de s'informer sur les biens dérobés par l'abbé de Bonnefont (autrefois abbé de Cadouin), l'abbé de Nizors et frère Jean Vacquier en vue d'une restitution, J. CANIVEZ, *Statuts...*, t. IV, n° 16, p. 374. Cependant, le même chapitre semble réhabiliter Jean Vacquier, *id.* n° 28, p. 377.

126. C. DOUAIS, *Charles VII et le Languedoc...*, p. 146-151.

Lanis et Jean Boyer, et dont on suit la trace en 1432 et 1434¹²⁷, ne s'achève qu'en 1445 par un accord. Jean Boyer est resté abbé de Cadouin jusqu'à son décès en 1453 ; à ce moment-là, le suaire est confié à Guillaume *de Fabariis*, régent du collège Saint-Bernard. Quant à Jacques *de Lanis*, il est réélu abbé de Cadouin, et, déjà très âgé, témoigne sur le vol du suaire survenu à Saint-Bernard en septembre 1455.

Il est très difficile de comprendre ces conflits en interne, puisque l'Ordre semble avoir finalement gardé sa confiance aux deux abbés compétiteurs qui s'accusaient mutuellement de vol et de pillage. Il est probable qu'il faut chercher des explications du côté de l'arrière-plan international autour du concile de Bâle et des divisions de l'Ordre, mais nous réserverons ces questions à un prochain article, afin de rester concentrés sur Toulouse.

En effet, les biens qui, selon Jacques *de Lanis* auraient été dérobés par Jean Boyer, le nouvel abbé « du monastère de Cadouin et de l'église du Saint-Suaire », sont ceux de la chapelle toulousaine ; la liste en est fournie dans l'acte de 1438 publié par l'abbé Douais¹²⁸. Ce document permet de mesurer quelle était la richesse des objets attachés au culte d'une des reliques les plus prestigieuses de la ville. Tout montre en effet que le suaire était devenu une relique « civique », intégré au trésor des reliques de la ville de Toulouse.

III. La religion civique

Le suaire fait partie des reliques qui entrent dans le cadre de ce que les historiens médiévistes nomment la « religion civique » dont André Vauchez donne la définition suivante : « l'ensemble des phénomènes religieux – culturels, dévotionnels ou institutionnels – dans lesquels le pouvoir civil joue un rôle déterminant principalement à travers l'action des autorités locales et municipales »¹²⁹. Divers documents évoquent le bien public, la « *res publica* », à propos du suaire. Dès 1393, la demande de création des foires est faite par les capitouls « pour l'honneur de Dieu et du Saint Suaire et l'utilité de la chose publique »¹³⁰. Dans le procès de 1432, on évoque le quartier de Saint-Bernard qui ne subsiste guère que grâce à la relique et cela pour le bien commun, « *in favorem rei publice* ». La plainte de l'abbaye Saint-Sernin contre l'oratoire des Caduniens va à l'encontre « du droit public et de l'utilité du bien public ». L'érection d'un nouvel oratoire regarde le bien public local, régional et national « *respicit jus publicum et utilitatem publicam ac decorem huius alme civitatis Tholose ac totius lingue occitane ac regni Francie, ut est notorium* ». Le vol de 1402, qui a privé momentanément la ville du suaire, est jugé comme une atteinte à la « *res publica* »¹³¹.

L'investissement financier de la Ville

Les actes précédemment analysés montrent à quel point les capitouls tenaient à l'installation définitive de la relique à Toulouse. La municipalité est prête à un investissement très important, de plusieurs milliers de francs, pour accueillir la petite communauté cistercienne autour de son précieux dépôt. Les frais d'acquisition des biens et de l'entretien de l'abbé et des moines dominant le financement ; mais les objets du culte ont leur place puisque la réalisation d'un reliquaire supplémentaire est prévue dès l'arrivée du suaire. L'entretien du coffre qui le renferme revient épisodiquement dans les comptes municipaux en 1402, 1404, 1420, ainsi que certains frais liés à la sécurité¹³².

La Ville fait d'ailleurs un récapitulatif de ses investissements dans un document tardif, postérieur à 1455, intitulé « *Memorialia pro litigando causam sancti Sudarii* »¹³³ : plusieurs hôtels ont été achetés pour plus de 2000 écus. Le vol de 1455 a entraîné, entre autres, la disparition de deux coffrets d'or et d'argent évalués aussi à 2000 écus. La Ville, de plus, a dépensé 600 écus à cause de ce vol. Par ailleurs le syndic de Cadouin a vendu la métairie de Saint-Loup qui valait 200 écus et divers bijoux qui en valaient 1000. Toulouse estime donc avoir perdu plusieurs milliers d'écus et exprime toute sa rancœur puisque les frais consécutifs aux vols auraient dû être

127. J. CANIVEZ, *Statuts...*, t. IV, n° 59, p. 406

128. C. DOUAI, *Charles VII et le Languedoc...*, p. 146-151.

129. *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (chrétienté et Islam)* (colloque de Nanterre, 1993), BEFAR n° 213, Rome, 1995, p. 1.

130. A.M. Toulouse, AA 36-1393, n° 107, cf. *supra*.

131. Ces citations sont extraites du procès de 1432 : A.D. Haute-Garonne, 101 H 515, f° 21v, 32v et 36.

132. Voir les registres A.M. Toulouse, CC 2323, 1855... cf. François BORDES, *Les capitouls...*, p. 286.

133. A.M. Toulouse, GG 791 n° 7.

assumés par l'abbé de Cadouin, d'autant plus que les auteurs en sont ses propres moines, qu'il a réintégré par la suite dans la « maison du suaire ».

L'implication capitulaire

En dehors de l'aspect financier, l'implication capitulaire est incontestable. François Bordes a noté le rôle des capitouls dans la décision de transfert du suaire¹³⁴. Ce sont les capitouls qui concluent les nombreux accords relatifs au dépôt du suaire et aux modalités de sa garde. D'ailleurs, les actes sont conservés dans les Archives municipales (à l'exception de ceux du fonds de Saint-Sernin aux Archives départementales de la Haute-Garonne) et les dépenses ordinaires figurent dans les comptabilités urbaines.

On remarque la présence personnelle des édiles auprès de la relique lors des déplacements : cérémonie d'entrée solennelle en 1392, transfert de 1396, et, lorsqu'ils ne peuvent être présents en personne, ce sont des officiers de la municipalité qui les remplacent comme pour le « voyage » à Paris.

Les capitouls participent à la garde et à la sécurité du suaire : ils sont en effet dépositaires d'une partie des clés du reliquaire, qui ne peut donc être ouvert sans leur consentement. Ils interviennent militairement lorsqu'il y a vol et effraction, comme en 1402, où les magistrats municipaux vont récupérer le suaire à quelques lieues de Toulouse avec une escorte armée de 60 cavaliers. En dernier ressort, ils sont responsables de la relique, notamment si les gardiens ordinaires sont défaillants : c'est ainsi qu'en 1404, les capitouls sont obligés de désigner deux moines cisterciens pour assurer la garde pendant les six dernières semaines de leur administration car « l'abat d'Eunes » a abandonné cette garde et que le suaire manque de sécurité¹³⁵. Leur inquiétude est particulièrement perceptible lors des préparatifs du « voyage » du suaire à Paris. Les accords qu'ils concluent en 1399 montrent la crainte que le roi veuille garder le suaire dans la capitale¹³⁶. Le connétable Louis de Sancerre et le sénéchal de Toulouse ont en effet, fait apposer des chaînes au coffre du suaire, ce qui semble interprété par l'abbé de Cadouin comme un signe d'appropriation. Les capitouls semblent aussi se défier des cisterciens ; ils promettent 250 francs à l'abbé pour ses frais et pour être sûrs qu'il revienne bien à Toulouse. Mais ils se défient aussi de frère Raymond *de Gahana*, qui doit accompagner le suaire à Paris (ou qui est déjà à Paris) et qu'ils soupçonnent de manigancer des accords pour que le suaire y reste (chez les Bernardins ?). Ils font donc prêter des serments à tous pour se prémunir de ces différentes occurrences.

De manière à la fois matérielle et symbolique, les capitouls participent au culte : ils font confectionner un reliquaire précieux, prévoient le dispositif dévotionnel de mise en valeur du suaire dans l'église du Taur, réglementent les ostensions, en organisant pour eux (et pour d'autres grands de ce monde) la possibilité d'une vénération particulière lors d'ostensions privées. Ils usent effectivement de ces privilèges : dans une déposition de 1455, un des témoins dit qu'il connaissait bien le coffret du suaire car il accompagnait fréquemment son maître le capitoul Guillaume Roches lors de ces cérémonies¹³⁷.

L'implication des édiles municipaux trouve son apogée dans l'association entre le dispositif dévotionnel autour et au-dessus du grand-autel de l'église du Taur et la réalisation d'une peinture à l'effigie des huit capitouls de l'année sur le mur, peinture qui a disparu mais qui est mentionnée dans des sources tardives¹³⁸. Elle pourrait, vu le nombre des capitouls, se rapporter à la période 1394-1396, où le suaire se trouvait au Taur et y accomplissait force miracles.

134. F. BORDES, *Les capitouls...*, p. 285 : « *Ipsi domini de capitulo cum maxima diligentia et labore cum abbate tractarunt quod dictum sanctum sudarium in presenti civitate translataret* ».

135. F. BORDES, *Les capitouls...*, p. 286.

136. L. GRILLON, *Charles VI...*, p. 73-74.

137. A.M. Toulouse, GG 791 n° 4, f° 4 v : déposition d'Étienne Cabreret. Il est difficile d'identifier avec certitude ce Guilhermus Roches, car il existe un Geraldus de la Roche capitoul à plusieurs reprises en fin de XIV^e siècle et début de XV^e siècle dont la fonction conviendrait, mais pas le prénom, et un Guilhermus Roche, assesseur capitulaire en milieu de XV^e siècle, dont le prénom convient, mais pas la fonction.

138. On aurait pu douter de la réalité de cette peinture mentionnée par le Père Carles à partir de sources tardives comme La Faille, cf. note 66 ; mais on aurait pu tout autant douter du dépôt du suaire au-dessus du maître-autel du Taur, car tout cela a disparu. Cependant, les documents municipaux relatifs aux négociations de 1394 et le contrat de 1395 évoquent ce dispositif, et, s'il n'y est pas question des peintures, c'est probablement que leur exécution est un peu postérieure...

Le cercle des notables urbains impliqués dans les affaires du suaire

Dans les actes conclus par la municipalité avec Cîteaux et Cadouin, on trouve tout naturellement le nom des capitouls en charge à ce moment-là ; mais on cite aussi les membres d'un cercle plus large de notables, dont la liste est donnée à plusieurs reprises, en 1394, en 1395 et en 1402. Ultérieurement le procès et les accords de 1432 fournissent aussi nombre de patronymes.

Le milieu social

Les capitouls de l'année sont entourés par des hommes issus du même milieu, qui ont été, et seront eux-mêmes capitouls à plusieurs reprises. Ils occupent fréquemment par ailleurs les charges importantes d'assesseur et de trésorier capitulaires. On y rencontre aussi les syndics et les notaires de la Ville. Les travaux de François Bordes et les précieux index qui les accompagnent permettent de repérer tous ces personnages et de connaître en profondeur leur milieu social¹³⁹. On retrouve la composition classique du milieu des édiles urbains, avec ses nobles, qualifiés de « *miles* » (Géraud *La Rocha*, Bertrand Tornier) ou de « damoiseau » (Guillaume Pagèse, Arnaud d'Auribail), ses bourgeois (Pierre *de Castronovo*, Étienne *de Ulmis*...). D'autres apparaissent comme marchands ou simplement « *cives* ». Un grand nombre d'entre eux indiquent leurs titres universitaires en droit : ils sont bacheliers (Jean *de Podio*), licenciés (Gaubert *Martini*) ou docteurs (Bernard *de Nato*), et leur compétences de juristes sont essentielles dans la gestion des affaires urbaines. Certains de ceux qui sont actifs autour du suaire appartiennent aux 50 plus grandes familles capitulaires : les Maurand, les Auribail, les Pagèse, les Tornier.

C'est le même entourage qu'on retrouve dans les années 1430 avec quelques modifications dues au renouvellement partiel des élites ; les nobles, ce sont alors les *Gibberti* ; les Auribail sont qualifiés de « bourgeois », les juristes sont représentés, entre autres, par les Nogaret et les *La Durancia* font partie des nouvelles familles capitulaires.

Piété et mode de vie

On peut appréhender le mode de vie de ces patriciens grâce aux récents travaux de Véronique Lamazou-Duplan. Parmi tous les notables dont l'auteur a étudié, grâce aux inventaires après décès, les demeures, le mobilier, la vaisselle et les parures, prenons l'exemple de deux des capitouls impliqués dans les affaires du suaire : noble Guillaume-Pierre Pagèse (*Pagesie*) et noble Bertrand Tornier. Le premier, damoiseau et seigneur d'Azas, apparaît comme un affairiste, riche propriétaire immobilier, très impliqué dans le secteur du Taur où il loue plusieurs hôtels. Lui-même d'ailleurs habite rue Méjane, c'est-à-dire dans la partie de la rue du Taur qui est proche de Saint-Sernin. Quant à Bertrand Tornier, il est issu d'une famille anoblie qui connaît une ascension rapide et brillante. Seigneur de Launaguet et de la Salvetat-Saint-Gilles, il possède un magnifique hôtel, doté d'une tour et d'une chapelle, rue Temponières, et son train de vie est connu grâce à un inventaire particulièrement détaillé. Il entrepose mobilier, linge, vaisselle précieuse, étoffes de prix, et bijoux dans sa demeure. Mais il possède aussi de coûteuses pièces d'armure et des harnachements pour les chevaux. Cet équipement lui a-t-il servi en 1402 ? Est-il parti à la poursuite du suaire jusqu'à Nègrepelisse, avec les 60 cavaliers qui escortaient les capitouls ? Son nom est mentionné, et en première ligne, dans les accords du 6 mars 1402. Cependant, il était sans doute âgé à cette époque ; il teste au mois de juin et l'inventaire de ses biens se fait en septembre de cette année-là. Il est certain qu'il avait une vénération particulière pour le suaire ; la chapelle de son hôtel est dotée de divers objets liturgiques et de livres : une chape de messe et les vêtements nécessaires au prêtre pour célébrer la messe, trois nappes d'autel, un calice et une patène d'argent aux armes de l'hôtel, un coussin de soie, deux burettes d'étain aux armes de l'hôtel, un missel, un bréviaire, des Matines avec l'office de la Vierge et des Morts et d'autres encore, enluminées, ainsi qu'un livre de la Passion. Sa veuve possède également un livre d'heures couvert de cuir rouge, aux fermoirs dorés. Il détient des reliques qui intéressent particulièrement notre

139. F. BORDES, *Formes et enjeux*..., particulièrement t. 3, p. 68- 80, et les index.

propos : des coffrets contiennent des « brefs » et des « cordons » du saint suaire, ainsi que diverses amulettes de corail et autres dents de dauphin¹⁴⁰.

Les inventaires d'autres notables toulousains, même si leurs hôtels ne comprennent pas une chapelle, révèlent ce goût conjugué du luxe et de la piété. Chez tous ces notables on dénombre au moins un livre d'heures et parfois quelques livres de dévotion pour méditer et faire pénitence, voire quelques livres liturgiques. Les éléments du décor révèlent le même penchant pour une piété dont le caractère ostentatoire n'exclut pas nécessairement la sincérité. Les somptueuses tentures qui ornent les murs de leurs hôtels sont fréquemment décorées de motifs religieux : on notera tout particulièrement la très grande tapisserie « des douze apôtres » (plus de 5 m sur 2 m), de la chambre de Jeanne, femme de Guillaume Azémar, mais on trouve aussi des représentations de la Nativité, de la Vie de Job, de la Crucifixion et de la Vierge et des saints¹⁴¹.

Piété, responsabilités, affaires

Les hommes qui prennent en main le destin du suaire pendant son séjour toulousain (qu'ils espèrent perpétuel) sont particulièrement impliqués de diverses manières. Capitouls, ils n'administrent pas n'importe quel capitoulat : ils sont fréquemment responsables des secteurs de Saint-Sernin et du Taur¹⁴² ; le quartier de la ville dont ils s'occupent et où ils habitent est donc celui à l'intérieur duquel le suaire est exposé et déplacé. Par ailleurs, ces mêmes hommes réalisent des opérations immobilières autour de la relique ; ce sont des hôtels capitulaires que la Ville rachète à des capitouls pour abriter le suaire et loger l'abbé et les moines de Cadouin : l'ancien hôtel d'Escalquens à Saint-Bernard, les demeures d'Embri Maurand et de Bernard-Raymond d'Auribail rue du Taur, les biens de Jean d'Auribail, rue Agulhères, la maison de Pierre *de la Durancia*, rue du Puits des Pelhiers, etc. Ces locaux sont en mauvais état, « ruinés » pour tout dire, on peut donc penser que les capitouls concernés ont profité de l'arrivée du suaire pour faire quelques bonnes opérations immobilières et financières. C'est là un phénomène bien connu de ceux qui ont étudié la religion civique : les hommes qui s'impliquent le plus dans la gestion des dévotions en tirent certes des profits, mais font également face à des responsabilités pesantes et se montrent souvent, le moment venu, généreux vis-à-vis des organismes pieux dont ils se sont occupés¹⁴³.

Une manipulation civique ?

L'investissement capitulaire en temps, argent, attention auprès du suaire montre que celui-ci est destiné dans l'esprit des capitouls à devenir une relique civique, au même titre que celles des Corps-Saints de Saint-Sernin, et cela

140. Véronique LAMAZOU-DUPLAN, « Les élites toulousaines et leurs demeures à la fin du Moyen Âge d'après les registres notariés », dans *La maison au Moyen Âge dans le Midi de la France*, Toulouse, 2001, p. 41-59. Véronique LAMAZOU-DUPLAN, « Noble Guillaume-Pierre Pagèse, chevalier : un affairiste à Toulouse au XV^e siècle », dans *Le prince, l'argent, les hommes au Moyen Âge, Mélanges Jean Kerhervé*, Rennes, PUR, p. 499-512. Véronique LAMAZOU-DUPLAN, « Piété et croyances du privé chez les notables toulousains à la fin du Moyen-Âge », dans *Le Ciel sur cette terre...*, p. 328. Les brefs sont des petits textes permettant l'identification des reliques. Les « cordons » du suaire sont des reliques de contact; on voit en effet dans le récit des miracles que les fidèles touchaient le suaire avec des cordons de soie, qu'ils emportaient chez eux.

141. Les exemples fournis dans ce paragraphe sont tous extraits des articles que Véronique LAMAZOU-DUPLAN consacre au mode de vie des élites toulousaines : « Lire et écrire chez les notables toulousains à la fin du Moyen Âge. Quelques pistes sur la culture des élites laïques avant 1450 », *Toulouse, une métropole méridionale : vingt siècles de vie urbaine*, Colloque F.H.M.P. 2007, éd. Méridiennes, Toulouse, 2009, p. 145-162 et « Décors textiles des intérieurs toulousains : le cas des tentures et tissus d'ameublement brodés ou peints », communication présentée à la Société Archéologique du Midi de la France le 7 juin 2011, à paraître.

142. Quelques exemples : en 1392-1393, Jean Molinier est capitoul de Saint-Sernin et du Taur; en 1394-1395 Guillaume Pagesie est à Saint-Sernin et Gérard *La Rocha* au Taur ; en 1397-1398, Pierre *de la Durancia* (qui a échangé sa maison avec celle de l'abbé de Cadouin) est capitoul de Saint-Sernin et Jean d'Auribail (qui a vendu un bien à l'abbé de Cadouin) est au Taur. En 1398-1399, Arnaud d'Auribail aussi, comme Embri Maurand (qui a vendu son hôtel à l'abbé de Cadouin) en 1400-1401. En 1422-1423, Nicolas *de la Durancia* est à Saint-Sernin et P.R. d'Auribail au Taur. Nicolas *de la Durancia* est capitoul de 1431 à 1434 pendant toute l'affaire du procès de 1432... On pourrait multiplier les exemples.

143. Michelle FOURNIÉ, « Confréries, bassins et fabriques dans le sud-ouest de la France : des œuvres municipales », dans *La religion civique...*, p. 245-263, Pascal JULIEN, « De la Table des Douze-Apôtres à la confrérie des Corps-Saints », dans *Saint-Sernin de Toulouse IX^e centenaire*, Toulouse, 1996, p. 198-229 et *Saint-Sernin de Toulouse à la fin du Moyen Âge. Des reliques et des hommes*, A. M., t. 111, n° 226 (1999). Il serait intéressant de dépouiller les testaments de ces quelques notables : ont-ils particulièrement légué au suaire ? Le testament de Jean Molinier est conservé dans le registre du notaire Jean *Anhelli* pour l'année 1396, à la suite des actes concernant le suaire ; malheureusement il est incomplet. Le testament de Bertrand Tornier est très endommagé.

même alors que le suaire n'est pas toulousain « d'origine », mais seulement d'adoption. Il est vraisemblable que ces formes d'adoption civique de nouvelles reliques se retrouvent chaque fois que la ville se voit dotée de restes prestigieux. Cela avait été le cas en 1369 lors de l'arrivée des reliques de saint Thomas d'Aquin aux Jacobins, reliques que le pape avait octroyées aux dominicains toulousains pour le prestige de l'université qu'il fallait « doper ». Mais si, dans le cas de saint Thomas, l'explication de l'intérêt de la communauté urbaine est évident, quelle raison trouver à l'engouement capitulaire pour le suaire ? La ville dispose déjà des très prestigieuses reliques de l'abbatiale Saint-Sernin, dont la manipulation « civique » n'est plus à démontrer¹⁴⁴. L'abondance et la qualité de ces reliques qui comprennent les corps des premiers évêques évangélisateurs de l'Église toulousaine, et bien d'autres corps saints, font de Saint-Sernin un gigantesque reliquaire. Les capitouls sont très présents dans le bureau de gestion de la Confrérie des Corps-Saints ; ils le sont probablement aussi dans la nouvelle confrérie du Saint-Suaire que mentionnent les testateurs. En dehors de considérations pratiques : attrait économique de la relique, dynamisme commercial du quartier, quel est donc l'intérêt des capitouls ?

Il faut chercher du côté du symbolique. Le suaire est une relique christique et donc exceptionnelle puisqu'elle a touché le corps terrestre du Fils de Dieu. L'abbaye de Saint-Sernin, flambeau de la religion civique, elle, est dédiée au Saint-Esprit et prétend détenir les corps de six des douze apôtres ; les capitouls eux-mêmes ont une conception mystique de l'exercice du pouvoir municipal ; quelques décennies plus tard cette vision des choses se traduira par la représentation d'une « Pentecôte municipale », dans une enluminure du *Livre des histoires*, en 1452¹⁴⁵. Les capitouls forment donc une sorte de collège apostolique urbain. Or en 1392, lorsque le suaire arrive à Toulouse, le nombre traditionnel de 12 capitouls a été diminué depuis peu par décision royale¹⁴⁶. Celui-ci n'est relevé à 12 qu'en 1401-1402. On observe aussi que, dans les miniatures du *Livre des histoires*, les motifs iconographiques religieux (anges, Vierge, saints...) apparaissent seulement à partir de 1393-1394.

Le suaire est-il pour quelque-chose dans ces changements ? La relique christique a-t-elle contribué à exprimer le lien entre la ville et le monde céleste ? Comment le suaire a-t-il été intégré aux reliques préexistantes ? S'est-il simplement ajouté au stock préalable ou sa présence a-t-elle entraîné des modifications ?

Il nous faut à ce point de la recherche, reprendre la question des reliques de Saint-Sernin, en particulier celle de l'apparition des reliques apostoliques, ces six corps entiers d'apôtres que Saint-Sernin prétend détenir à partir d'un moment que personne n'a pu définir avec précision. Le premier document daté où figure une liste comprenant les corps de Jacques le Majeur, Simon, Jude, Philippe, Barnabé et Jacques le Mineur, remonte à 1424¹⁴⁷. Les reliques des apôtres posent problème car l'apparition de ces corps exceptionnels dans la basilique n'est pas documentée de manière précise ; on ne connaît aucun récit d'invention. Le cas le mieux appréhendé est celui de Jacques le Majeur puisque, à défaut d'invention en bonne et due forme, on possède quelques repères : il y aurait une authentique datée de 1354 dans le reliquaire ; en 1374 une lampe brûle devant le corps et en 1385 a lieu une ostension solennelle en présence du duc de Berry. À cette date-là, il n'est pas question des autres apôtres. Si le corps de Jacques le Majeur est donc bien présent en 1392 à l'arrivée du suaire et en 1396, lorsque se conclut l'accord de non-concurrence avec Cadouin, on ne peut en être sûr pour les cinq autres apôtres ; en effet le seul document antérieur à 1424 et qui mentionne les six corps est une liste recopiée sur la couverture d'un bréviaire et datée uniquement selon des critères paléographiques « de la fin du XIV^e »¹⁴⁸. Quand donc sont apparus les corps de Simon, Jude, Philippe, Barnabé et Jacques le Mineur ? Étaient-ils

144. Michelle FOURNIÉ, *Confréries, bassins...*, Pascal JULIEN, *De la Table des Douze-Apôtres...*

145. L'expression est de Pascal JULIEN qui date cette miniature de 1447 (*D'ors et de prières. Art et dévotions à Saint-Sernin de Toulouse XVII^e-XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, PUP, 2004, p. 17) ; François BORDES qui propose une rectification de date (*Formes et enjeux...*, t. 5, p. 30), consacre de très belles pages à la conception mystique du gouvernement urbain t. 3, p. 98-100.

146. Lorsque Charles VI vient à Toulouse en 1389, les capitouls sont au nombre de 12 et leur assesseur est Bernard d'Auribail. Le roi réduit en 1390 le nombre à 8. Ils ne sont plus que 4 l'année suivante.

147. La bibliographie sur les reliques de Saint-Sernin est plus qu'abondante. Pascal JULIEN leur a consacré une thèse qui concerne surtout l'époque moderne : *D'ors et de prières...* L'article le plus récent, celui de Catherine SAINT-MARTIN, « Les reliques de Saint-Sernin de Toulouse (XI^e-XVIII^e siècle), chronologie et sources », dans *Le Ciel...*, p. 45-55, fait le point des connaissances grâce à un précieux tableau synoptique. Les reliques sont connues, entre autres, par les inventaires successifs publiés par C. DOUAIS, *Documents...*, I : « *Les inventaires...* ».

148. Célestin DOUAIS, *XV^e siècle. Reliques de Saint-Sernin. Travaux pratiques d'une conférence de paléographie à l'Institut catholique de Toulouse*, Paris, Toulouse, 1892 et *Documents...*, I : « *Les inventaires...* », publie la liste p. 447-448 : les six apôtres se trouvent en tête. Une lettre de Louis XI de 1463 affirme que ces corps auraient été donnés par Charlemagne, grand dispensateur de reliques selon la légende.

présents à Saint-Sernin lors de l'arrivée du suaire en 1392 et le culte était-il organisé autour de ces dépouilles prestigieuses ? On peut en douter. En effet, dans la comptabilité de la confrérie des Corps-Saints, conservée pour la période 1383-1395, il n'y a aucune dépense pour l'aménagement de châsses ou d'autels qui leur seraient dédiés, alors qu'on parle de l'autel de saint Jacques, de celui de saint Gilles et d'autres encore¹⁴⁹. Le marchand florentin Bonaccorso Pitti qui accompagne Charles VI en 1389 exprime son scepticisme : s'il a bien vu la tête de saint Jacques, il n'a pas vu le corps des autres apôtres¹⁵⁰.

Que peut nous apprendre le texte des accords de non-concurrence de 1396 sur les reliques apostoliques de Saint-Sernin ? Il s'agit, nous l'avons vu, de protéger les dévotions essentielles de la basilique. Les fêtes mises à l'abri de la concurrence éventuelle du suaire, sont celles des saints Sernin et Exupère : Saturnin est considéré comme le fondateur de la communauté chrétienne et son premier évêque ; on pense aussi au XIV^e siècle, qu'il est le premier des 72 disciples du Christ, Bernard Gui ayant exposé cette théorie flatteuse, au mépris de toute vraisemblance chronologique, dans ses œuvres hagiographiques, particulièrement dans le *Speculum sanctorale*¹⁵¹. Quant à Exupère, évêque de Toulouse au début du V^e siècle, c'est lui qui exalte le culte de son prédécesseur en opérant la translation de ses reliques. L'« invention » de ces saints fondateurs, dont l'abbaye possède les corps entiers, en 1258 et 1265 a été un événement majeur¹⁵². On protège aussi les fêtes des apôtres Pierre et Paul, desquels l'abbaye possède quelques reliques, et celles de l'évangéliste Matthieu. Enfin la fête du lendemain de Pentecôte correspond au jour de la grande procession civique des Corps-Saints¹⁵³. Mais en ce qui concerne les six apôtres qui retiennent notre attention, les fêtes préservées sont celles de Jacques le Majeur, Philippe et Barnabé. Est-ce à dire que les corps Philippe et Barnabé sont présents dans la basilique à ce moment-là ? En tout cas, il n'est pas question dans le texte de 1396 des fêtes de Simon, de Jude ni de Jacques le Mineur. En ce qui concerne les autels, dans la liste des autels protégés en 1396, Jacques le Majeur est le seul des six apôtres en question dont on mentionne l'autel. Un bassin de quête particulier était attaché à ce dernier ; il rapportait des revenus réguliers¹⁵⁴. On ne mentionne pas d'autel pour Simon, Jude, Philippe, Barnabé et Jacques le Mineur.

Peut-on en déduire que ces cinq corps d'apôtres n'étaient donc pas réputés présents à ce moment-là et qu'ils ont été « inventés » entre 1396 et 1424 ? Sans doute pas ; en effet le texte du marchand florentin cité plus haut, montre que l'idée était déjà dans l'air en 1389. Le climat de la fin du XIV^e siècle se prête bien à la mise en valeur de ces « nouveaux » corps (dont on soupçonnait la présence) et qui vont faire la gloire de Toulouse dans toute la chrétienté. La confection de belles statues d'apôtres correspond à cette aspiration. Michèle Pradalier écrit à leur sujet : « Le caractère très réaliste et pittoresque des visages incite à proposer une datation assez avancée dans la seconde moitié du XIV^e siècle »¹⁵⁵. La valorisation des fêtes apostoliques, pour lesquelles l'abbatiale fait venir un prédicateur, comme on le voit dans les comptes de la confrérie de 1383 à 1395, va dans le même sens¹⁵⁶. Mais le marchand florentin suggère également que l'organisation matérielle du culte n'était pas encore en place. La liste anonyme mentionnée plus haut, si elle était datée de manière plus précise que par la seule paléographie, nous permettrait de resserrer la fourchette d'officialisation de la présence des six corps. L'arrivée du suaire me paraît avoir joué son rôle dans cette évolution en réactivant la conception mystique du gouvernement urbain. En effet, c'est peu de temps avant que l'on voit l'assesseur capitulaire, Raymond Embri défendre devant les officiers royaux la perspective d'une augmentation du nombre des capitouls à 12 ; il souligne que la ville a douze portes dont chacun des capitouls avait une clé¹⁵⁷ ; le roi accepte alors d'ajouter deux capitouls ; la pression des magistrats municipaux s'est poursuivie les années suivantes : en 1393, le

149. C'est Catherine SAINT-MARTIN qui fait cette remarque judicieuse dans : « Le chapitre de Saint-Sernin de Toulouse et la gestion des reliques », *Les collégiales dans le Midi de la France au Moyen Âge*, dir. Michelle Fourmié, Carcassonne, 2003, p. 125-144 et surtout p. 133.

150. « À Saint-Sernin, je vis la tête de saint Jacques, qui se trouve dans une chapelle souterraine dont on dit qu'elle contient le corps des six apôtres : je vis les sépultures mais je ne vis pas les corps. On dit que Charlemagne quand il parcourait le monde envoyait toutes les saintes reliques qu'il pouvait trouver à Toulouse ; aussi croit-on que ce qu'on dit au sujet de ces corps est vrai » texte cité dans P. JULIEN, *D'ors et de prières...*, p. 12.

151. Agnès DUBREIL-ARCIN, *Vies de saints, légende des de soi. L'écriture hagiographique dominicaine jusqu'au Speculum sanctorale de Bernard Gui († 1331)*, Turnhout, Brepols, 2011.

152. Patrice CABAU, « Les évêques de Toulouse (III^e-XIV^e siècles) et les lieux de leur sépulture », dans *M.S.A.M.F.*, t. LIX (1999), p. 123-162.

153. F. FANTUZZO, *Une grande confrérie urbaine...*

154. C. DOUAIS, *Documents...*, t. II, *Comptes...*, I, *Registre des années 1383-1395*.

155. Michèle PRADALIER-SCHLUMBERGER, Les « images miraculeuses » de Saint-Sernin, *Saint-Sernin de Toulouse*, p. 234.

156. C. DOUAIS, *Documents...*, t. II, *Comptes...*

157. F. BORDES, *Formes et enjeux...*, t. II, p. 122-122.

nombre augmente à huit et c'est en octobre 1401 (les lettres du duc Berry datent du 8 octobre) que, la demande ayant été renouvelée l'année précédente, le roi accorde enfin le retour à un collège de 12 ; le changement devient effectif en 1402¹⁵⁸. Je serais tentée de penser que c'est dans ce laps de temps qu'ont été reconnus officiellement à Saint-Sernin les corps d'apôtres, qui permettront de constituer un demi-collège apostolique, suscité peut-être par la présence du suaire. Ce surcroît de sainteté aboutissait en effet à organiser un ensemble cohérent et particulièrement prestigieux de reliques qui fonctionnaient de manière complémentaire.

En effet, l'arrivée du suaire à Toulouse s'est certainement faite dans un climat favorable aux reliques christiques ; c'est en 1385 qu'est fondée, par exemple, une confrérie du Sépulcre aux Cordeliers. Elle s'est faite aussi dans une atmosphère de valorisation du culte des apôtres, la « culture apostolique toulousaine » soulignée par François Bordes, dont témoignent l'élévation de saint Jacques le Majeur en 1385, les travaux accomplis sur sa châsse, son autel et sa chapelle dans la décennie qui suit, et la prise de conscience de la présence de cinq autres apôtres ainsi que la confection des belles statues. Cet attachement à la chrétienté des temps apostoliques se lisait d'ailleurs depuis déjà un demi-siècle dans l'effort intellectuel accompli pour faire de saint Saturnin, le fondateur de l'église toulousaine, le premier disciple du Christ, toujours présent à ses côtés.

En ce début de XV^e siècle, la ville de Toulouse se trouve donc gouvernée par un collège urbain qui se pense comme un collège apostolique, gardien de l'ensemble des reliques qui font partie du trésor de la cité, qui appartiennent à la ville et qui sont garantes du bien public. Ces restes sacrés sont gérés par une confrérie à la tête de laquelle on trouve un conseil de 12 responsables et de 72 bayles provenant des 72 rues principales de la ville, en l'honneur des 72 disciples du Christ¹⁵⁹. Le suaire vient donc à point pour couronner un échafaudage de sainteté formé de reliques complémentaires, christiques et apostoliques, conservées dans un édifice sacré dédié au Saint-Esprit. On voit cette complémentarité à l'œuvre quand, dans les comptes de la confrérie des Corps-Saints de Saint-Sernin, on mentionne que le dimanche 16 avril 1393, les bayles ont reçu 3 livres et demi de recettes « tant de la table et de la bourse que de l'autel de Saint-Sernin, parce que, ce jour-là, le corps de saint Exupère fut déposé sur la table de la confrérie, en l'honneur du très saint Suaire » et, dans les dépenses de cette même année, on mentionne que le suaire a fait l'objet d'une ostension le dimanche de Quasimodo¹⁶⁰. Les bayles des Corps-Saints semblent donc avoir comme annexé symboliquement le suaire, qu'il soit au Taur (dont l'église se trouvait dans le patronage de la basilique) ou, encore mieux, à Saint-Bernard (dont l'église se trouvait dans la paroisse de la basilique). Cette heureuse proximité est l'un des arguments développés dans le procès de 1432 : le « saint joyau » est proche et même tout contre « *prope et juxta* » les saints apôtres et les autres martyrs. La dévotion pousse le peuple à affluer à l'oratoire de Saint-Bernard et c'est surtout favorable aux Corps-Saints¹⁶¹. L'association entre les reliques de Saint-Sernin et le suaire est encore exprimée en 1452-1453 par le franciscain toulousain Étienne de Gan, qui sélectionne parmi les gloires de la ville : « *Item ex corporibus et reliquiis sanctorum apostolorum, martyrum, virginum atque confessorum. Item ex precioso iocali sudario scilicet domini nostri Jesu Christi certis annis diebus publice ostenditur* »¹⁶².

Il est donc normal que, bien plus tard, en 1502, la nostalgie de cette relique perdue s'exprime dans les archives de Saint-Sernin : lorsqu'on envisage de faire l'inventaire du trésor, capitouls et chanoines se réunissent ; les capitouls réaffirment la propriété de la Ville sur les reliques, ainsi que leur propre mission de gardiens et de garants : « *... pulcherrime reliquie erant in dicta ecclesia, que reliquie et jocalia... ville presenti pertinent et domini de capitulo tanquam conservatores rei publice volunt bene in eis providere* ». Ils font allusion à la perte regrettable d'autres joyaux, tel le saint suaire, par défaut de garde ; à leur tour les bayles de la confrérie évoquent les « dengiers

158. François BORDES, *Formes et enjeux...*, t. II, p. 134-135 et t. III, p. 64 : les capitouls développent l'idée que la ville ne peut être aussi bien gouvernée par 8 que par 12 capitouls car « y a XII parties et XII portes ouvrans et cloyant continuellement » ; c'est une référence explicite à la Jérusalem céleste.

159. P. JULIEN, *De la Table...*, p. 210.

160. C. DOUAIS, *Documents...*, II, *Comptes...*, p. 261 et 262.

161. A.D. Haute-Garonne, 101 H 515, f° 21.

162. Étienne DE GAN, *De fundatione tempore loco et nomine Tholose et Rome Anglie Britanie Narbone et Parisius*, A.M. Toulouse, AA 5 f° 7, François BORDES, qui prépare une nouvelle édition de ce texte, a retrouvé un fragment isolé d'une version de la dissertation d'Étienne de Gan. La fin du texte sur le suaire y figure : « Découverte d'un fragment d'un deuxième exemplaire de la chronique d'Étienne de Gan », *M.S.A.M.F.*, t. LXVIII (2008), p. 298-299.

et inconvénients... ainsi que long temps a advint du glorieux Saint Suaire qui gisoit en l'église de Saint Bernard... lequel à l'heure de nuyt fut desrobé et transporté au lieu de Cadonh où il est de present »¹⁶³.

La cohérence, la complémentarité et le prestige de l'ensemble expliquent l'attachement des capitouls à garder le suaire à Toulouse, dans la sphère d'influence de Saint-Sernin. Dans ce domaine, les intérêts des magistrats municipaux et des chanoines de la grande basilique sont totalement liés. La présence de cette relique, plus célèbre que ne l'était à l'époque le linceul de Lirey, a contribué à resserrer les liens entre la ville et la cour céleste. Toulouse a été hissée au rang de « capitale de sainteté ». La renommée des restes sacrés des apôtres et des saints est notée par tous les voyageurs du XV^e siècle comme Jérôme Münzer¹⁶⁴, et l'auteur du *Débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre* cite parmi les reliques les plus célèbres de France : la couronne d'épines, les clous et le bois de la croix, la lance, la « circoncision » de Jésus-Christ à Charroux, le saint suaire « qui est à Toulouse » et les corps des sept apôtres de cette ville¹⁶⁵.

163. C. DOUAIS, *Documents...*, t. I, *Les inventaires...*, p. 107 à 113. Ceci dit, quel que soit l'investissement capitulaire, la propriété du suaire n'a jamais été contestée aux Caduniens. Bien au contraire, les capitouls n'ont eu de cesse de la reconnaître (accords de 1395) et de la garantir à condition que la relique reste à l'intérieur de la ville.

164. *Toulouse, parcelles de mémoire*, n° 35 renvoyant à E. DESPREZ, « Jérôme Münzer et son voyage dans le Midi de la France en 1494-1495 », dans *A.M.*, t. XLVIII (1936), p. 53-79.

165. *Débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre*, éd. Léopold Pannier et Paul Meyer, Paris, 1877, reprint, 1966, p. 39. La tradition veut en effet que, aux corps des six apôtres (Jacques le Majeur, Jacques le Mineur, Simon, Jude, Philippe et Barnabé), présents dans la basilique à la fin du XIV^e siècle ou au début du XV^e, se soit ajouté celui de Barthélemy, dont il reste quelques fragments de la tête, des doigts et surtout de la peau, Barthélemy ayant été dépecé.

UNE MAISON À FAÇADE EN PANS DE BOIS DES ANNÉES 1476-1479 À AUVILLAR (TARN-ET-GARONNE)

par Anne-Laure NAPOLÉONE
et Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP*

L'architecture médiévale en pans de bois est encore très méconnue en Lomagne, comme d'ailleurs dans la plus grande partie du Sud-Ouest. La conjonction d'un projet de restauration d'une maison au potentiel archéologique prometteur et des campagnes de datation dendrochronologiques lancées par le Service régional de l'Inventaire¹ a conduit à proposer Auvillar comme site de référence pour la consolidation des échelles de datation, dans une partie excentrée de la région, non couverte par les précédentes campagnes. Les circonstances incitaient à une action rapide, Auvillar étant une agglomération dont le patrimoine bâti avait été dévasté, durant la première moitié du XX^e siècle, par des destructions qui avaient fait disparaître plus de la moitié de ses demeures médiévales. Or la restauration projetée concernait une des dernières maisons médiévales de la ville, qui plus est vide et vierge de toute intervention depuis plusieurs décennies. Par ailleurs, l'étude de la maison s'inscrivait naturellement dans le cadre des enquêtes en cours sur la construction en pans de bois dans la région, bien commencée en Quercy (notamment à Cahors), dans le Tarn (Labruguière, Sorèze) et en Haute-Garonne (à Toulouse), en amorçant la prise en compte du Tarn-et-Garonne.

Les conditions de la recherche ont été optimales, une étude archéologique des élévations de l'édifice ayant pu être conduite, sans contrainte, par les auteurs de cet article, avant prélèvement des échantillons de bois à dater². Par ailleurs, un suivi des travaux a pu être assuré, autorisant la collecte de données complémentaires. Les résultats de l'étude ont été intégrés au projet de restauration de la maison, qui s'est déroulée de l'automne 2011 à l'automne 2012.

Auvillar : un castelnau transformé par une opération d'urbanisme planifiée

Auvillar est postée sur un site privilégié, qui domine un point de passage de la Garonne. Son origine remonte sans doute au moins au XI^e siècle, bien que certains aient voulu – sans preuves concluantes – lui attribuer des antécédents gallo-romains. Elle est en effet attestée comme chef-lieu d'une vicomté indépendante, détachée de la vicomté de Lomagne, grand fief de la Gascogne orientale : Odon I^{er} serait le premier vicomte de Lomagne et d'Auvillar, avant 1070. Acquisée par le roi Philippe-le-Bel en 1301, qui la donna à Arnaud de Goth frère du pape Clément V, elle passa ensuite par mariage à la maison d'Armagnac, où elle resta jusqu'en 1471. Après quelques décennies dans la maison de Foix, elle passa aux Albret en 1525, de là à la maison de Navarre, puis – à l'avènement d'Henri IV – au domaine royal. En revanche, elle resta rattachée du point de vue juridique à l'Agenais jusqu'à la fin

* Communication présentée le 29 mars 2011, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2010-2011 », p. 309.

1. Actuel Service de la connaissance du patrimoine de la Région Midi-Pyrénées.

2. Il nous est agréable de remercier ici les propriétaires, monsieur et madame Marc Henry Paquin, qui nous ont laissés libre accès à l'édifice et carte blanche pour les relevés.

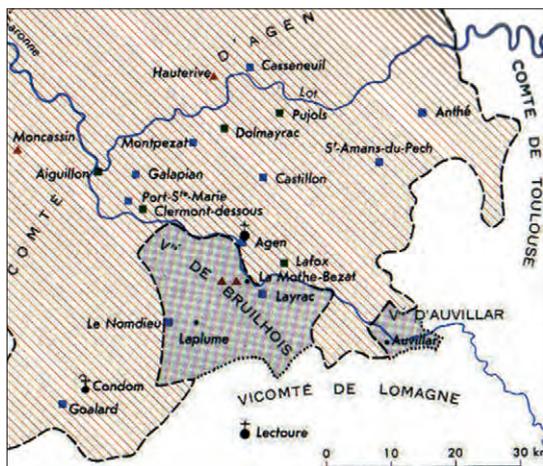


FIG. 1. CARTE HISTORIQUE SITUANT LA VICOMTÉ D'AUVILLAR.
Extrait de Agenais, Condomois, Bruilhois, Jean BURLAS (dir.),
Atlas historique français, Paris, CNRS, 1979, pl. V.

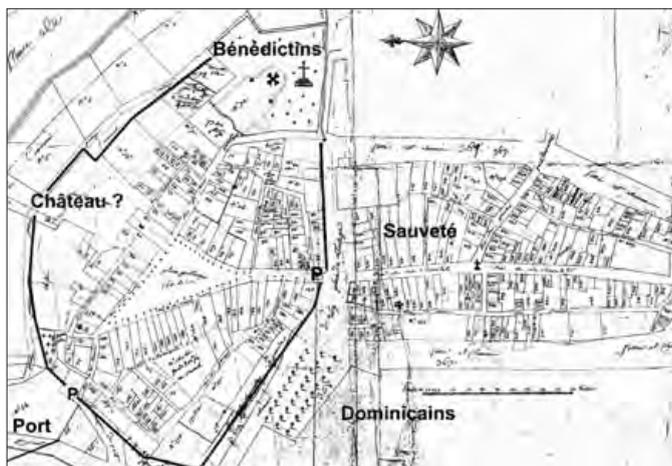


FIG. 2. AUVILLAR : STRUCTURE DE LA VILLE SUR FONDS DE PLAN DU XVIII^e SIÈCLE.
A.D. de Tarn-et-Garonne, 3E 008 CC20.

de l'Ancien régime. Auvillar est donc sur une terre de confins, faisant face au nord au Quercy, qui commence au-delà de la Garonne, touchant à l'ouest à l'Agenais, qui y a implanté sa bastide la plus orientale (Valence d'Agen), et adossée au sud à la Lomagne, terre gasconne (fig. 1).

La précocité de ses coutumes témoigne de son importance : sans doute accordées avant le milieu du XII^e siècle, vers 1135, elles furent mises par écrit en 1265³. Le chiffre de sa population est inconnu au Moyen Âge et seule l'étendue de la ville peut en donner une idée, ainsi que l'existence d'un couvent de Dominicains, dont la présence est attestée en 1275⁴ : en effet, les frères prêcheurs ne s'établissaient que dans des agglomérations d'une taille suffisante pour assurer leur subsistance. Celui-ci n'était pas négligeable, nombre de vicomtes et de vicomtesses de Lomagne l'ayant choisi comme lieu de sépulture au XIV^e siècle.

La structure de la ville est complexe (fig. 2). Elle comprend deux quartiers sur la colline : la vieille ville, autour de la place de la halle, et, au sud de celle-ci, la Sauvetat, quartier allongé d'axe nord-sud. Au bord du fleuve s'étire le quartier du Port, de part et d'autre de la chapelle Sainte-Catherine ; son origine est médiévale et son activité dominée autant par le trafic fluvial que par la présence, très ancienne, d'un point de passage de la Garonne. La vieille ville est un castelnau, ultérieurement agrandi par une extension planifiée, au sud. Les pôles de développements sont aisés à reconnaître : un château et un établissement monastique. Édifié au nord, à l'aplomb de la falaise, le château a disparu depuis longtemps et il n'en reste aucun vestige⁵ ; seule la place plantée de marronniers en garde le souvenir. À l'est s'élève toujours le prieuré bénédictin, dépendance de l'abbaye du Mas-Grenier, qui fut fondé au plus tard dans la deuxième moitié du XII^e siècle. Par ailleurs, l'existence d'au moins deux portes, l'une au sud (remplacée par le beffroi classique), l'autre à l'ouest, et des tracés dans le parcellaire témoignent de l'existence d'une enceinte autonome pour la vieille ville⁶.

En revanche, la chronologie exacte des opérations d'urbanisme et de fortifications nous échappe. La Sauvetat est une extension planifiée au plan régulier, sauveté ordonnée autour d'une rue centrale et de deux ruelles latérales parallèles. En tout état de cause, elle existait en 1299, date à laquelle est cité « le faubourg de la Salvetat », en même temps que la « Ville neuve » d'Auvillar, sans doute l'urbanisation organisée autour de la place⁷.

3. François MOULENQ, *Documents historiques sur le Tarn-et-Garonne*, 1879-1894 (réimpr. Res Universis sous le titre, *Département du Tarn-et-Garonne. Documents historiques*, Paris, 1991, t. III, p. 347-348). Adrien LAGRÈZE-FOSSAT, *La ville, les vicomtes et la coutume d'Auvillar*, Montauban, 1868 (réimpr. Res Universis, 1990).

4. François MOULENQ, *Documents...*, t. III, p. 356.

5. Château, attesté au plus tard en 1248 : François MOULENQ, *Documents...*, t. III, p. 349.

6. Enceinte évoquée en 1228 : François MOULENQ, *Documents...*, t. III, p. 349.

7. François MOULENQ, *Documents...*, t. III, p. 350.

L'élément le plus remarquable de cet urbanisme est bien cette place entourée de couverts, ou « cornières », dont la forme triangulaire est inhabituelle, mais dictée par le site. Les parcelles sont à peu près perpendiculaires à chacun des côtés de la place et aux rues qui s'en détachent. La densité du bâti était à l'origine plus importante qu'il n'apparaît aujourd'hui, où de nombreux jardins ont remplacé des bâtiments, en particulier sur le flanc méridional, entre la rive sud de la place et le tracé de l'enceinte. L'atteste l'existence de ruelles (ou *carreyrous*) parallèles aux côtés nord et sud de la place⁸ : celles-ci déterminaient donc des parcelles traversantes entre place et *carreyrou*, tandis que d'autres parcelles se développaient au-delà des ruelles, portant d'autres maisons. L'aspect actuel de la division parcellaire est donc trompeur, qui donne l'impression d'un découpage en lanières, du fait de la disparition de ces ruelles et de nombreuses réunions de parcelles.

Les couverts étaient autrefois beaucoup plus développés, comme le montre la comparaison entre les plans cadastraux de 1831 et de 2000 (fig. 3 et 4) : ils bordaient autrefois la rue de l'Horloge, au sud, et se refermaient aux extrémités est et ouest de la place : les circulations empruntaient les rues couvertes, sous les cornières, sans chercher à passer d'abord depuis les rues dans la place.

Monographie de la maison de la rue des Nobles

La maison étudiée s'élève sur la rue qui reliait la place à la porte de la Fontaine, entrée ouest de la ville fortifiée ; celle-ci fut détruite en 1922⁹. La rue porte depuis peu le nom de rue des Nobles, mais fut longtemps appelée rue de la Triperie – nom qui est encore le sien sur le plan cadastral actuel. Elle était bordée par un grand nombre de maisons en pans de bois, dont deux seulement subsistent, la demeure objet de cet article, qui occupe la moitié occidentale de la parcelle B0 1 n° 190, et sa voisine. Les clichés du début du XX^e siècle en témoignent et la comparaison des plans cadastraux montre de l'importance des destructions (fig. 5 et 6). Ils permettent de replacer cette intéressante maison dans son contexte, celui d'un probable lotissement de demeures plutôt étroites, maisons blocs composées d'un seul corps de logis.

Les élévations extérieures

Désormais isolée de la plus grande partie des constructions avoisinantes, la demeure laisse apparaître, outre sa façade principale, au sud, ses élévations nord et est, anciennement mitoyennes et abondamment reprises.

Au nord, seules les parties basses, en partie enterrées, bâties en briques cassées et brûlées, liées à la terre, pourraient être attribuées à l'état initial (fig. 7). La chronologie relative établie lors de l'observation des murs, à l'intérieur de l'édifice, montre en effet que ces maçonneries constituent la zone la plus ancienne de ce premier niveau. Au-dessus, l'élévation se poursuit par une construction en moellons de calcaire où s'intercalent quelques fragments de briques. La partie haute, enfin, est entièrement bâtie en briques liées au mortier, celles-ci étant cependant plus minces que celles qui constituent la partie basse. Dans ces trois phases, aucune continuité n'apparaît avec les maçonneries du mur en retour à l'est¹⁰. L'hétérogénéité de la construction laisse donc penser que l'édification s'est faite en phases successives, peut-être pour remplacer des murs mitoyens maçonnés ou en pans de bois détruits au coup par coup.

Le mur oriental montre également d'importantes reprises révélant trois principales phases de construction. La plus ancienne comprend les deux arcs en plein cintre qui ouvrent le rez-de-chaussée au fond de la parcelle¹¹ (fig. 8). Ces ouvertures, ainsi que la maçonnerie qui les entoure, sont bâties en briques entières ; certaines d'entre elles, mal cuites, se décomposent en poussière au contact de l'air et des intempéries. Un pilier est lié à cette maçonnerie au sud,

8. Il semble qu'une telle ruelle existait aussi à l'est, mais elle était déjà fragmentée en impasses et courettes lors de l'établissement du plan de la fig. 1, dressé avant la Révolution.

9. Andrée CAPGRAS, *Auvillar. Histoire et Patrimoine*, Éd. Gascogne, 2002, p. 193.

10. La liaison avec le mur pignon de la maison voisine n'a pu être vérifiée en raison de l'enduit qui le recouvre.

11. Cette partie s'appuie contre les maçonneries basses du mur nord, elle lui est donc postérieure.



FIG. 5. AUVILLAR : VUE DE LA RUE DES NOBLES, depuis l'est, avant 1922 : au fond, la porte de la Fontaine ; contre elle, à gauche, et de part et d'autre de la rue, maisons médiévales en pans de bois. Seule celle marquée X et sa voisine (masquée) subsistent.
Collection particulière.



FIG. 6. AUVILLAR : VUE DE L'ENTRÉE DE LA RUE DES NOBLES, depuis l'est, au début du XX^e siècle. Les deux premières maisons ont été détruites. La maison étudiée est en X. *Collection particulière.*



FIG. 7. MAISON DE LA RUE DES NOBLES, vue de l'élévation nord.
Cliché A.-L. Napoléone.



FIG. 8. MAISON DE LA RUE DES NOBLES, élévation ouest : détail des deux arcs du rez-de-chaussée (en cours de restauration).
Cliché A.-L. Napoléone.



FIG. 9. MAISON DE LA RUE DES NOBLES, vue de d'ensemble de l'élévation ouest. *Cliché A.-L. Napoléone.*

il amorce d'autres ouvertures vers l'avant de la parcelle et vers l'est, dans un mur ayant probablement servi de base au refend de la demeure voisine aujourd'hui détruite. Cette structure, mise en place à la base du mur mitoyen pour permettre la communication entre les niveaux bas des deux demeures, est brusquement interrompue au niveau du plancher de l'étage à partir duquel un autre type de maçonnerie apparaît. Il s'agit d'un appareil faisant alterner deux assises de briques et une épaisse bande de galets liés à la terre, utilisé pour le reste des parties hautes, au-dessus des deux arcs, et constituant la deuxième phase de construction (fig. 9). Ce mur est antérieur à la destruction de la demeure voisine puisque les fenêtres qui l'ouvrent ont visiblement été percées après coup. La troisième phase concerne la partie avant du mur est. Elle est bâtie en briques de récupération et en moellons de calcaire disposés çà et là dans la construction. Cette maçonnerie intègre les ouvertures donnant à l'est et n'apparaît pas sur la photographie du début du XX^e siècle (fig. 6). Elle a donc été montée au moment de la destruction de la demeure voisine pour soutenir la charpente et épauler la façade sud et ses deux encorbellements.

La façade sud est donc la seule qui donnait à l'origine sur la rue. Elle présente dans son état actuel un rez-de-chaussée maçonné, alors que le premier étage et le comble ouvert ont été élevés en pans de bois (fig. 10). L'observation des parties basses a montré que, comme cela a pu être noté dans de nombreux cas, une maçonnerie a remplacé une structure en bois à ce niveau, sans doute pour apporter une meilleure assise au mur de façade. Cette reprise a été faite en matériaux de remploi : briques cassées, galets et moellons de calcaire, sauf pour les piédroits des ouvertures montés en briques entières et en blocs de calcaire taillés pour recevoir les gonds. La porte et la fenêtre qui ouvrent ce niveau sont simplement couvertes d'un linteau de bois ; leur forme et les caractéristiques de la construction la situeraient sans doute au XVIII^e ou au XIX^e siècle. Les demeures à pans de bois de la rue Saint-Pierre à Auvillar ont conservé leur rez-de-chaussée. Ils présentent de puissantes sablières soutenues par de gros piliers de bois définissant la disposition et la taille des baies, à savoir tantôt des portes, tantôt des ouvertures plus larges donnant vraisemblablement sur des boutiques. Ces ouvertures portent un décor mouluré abondant, courant sur le haut des sablières et retombant sur les piliers pour s'arrêter brusquement à mi-hauteur des baies par un retour en angle droit. Ces niveaux étaient donc largement ouverts, les piliers de part et d'autres des ouvertures constituant alors les seuls

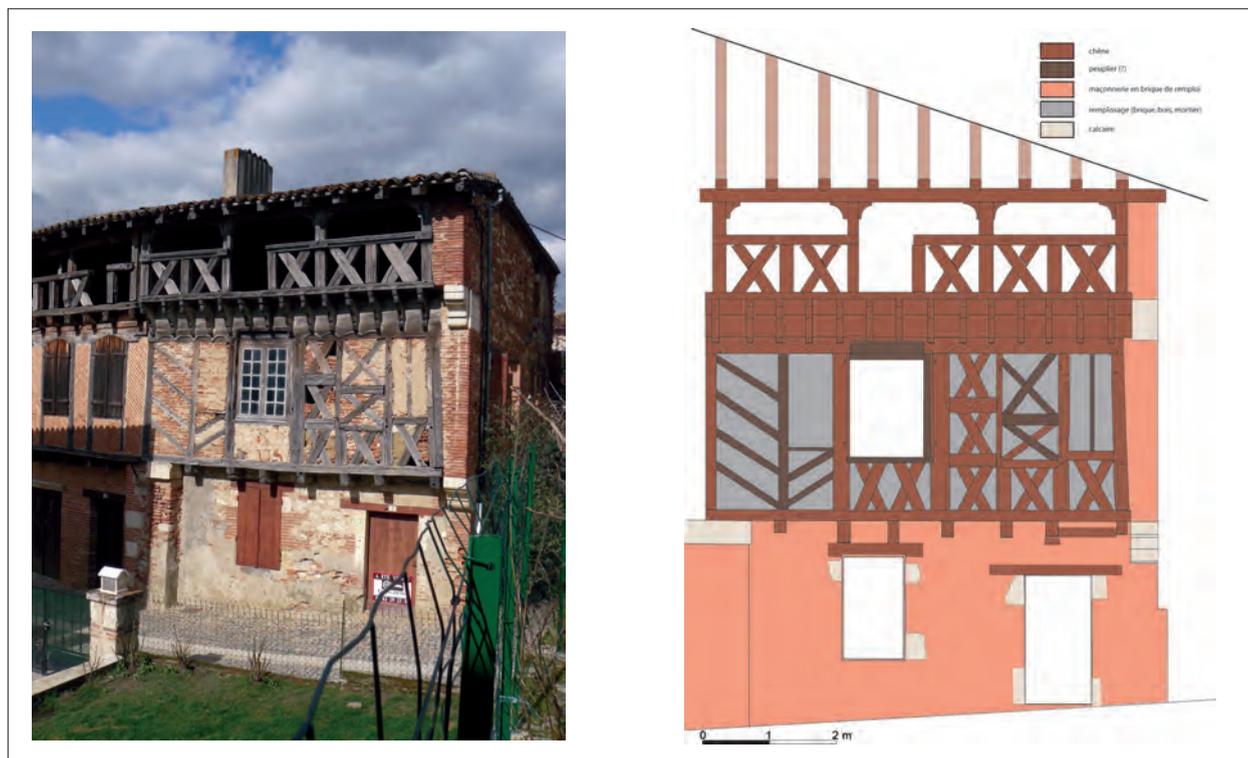


FIG. 10. MAISON DE LA RUE DES NOBLES, façade sud sur la rue, état avant restauration.
Cliché et DAO, A.-L. Napoléone.

supports du mur de façade. On peut penser que le rez-de-chaussée de la petite maison de la rue des Nobles se présentait de la même façon. Des problèmes de stabilité des fondations perceptibles sur le mur mitoyen ouest ont pu justifier la reprise en maçonnerie de ce niveau ainsi que la construction d'un contrefort à l'extrémité de la façade.

Le premier étage repose sur sept solives en encorbellement accusant un débord d'une trentaine de centimètres. L'irrégularité de la section des poutres laisse penser que certaines ont pu être remplacées, notamment lors de la reprise du rez-de-chaussée. La sablière de faible section, posée dessus, est en deux morceaux assemblés à mi bois entre la première et la seconde solive. Au-dessus, sept poteaux délimitent six panneaux de largeurs inégales. Le bois de chêne a été utilisé pour la construction du pan de bois, mais la présence d'une autre essence – le peuplier sans doute – indique l'emprise d'une campagne opérée au XVIII^e siècle, touchant également la grande salle qui ouvre ici sur la rue. Cette reprise a entraîné la modification des deux premières travées dont la garniture de chevrons a certainement remplacé trois niveaux de croix de Saint-André. À la même époque, l'ancienne croisée de la troisième travée a été agrandie¹². À la cinquième, une fenêtre percée dans le pan de bois a été rebouchée lors d'une autre campagne. À la sixième travée enfin, se trouvait une demi-croisée, ou une ouverture simplement recouverte d'un linteau, aujourd'hui obturée. Le plafond à la française établi à l'intérieur, sur deux niveaux de poutres, a imposé la superposition de trois sablières en façade, au-dessous des solives saillantes soulagées par de petits aisseliers qui portent l'encorbellement des combles. À l'instar de quelques demeures conservées dans la région, ces combles sont largement ouverts. La charpente du toit repose de ce côté sur une sablière haute soutenue par quatre piliers et leurs aisseliers. Un garde-corps garni de six croix de Saint-André a été aménagé entre ces poteaux.

L'observation du pan de bois a montré que les pièces sont simplement assemblées à tenon et mortaise et rarement maintenues par des chevilles. Le remplissage est constitué de briques cassées et de petits fragments de moellons liés à la terre. Les différents modules des briques trahissent toutefois des reprises, des recharges voire des renouvellements. Par endroit subsistait un remplissage en torchis. Il n'a pas été possible de définir la nature du remplissage originel.

12. Le tenon de la traverse de l'ancienne croisée scié au droit du tableau gauche est encore visible.



FIG. 11. MAISON DE LA RUE DES NOBLES, façade sud :
détail de l'encorbellement des combles ou soleilho. Cliché A.-L. Napoléone.

Les pièces du pan de bois ont été ornées de moulures et de décors taillés en réserve, assez bien conservés malgré l'importante usure du bois. Une simple moulure en quart de rond orne l'extrémité des solives du rez-de-chaussée alors que de petits chanfreins amortis en cuiller en rabattent les angles inférieurs. De la même façon, le bout des petites solives qui portent l'encorbellement des combles a été arrondi comme les angles des aisseliers qui les supportent (fig. 11). Au-dessus, la sablière haute est engravée de petites accolades reliant l'extrémité des solives qu'elles surmontent. Au niveau des combles enfin, deux tores séparés par une gorge ont été dégagés sur l'appui du garde-corps des combles entre chaque poteau. Les pièces du pan de bois formant la façade du premier étage ont reçu un décor particulier. De fines moulures taillées en réserve encadrent chaque compartiment étayé d'une croix de Saint-André. Pour les deux registres supérieurs, la moulure forme de petits arcs au-dessus des compartiments alors qu'elle s'arrondit de part et d'autre de l'ouverture de la dernière travée pour amorcer une accolade sur le linteau manquant. Le décor qui encadrait la croisée a disparu en grande partie avec l'élargissement dont elle a fait l'objet et du fait des feuillures taillées dans le bois pour encastrer des volets extérieurs. Les fines moulures largement rabotées lors de ces reprises sont cependant visibles et indiquent que cette travée participait au réseau décoratif incisé sur les poteaux, les entretoises et la sablière de plancher. La croisée avait cependant son propre décor. Outre les moulures taillées très vraisemblablement sur le meneau, la traverse et l'appui, deux motifs de consoles achevaient l'ornementation des piédroits qui se poursuivait bien au-dessous. Ce décor bûché a cependant laissé les traces de ses contours sur la partie basse des poteaux. Peut-on imaginer que cet ornement en léger relief était rehaussé de couleurs ?

L'observation de cette façade et de son décor permet d'envisager une restitution de son premier état qui demeure bien entendu hypothétique notamment pour les parties basses dont l'édifice ne conserve aucun vestige (fig. 12). Cette restitution permet cependant d'évaluer la maîtrise technique de la construction en pans de bois dans la région atteinte en cette fin du XV^e siècle, au regard des édifices plus anciens et notamment ceux qui sont antérieurs

à la fin de la guerre de Cent ans : la structure en bois a indéniablement gagné en légèreté¹³. On peut constater également l'utilisation désormais systématique de la pièce oblique par le biais de la croix de Saint-André permettant de diviser la façade en panneaux ouvrables qu'aucune écharpe ne vient condamner. Dans l'état actuel de nos connaissances, on peut présumer que cette technique de construction s'est développée dans les régions du nord et du centre de la France avant de se généraliser dans les zones méridionales où d'autres manières de bâtir en pans de bois semblaient être en usage¹⁴. Cette restitution permet également d'apprécier comment, une fois cette technique maîtrisée, d'élégantes façades sont composées où les croix de Saint-André et les structures d'encorbellement participent largement au décor, en plus de celui qui est associé aux ouvertures, rivalisant peut-être avec les façades maçonnées.

L'intérieur

Dans son état actuel, la demeure s'élève sur une parcelle de forme approximativement trapézoïdale d'environ 10,50 m sur 7 m pour les plus grandes mesures. Elle comprend deux niveaux et un comble et se divise en deux parties : une partie avant, ouvrant au sud sur la rue, et une partie arrière au nord qui a dû rester aveugle jusqu'à la destruction de la demeure voisine (fig. 13). Celles-ci sont séparées par un pilier au rez-de-chaussée et une cloison à l'étage. À ce second niveau encore, un couloir a été aménagé au milieu de la parcelle permettant de recevoir la dernière volée de l'escalier et de desservir les deux parties de la demeure ; le degré ou l'échelle de meunier qui donnait accès aux combles devait également se tenir là. Malheureusement, seule la partie avant conserve encore des vestiges médiévaux.

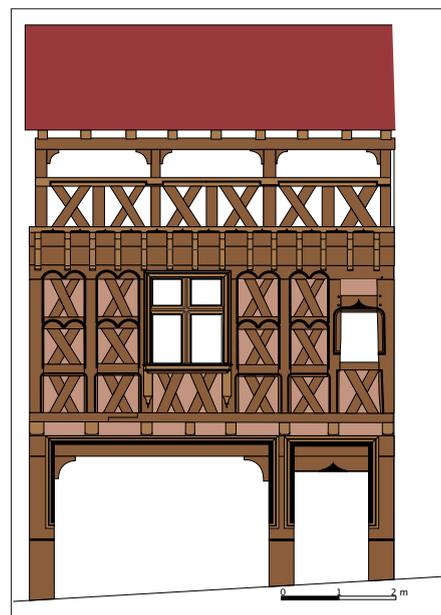


FIG. 12. MAISON DE LA RUE DES NOBLES, hypothèse de restitution de la façade sud. DAO, A.-L. Napoléone.

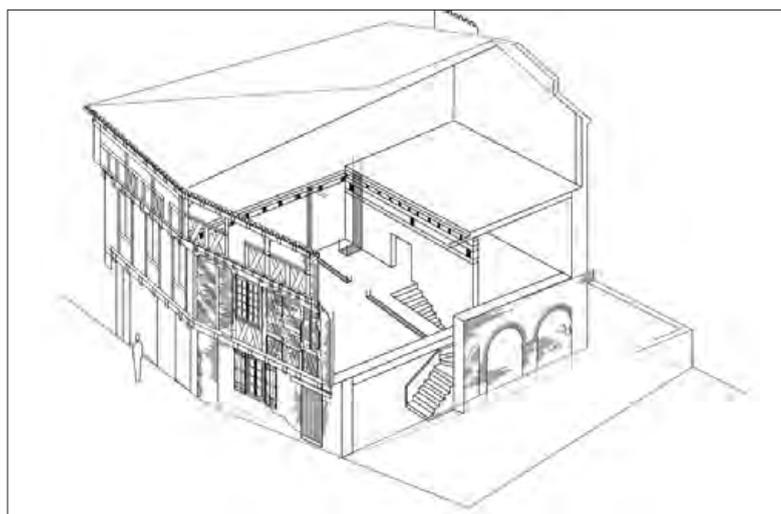


FIG. 13. MAISON DE LA RUE DES NOBLES, croquis axonométrique de l'édifice dans son état actuel. DAO, A.-L. Napoléone, à partir de l'axonométrie de Stéphane Thouin, ACMH.

13. Pour les édifices antérieurs, voir Anne-Laure NAPOLÉONE, « Les demeures médiévales en pans de bois dans le sud-ouest de la France : état de la question » dans *La maison au Moyen Âge dans le Midi de la France*, numéro hors série, *M.S.A.M.F.*, 2008, p. 113-146.

14. Voir quelques demeures de ce type antérieures à la fin de la guerre de Cent ans dans les régions du nord et du centre de la France, présentées dans le colloque de Tours, Clément ALIX et Frédéric ÉPAUD (dir.), *La construction en pan de bois au Moyen Âge et à la Renaissance, organisé par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (UMR 6576) et le Laboratoire Archéologie et Territoires (UMR 6173 CITERES) à Tours en mai 2011, Tours-Rennes, 2013.*

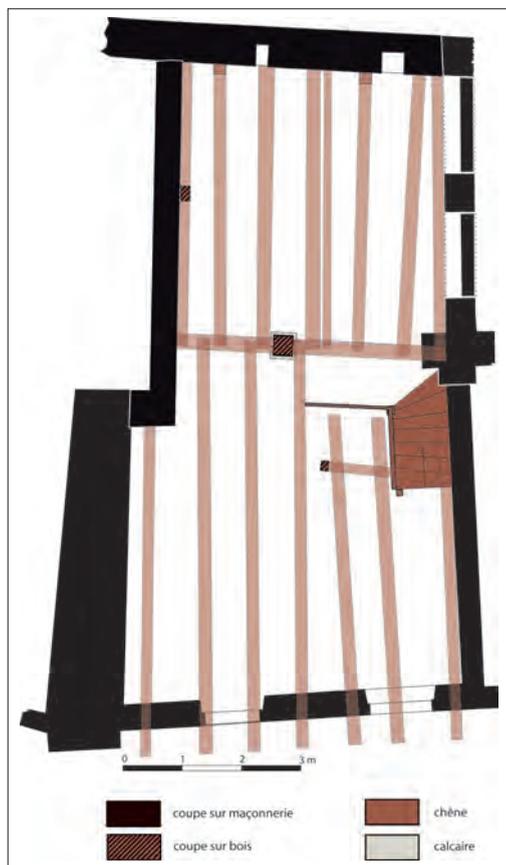


FIG. 14. MAISON DE LA RUE DES NOBLES,
plan du rez-de-chaussée, avec projection de la poutraison.
DAO, A.-L. Napoléone.

Le rez-de-chaussée est une pièce longue et sombre que seules viennent éclairer la porte et la fenêtre ouvrant au sud sur la rue (fig. 14). Le pilier qui soutient la sablière basse de la cloison de l'étage matérialise ici cette division transversale de la parcelle. L'analyse archéologique des maçonneries s'est avérée particulièrement complexe à ce niveau où de très nombreuses reprises ont été opérées et qu'aucun mur d'origine n'a pu être repéré avec certitude. Une chronologie relative des maçonneries peut cependant être proposée. La partie la plus ancienne est apparemment le mur du fond. Bâti en brique à la base, il intègre des blocs de molasse et de calcaire dans son élévation ; une niche aujourd'hui obturée et deux niches à luminaire couvertes en bâtière y sont ménagées. Le mur mitoyen ouest, construit en briques et ouvert de deux arcs, s'appuie contre la base de ce mur puis vient s'y harper au-dessus¹⁵. À l'est, le mur du fond semble se prolonger dans la parcelle voisine, le mur mitoyen venant s'appuyer contre lui. Ce mur de brique est cependant une reprise récente : il se prolonge par un pilier qui monte jusqu'aux combles et sur lequel reposent les principales pièces de la charpente. On peut penser qu'il fait partie des renforts opérés sur le bâtiment pour pallier les problèmes de stabilité survenus au niveau des fondations. Si les réparations réalisées dans ce cadre ne se sont pas effectuées en plusieurs temps, on peut alors placer l'édification de ce mur dans la même campagne que celle du mur de façade. C'est à l'avant de la parcelle que se trouvent plus vraisemblablement les vestiges du mur mitoyen primitif ; on peut noter d'ailleurs qu'il sert d'appui à la maçonnerie précédemment décrite. Malheureusement, son parement est oblitéré par des reprises rendant sa lecture particulièrement difficile. Par ailleurs, il a été épaissi au XVIII^e

siècle pour soutenir la cheminée et le placard situé au-dessus, et se prolonge au-devant de la façade par un petit contrefort. Cette portion sud du mur mitoyen a donc fait également l'objet de reconstructions. Rappelons enfin que la partie avant du mur ouest a été rebâtie après la destruction de la demeure voisine.

L'observation des parties en bois révèle aussi de nombreuses reprises. L'escalier, à n'en pas douter, a été refait. Son développement en deux volées a nécessité le raccourcissement de deux solives et l'aménagement d'une trémie pour les maintenir. Son installation est à mettre en relation avec celle du couloir, sur lequel il aboutit au niveau supérieur, et de la cloison sud qui le délimite mise en place lors des travaux du XVIII^e siècle ou plus tard. On peut penser qu'il a remplacé une simple volée droite disposée derrière la porte, éclairée peut-être par le jour décoré d'une accolade, selon un schéma courant au Moyen Âge pour les maisons blocs de ce type. Deux séries de solives couvrent la pièce du rez-de-chaussée : elles prennent appui au centre sur la sablière basse de la cloison de l'étage soutenue par le pilier de bois. Les solives qui couvrent la partie nord de la parcelle sont toutes des remplois. Outre les traces d'utilisations diverses qu'elles portent, elles montrent des sections très irrégulières. Deux d'entre elles ont bénéficié par ailleurs du soutien d'un corbeau de bois dans le mur nord, visiblement disposés après coup. L'aménagement récent de la pièce située au-dessus a pu entraîner la réfection du plancher et de ses supports, en tout état de cause leur authenticité nous paraît peu probable. Côté sud au contraire, une bonne partie des solives semble être restée en place, ce que confirment par ailleurs les résultats des prélèvements dendrochronologiques effectués sur la quatrième et la sixième d'entre elles. Seules paraissent suspectes la seconde et la troisième, de section plus importante, et la dernière qui a dû au moins bouger sinon être remplacée avec la réfection du mur récent contre lequel elle s'appuie.

15. Partie intérieure du mur ouest ; l'élévation extérieure est décrite plus haut.

L'ampleur de la salle du premier étage qui donnait au sud sur la rue correspond à l'actuelle salle augmentée du couloir (fig. 13 et 15). Son extension est donnée par le beau plafond à la française dont les solives débordantes prennent appui sur les sablières hautes de la façade tout en soutenant l'encorbellement des combles ; il repose au nord sur la cloison en pans de bois qui divise la parcelle en deux. Ce plafond a la particularité d'être soutenu par deux niveaux de poutres. Au niveau le plus bas, trois poutres de 20 cm de large et de plus de 6 m de long sont disposées le long des murs latéraux et au centre de la salle et prennent appui sur la façade et sur la cloison au nord. Elles supportent les extrémités des six poutres situées au-dessus qui ont une section de 18 cm environ pour une longueur de 2,50 m. C'est enfin au-dessus de ces poutres que sont posées les quatorze solives d'une section de 15 cm environ (fig. 16). Le plancher situé au-dessus a été changé puisque les joints des lattes ne correspondent plus aux incisions laissées par les couvre-joints sur la face supérieure des solives. Par ailleurs, tous les espaces laissés libres entre les poutres et les solives ont été garnis de *parédals*. Aucune trace de décor n'a été trouvée mais la superposition de différentes couleurs pourrait indiquer qu'il avait été simplement recouvert d'une couche de peinture. Les diverses campagnes de reprises ont occasionné ça et là le sciage de portions de solives : dans le couloir à l'ouest et le long de la cloison moderne pour laisser le passage de l'échelle ou de l'escalier vers les combles et à l'est le long du mur mitoyen pour aménager le placard et la cheminée du XVIII^e siècle (fig. 15). Dans le couloir encore, mais sans doute plus tardivement, la mise en place du pilier de renfort au-dessus du mur du rez-de-chaussée a occasionné le sciage de deux solives.

Les plafonds à la française ne sont pas rares dans la région, les structures sur deux niveaux de poutres sont cependant peu représentées. Deux exemplaires sont conservés à Figéac. Le plus ancien, dans la salle de l'hôtel de la rue Gambetta, date vraisemblablement du XIV^e siècle comme la maçonnerie dans laquelle il s'intègre. Le second couvre la salle d'un hôtel du XV^e siècle situé dans l'impasse de la Monnaie : ici les deux niveaux de poutres sont soulagés par des corbeaux et le plancher a conservé ses couvre-joints (fig. 17). Outre l'aspect esthétique indéniable de ce type de plafond, il s'agit d'une structure solidement étayée prévenant les glissements horizontaux des parois en pans de bois sur lesquels ils reposent. La solidité et la rigidité de ces plafonds sont assurées par des assemblages en queue d'aronde fixant les extrémités des poutres sur les sablières qui les reçoivent et peut-être aussi des solives sur



FIG. 15. MAISON DE LA RUE DES NOBLES, plans du premier étage avec projection de la poutraison du plafond : matériaux et principales phases de construction. DAO, A.-L. Napoléone.

les poutres elles-mêmes. À la maison de la rue des Nobles d'Auvillar, l'affaissement des fondations au niveau du mur de refend, près du pilier de renfort, a légèrement déseboîté une poutre du plafond de la sablière de la cloison, laissant apparaître la queue d'aronde taillée à son extrémité¹⁶ (fig. 18).

La coupe effectuée sur la cloison médiévale divisant la parcelle en deux parties, montre clairement l'affaissement dont a souffert le mur est et les réparations effectuées pour éviter l'effondrement (fig. 19). Ces travaux de renfort n'ont cependant pas permis de redresser l'inclinaison des sablières qui a été rattrapée par l'accumulation de différentes épaisseurs au niveau des planchers. Ainsi, au-dessus de la cloison, le plafond à la française accuse-t-il un dénivelé de 30 cm environ entre ses extrémités est et ouest distants de 5,80 m, alors que les solives s'alignent de façon parfaitement horizontale en façade. Les solives du plancher des combles de la pièce nord sont en revanche de niveau ; elles ont donc été mises en place après les travaux de consolidation (fig. 19). Cet affaissement a peut-être touché plus particulièrement le fond de la parcelle, ce qui expliquerait l'absence de vestiges et les traces d'une réfection totale de cette partie de la maison. Les seuls indices concernant la moitié nord de l'édifice sont donc donnés par la cloison dont les deux faces ont pu être observées. Elle a malheureusement été considérablement reprise à l'est mais conserve une bonne partie de sa structure à l'ouest. On peut y voir trois poteaux de chêne délimitant trois travées : la première est simplement remplie, la seconde est contreventée par une pièce oblique et la troisième était ouverte d'une porte aux piédroits moulurés et garnie d'une petite accolade sur son linteau. Cette jolie porte a été malheureusement agrandie pour recevoir un nouvel encadrement au XVIII^e siècle. À l'ouest, la cloison est reprise mais le poteau servant de piédroit à la précédente porte conserve sur son autre face des vestiges de moulures identiques indiquant la présence d'une porte jumelle à l'est (fig. 20). Cette disposition induit de fait la division de la partie nord en deux pièces identiques directement accessibles à partir de la salle. La cloison qui partageait cet espace s'accrochait au poteau central constituant le piédroit des deux portes ; des petits trous de chevilles conservés sur sa face nord sont sans doute à mettre en relation avec cet aménagement (fig. 19). Le bon état de conservation de la partie



FIG. 16. MAISON DE LA RUE DES NOBLES, premier étage : détail du plafond à la française avant restauration. Cliché A.-L. Napoléone.

16. Assemblage fréquemment utilisé également pour fixer les sablières entre elles à l'angle d'un édifice ; cf. Raymond QUENEDEY, *Habitation rouennaise. Étude d'histoire de géographie et d'archéologie urbaines*, Rouen, 1929, p. 169-171.



FIG. 17. FIGEAC, HÔTEL DE L'IMPASSE DE LA MONNAIE : détail du plafond de la salle porté sur deux niveaux de poutres. *Cliché Gilles Séraphin.*



FIG. 18. MAISON DE LA RUE DES NOBLES, plafond du premier étage : assemblage en queue d'aronde d'une solive. *Cliché A.-L. Napoléone.*



FIG. 19. MAISON DE LA RUE DES NOBLES, coupes sur l'élevation sud et nord de la cloison.
 DAO, A.-L. Napoléone.

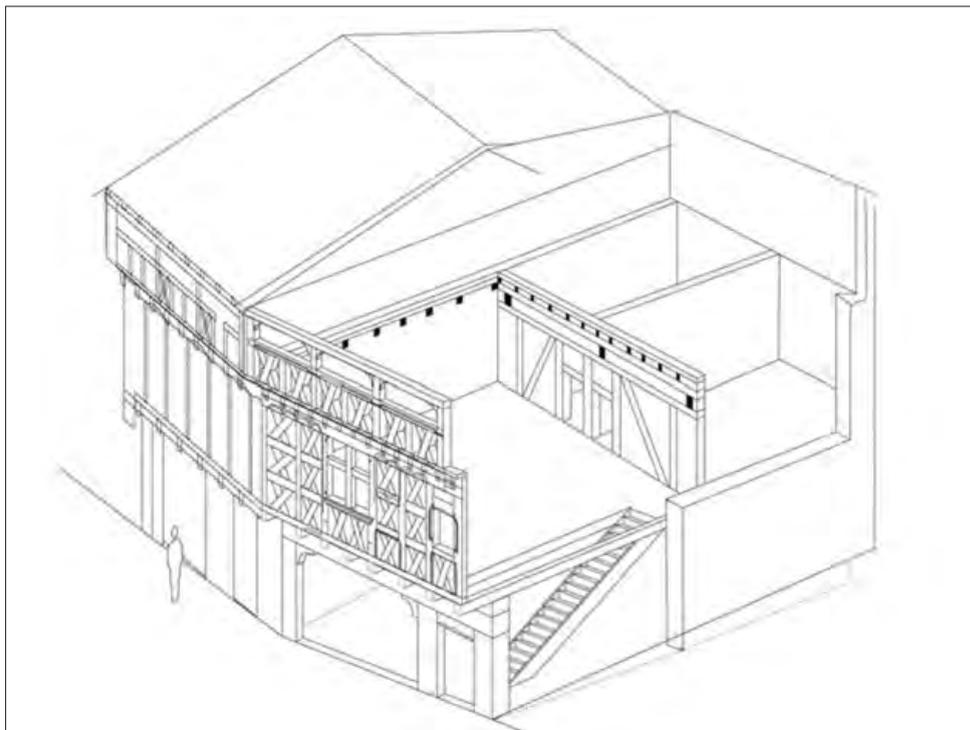


FIG. 20. MAISON DE LA RUE DES NOBLES, croquis axonométrique de l'édifice dans son état du XV^e siècle.
 DAO, A.-L. Napoléone, à partir de l'axométrie de Stéphane Thouin, ACMH.

ouest de la cloison a permis d'observer son remplissage ; il est constitué de fragments de briques noyés dans du mortier, le tout recouvert d'un badigeon crème, lisse et très tassé, caractéristiques que l'on rencontre souvent pour l'enduit médiéval.

Peu d'indices de l'état médiéval sont conservés ailleurs. Les poteaux de la façade montrent les feuillures des différentes ouvertures qui se sont succédé depuis le XV^e siècle ; celle de la grande croisée a disparu avec les remaniements du XVIII^e siècle et celle de la petite baie à linteau a visiblement été modifiée.

Dans les combles, seuls le garde-corps et les poteaux contre lesquels ils s'appuient sont restés en place. La charpente d'origine soutenant une toiture à deux pentes, a été modifiée lors de la destruction de la maison voisine pour adopter une disposition à trois pentes. L'observation des pièces de bois permet cependant de constater que la plupart des poutres sont en remploi, provenant pour la plus grande partie de l'ancienne charpente. D'autres bois en revanche proviennent de plafonds comme le montrent de grandes pièces incisées de nombreuses rainures obliques ayant jadis reçu des *parédals*.

La datation

Ayant bénéficié d'une étude complète effectuée dans un contexte particulièrement favorable, la maison de la rue des Nobles à Auvillar a pu s'intégrer à l'ensemble des édifices sélectionnés pour une campagne de dendrochronologie lancée par le Service Régional de l'Inventaire de Midi-Pyrénées. Des échantillons ont donc été collectés sur les bois que l'analyse archéologique avait jugés authentiques, à savoir : les poteaux de la façade, les poutres et solives du plafond à la française, les solives du rez-de-chaussée et les poteaux de la cloison de l'étage. L'analyse des prélèvements effectués sur ces différentes structures a pu mettre en évidence deux campagnes d'abattage : l'automne-hiver 1476-1477 et l'automne-hiver 1478-1479, sans que l'on puisse exclure qu'il y en ait eu d'autres entre les deux¹⁷. La date la plus récente est donnée par les échantillons provenant de la cloison de l'étage. Malgré l'écart de deux ans avec la première campagne d'abattage, on doit retenir cette date pour la construction de la demeure. La cloison soutient en effet le plafond dont les bois sont le fruit du premier abattage, il paraît difficile de situer sa construction postérieurement. Cet écart ne peut donc s'expliquer que par le stockage des bois, la construction de l'édifice ayant peut-être été préparée sur deux années. Outre la datation qui est de première importance pour la connaissance des demeures à pans de bois de la région, l'analyse archéologique a également servi à la restauration de l'édifice effectuée depuis peu (fig. 21, 22, 23).

L'architecture en pans de bois de la Lomagne et de la vallée de la Garonne moyenne

Le cas d'Auvillar n'est en aucune façon unique et les prospections en cours révèlent un grand nombre de maisons en pans de bois sur le territoire du département de Tarn-et-Garonne et sur ses marges occidentales, notamment en Lomagne et dans la vallée de la Moyenne Garonne, entre Valence d'Agen et Grenade-sur-Garonne. Les seules datations par dendrochronologie, dans le département, concernent deux maisons d'Auvillar et deux maisons de Montricoux¹⁸. Aussi, à ce jour, les datations se fondent-elles principalement sur des critères morphologiques et plus spécifiquement sur le vocabulaire de la sculpture ornementale ; sans être profuse, celle-ci n'est pas rare. Elle tend à établir que la majorité des maisons repérées ou connues par des documents dateraient du XV^e et du début du XVI^e siècle. La plupart présentent en effet des décors relevant du style flamboyant. Pour autant, la prudence s'impose au vu des récents résultats de datation par dendrochronologie à Cahors, qui ont révélé des maisons datant du dernier tiers du XIII^e siècle¹⁹.

17. Christophe PERRAULT, *Datation par dendrochronologie : maison à pan-de-bois au 2 rue des Nobles à Auvillar (82)*, Programme de dendrochronologie en Midi-Pyrénées 2008-2009, Besançon, mai 2011.

18. Léa GÉRARDIN, « Les maisons en pans de bois de Montricoux (XV^e-XVIII^e siècles) », dans *Bulletin de la Société archéologique et historique de Tarn-et-Garonne*, t. CXXXVII, 2012, p. 85-100.

19. Cécile FOCK-CHOW-THO, « Cahors. Deux maisons à façades en pans de bois du XIII^e siècle », *Bulletin monumental*, t. 169, 2011, p. 245-249 (années 1270).



FIG. 21. MAISON DE LA RUE DES NOBLES APRÈS RESTAURATION, façade sud. Cliché P. Garrigou Grandchamp.

En dehors d'Auville, les séries de maisons les plus marquantes se trouvent à Réalville, à Montricoux, à Larrazet et à Moissac, dont l'architecture civile médiévale reste encore largement méconnue. Saint-Maurin (Lot-et-Garonne) et Montjoi, juste au nord de la Garonne, Bardigues, Beaumont-de-Lomagne, Castelsarrasin, et Dunes conservent aussi quelques édifices remarquables. En revanche, une fois franchie la Garonne, dès que l'on pénètre plus avant dans le Quercy, les maisons en pans de bois se font plus rares et la construction en pierre domine, de Castelsagrat à Lauzerte, de Montpezat-de-Quercy à Puylaroque, de Caylus à Saint-Antonin et à Bruniquel²⁰, comme à Caussade d'ailleurs, où la brique règne presque sans partage. Ce sont donc les terres argilo calcaires de la Lomagne et les vallées, pauvres en bonne pierre à bâtir, qui paraissent les terres d'élection de la construction en pans de bois.

Tout en faisant la part des aléas de la conservation ou de la destruction des tissus urbains bâtis en pans de bois, très importante au moins au XX^e siècle, il semble que le déterminisme géologique eut donc sa part, aux côtés des événements historiques et des conditions économiques, dans la constitution du paysage ainsi brossé à grands traits. Le constat mérite évidemment des nuances, comme le prouve l'observation de deux agglomérations de la vallée

de l'Aveyron : Montricoux, au débouché des gorges, présente une très nombreuse série de maisons à façades en pans de bois, tout en n'ignorant pas la maçonnerie, facilitée par la présence toute proche de bonnes pierres calcaires. Plus en aval, à Réalville, dominant en revanche les maisons en pans de bois, qui sont parmi les plus belles du département, alors que Caussade – à quelques kilomètres au nord – est toute entière adonnée à la construction en brique.

En tout état de cause, et bien que le corpus rassemblé soit fragmentaire, il est d'ores et déjà possible d'affirmer que les maisons en pans de bois de la fin du Moyen Âge étaient autrefois très nombreuses dans les agglomérations de la Lomagne et des vallées. Un processus de pétrification, en grande partie mené avec des maçonneries en briques, en a fait disparaître un très grand nombre durant les Temps modernes et à l'époque contemporaine : ainsi, sur la place d'Auville, des façades en brique des XVIII^e et XIX^e siècles ont-elles remplacé presque toutes les façades en pans de bois, alors que beaucoup des murs mitoyens sont encore pour tout ou partie en pans de bois²¹. Vu la rareté des vestiges repérés de murs en pierre (fig. 24) ou en brique dans les constructions civiles auvillaises, on peut estimer que l'essentiel du tissu bâti médiéval, au moins à partir du XV^e siècle, était constitué de structures en bois²². La nature des constructions civiles antérieures reste dans l'ombre.

Pour finir, bien que l'étude des maisons d'Auville et de ses environs en soit encore à ses débuts, quelques caractères marquants peuvent néanmoins déjà être mis en exergue.

Dans la plupart de ces édifices, le remplissage des structures portantes, composées de poteaux verticaux

20. Ces trois dernières agglomérations, et Bruniquel surtout, conservent néanmoins des témoins non négligeables d'une mise en œuvre des enveloppes en matériaux mixtes, pierre et bois, dès le XIII^e ou le XIV^e siècle.

21. Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP, « Les maisons médiévales à pans de bois d'Auville et de la Moyenne Garonne », dans *Bulletin de la Société archéologique et historique de Tarn-et-Garonne*, t. CXXXVII, 2012, p. 51-83 et planches couleurs 6 à 9.

22. À ce jour n'ont été repérés à Auville que deux pans de mur médiévaux assurément antérieurs au XV^e siècle : la maison d'angle rue des Nobles / rue la Triperie (cad. 186) conservait une arcade au tracé brisé et une baie barlongue, jusqu'aux travaux conduits dans la décennie 1990, qui ont détruit gratuitement l'arcade ; dans un mur de jardin donnant sur la rue Laspalangues (cad. 207) subsiste une arcade au tracé brisé, en briques très épaisses.



FIG. 22. MAISON DE LA RUE DES NOBLES APRÈS RESTAURATION, façades sud et est. *Cliché P. Garrigou Grandchamp.*

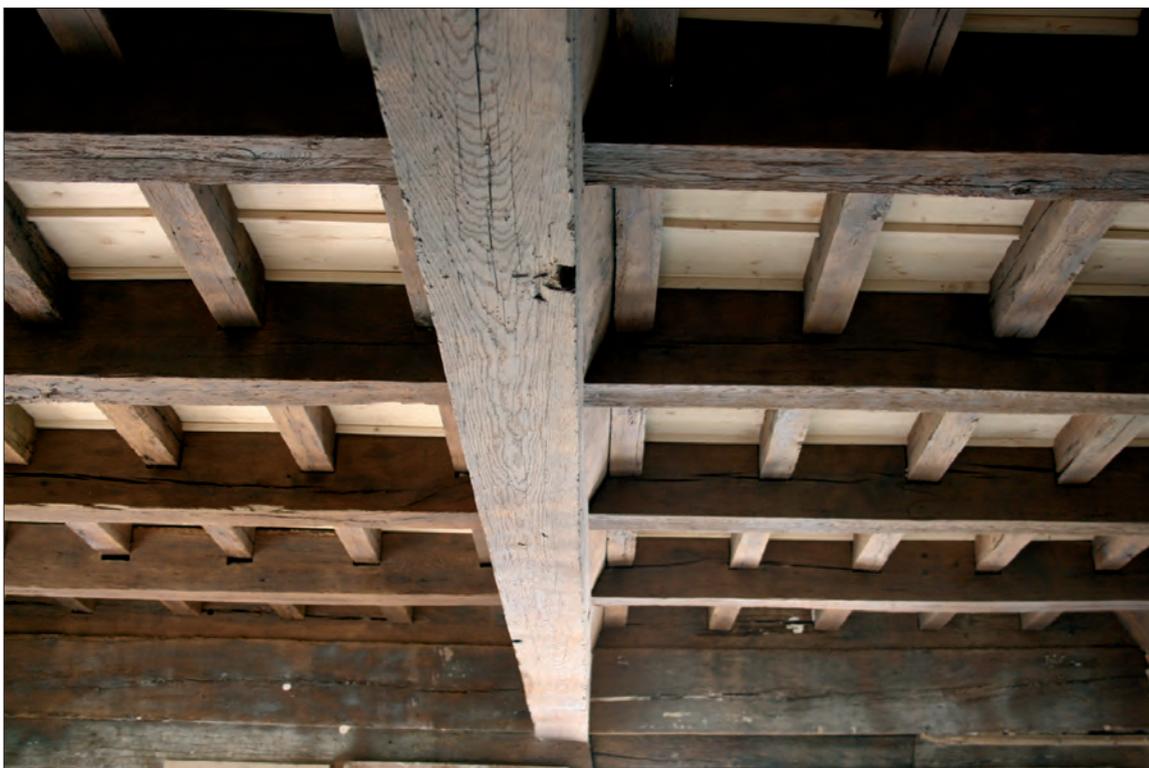


FIG. 23. MAISON DE LA RUE DES NOBLES APRÈS RESTAURATION, plafond à la française. *Cliché P. Garrigou Grandchamp.*



FIG. 24. AUVILLAR : MAISON DES XIII^e-XIV^e SIÈCLES au rez-de-chaussée en pierre, détruit (cad. 186). Cliché P. Garrigou Grandchamp.

entre des pannes, est en colombages : ce sont des compartiments tendant au carré, meublés de croix de Saint-André ; les modules sont de petites dimensions et créent un effet de trame. Il semblerait que ce parti soit caractéristique du XV^e siècle et du début du siècle suivant, sans pour autant être exclusif.

Par ailleurs, le vocabulaire décoratif emprunte deux techniques pour les parties sculptées. Soit, comme en façade de la maison étudiée à Auvillar, les motifs sont travaillés dans l'épaisseur des pièces de bois, celles de la structure comme celles des colombages : accolades et arcatures au profil torique voisinent avec des chanfreins, droits ou concaves, le tout animant l'ordonnance d'effets graphiques. Soit, comme en façade de la maison voisine (où le parti se lit surtout en négatif), ou bien sur des façades de maisons de proches agglomérations, comme Montjoi et Saint-Maurin, la composition fait appel à des bois rapportés, fixés sur la structure portante : des pièces minces profilées sont assemblées pour former des encadrements saillants, aux effets plus plastiques.

Quant au sommet des maisons, deux types de structures se partagent le corpus reconnu. Une minorité de maisons a un dernier niveau ouvert, en galerie ou balcon, parfois porté en encorbellement, comme dans la maison étudiée. Cependant, la grande majorité des demeures est directement couverte par un comble, dont les pièces du dernier étage sont séparées par un plafond. Les solives de celui-ci sont fréquemment quelque peu saillantes, enserrées entre la panne supérieure du pan de bois de l'étage et une panne sablière sur laquelle prennent appui les chevrons, partiellement encastrés dans la panne. Quelques maisons montrent un dernier niveau très bas, sous le toit, qui conduit à poser la question soit de l'existence de combles à surcroît, soit d'une surélévation postérieure, destinée à l'aménagement d'une sorte de galetas.

Au total, l'architecture en bois de cette vallée moyenne de la Garonne et de la Lomagne s'avère riche de découvertes, tant par le nombre de maisons conservées que par une certaine variété des techniques et des structures. L'enquête mérite d'être poursuivie, notamment pour développer l'analyse des caractères constructifs, en espérant pouvoir étendre le champ chronologique au fur et à mesure de la multiplication des analyses dendrochronologiques.

LA CHRONOLOGIE DE LA RENAISSANCE TOULOUSAINNE : QUELQUES REMARQUES

par Bruno TOLLON*

L'historiographie récente de la Renaissance (tout particulièrement pour l'architecture) permet de mesurer l'évolution rapide de la vision que peuvent en avoir les historiens de l'art. Ainsi, l'idée de renoncer à la perspective d'une Renaissance européenne devant tout à l'Italie et d'y substituer celle de « Renaissance » multiformes s'impose-t-elle désormais. En va-t-il de même pour la perception des mouvements artistiques observés en France ? L'importance des initiatives royales à partir du règne de François I^{er}, l'éclat des milieux artistiques qui se développent, à la cour et à la ville, font de la capitale et des pays de l'Île-de-France et du Val de Loire les centres d'intérêt majeurs de la vision actuelle, comme le prouve le nombre des études qui en ont renouvelé la compréhension. Dans quel cadre peut-on aborder alors les initiatives qu'on observe dans les centres artistiques des pays périphériques du royaume ? Faut-il continuer à les juger à l'aune de leurs modèles supposés ? Les premières réactions à la chronologie, rigoureusement établie par l'archive, de l'allégorie dite *Dame Tholose*, sculptée en 1544 (avant d'être tirée en bronze cinq ans plus tard), marquaient la surprise en face d'une création *a priori* plus vraisemblable dix ans plus tard pour le moins¹. L'existence d'une œuvre ne prenant pas ses sources directes dans l'art bellifontain impose une lecture renouvelée des circuits culturels et la prise en compte du « génie du lieu ».

Est-il encore trop tôt pour aborder la pluralité des « Renaissance françaises », comme on l'admet désormais à l'échelle de l'Europe ? Le recours à un discours normatif qui s'attacherait à inscrire dans un *continuum* la plupart des productions des centres artistiques éloignés de la capitale (et de les placer dans la dépendance directe de celle-ci) n'est plus recevable². Deux monuments majeurs de la Renaissance toulousaine vont nous offrir l'occasion de revenir sur le contexte et les sources de leur création : ils concernent les hôtels, construits par deux magistrats importants, Jean de Bagis et Jean de Burnet, qui figurent parmi les œuvres qui ont servi à caractériser la Renaissance dans la cité palladienne. Ils ont vu récemment la date de certains de leurs décors remise en cause. Les analyses qui suivent vont s'attacher à reprendre le dossier pour vérifier la cohérence de la périodisation admise jusqu'ici, grâce à l'apport de l'archive comme de l'héraldique, données qu'il convient de croiser avec l'approche stylistique dans une perspective comparatiste³.

* Communication présentée le 15 février 2011, cf. *infra* dans « Bulletin de l'année académique 2010-2011 », p. 305.

1. Pour la date de l'allégorie de la ville de Toulouse : Bruno TOLLON et Louis PEYRUSSE, « *Dame Tholose* et la colonne Dupuy », *M.S.A.M.F.*, t. LXV, 2005, p. 246, n. 6, communication écrite de J. R. Gaborit

2. *Le « Génie du lieu » (1450-1550.) La réception du langage classique en Europe*, Monique CHATENET et Claude MIGNOT dir., collection *De Architectura*, Paris, 2013, introduction p. 9-10, et Jean GUILLAUME, « Modèles italiens et manière nationale, L'invention d'une architecture nouvelle en France au milieu du XVI^e siècle », *L'Europa e l'arte italiana*, actes du colloque du Kunsthistorisches Institut de Florence, 1997, Venise, Marsilio, 2000, p. 237-253 et « Renaissance ou Renaissance » avant-propos, dans *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, Paris, 2003, l'étude ouverte aux régions artistiques de l'Europe retenait principalement pour la France les pays du Val de Loire et du Bassin parisien. Ces travaux prolongent les réflexions abordées dans les études précédentes, en particulier d'Henri ZERNER, *L'art de la Renaissance : l'invention du classicisme*, Paris, 1996.

3. La bibliographie est résumée dans *L'Hôtel d'Assézat*, Louis PEYRUSSE et Bruno TOLLON dir., Toulouse, 2002, 260 p.

La capitale du Languedoc connaît durant la décennie 1540-1550 une situation d'une rare prospérité dans un contexte d'affirmation du rôle des élites sociales et intellectuelles. Le rôle décisif de personnalités hors du commun, tant du monde de la marchandise et de la banque que de celui de la justice ou de l'université, favorisent la multiplication des entreprises de construction et l'émulation entre les ateliers les plus remarquables dans une cité bouillonnante⁴. À bien des égards durant cette période, Toulouse pouvait passer, auprès des artistes, pour aussi attractive que les villes de la Péninsule ibérique bénéficiaires de l'or et de l'argent d'Amérique. Le nombre des artistes étrangers à la ville est particulièrement important et, comme en Aragon en Navarre ou en Castille, leur provenance de Flandre ou de Picardie l'emporte : le cas de Nicolas Bachelier est à cet égard symptomatique du phénomène et il illustre la capacité d'adaptation de ces maîtres pour parvenir aux premières places⁵. Bachelier avait certainement pour lui une excellente formation et, plus encore, l'art de se plier aux exigences de sa clientèle. Ce qui lui a permis de s'illustrer dans les entreprises les plus diverses puisqu'il passa de l'édification de retables aux projets de maisons et de châteaux et même à des travaux d'ingénierie⁶ ; cela suppose également un atelier certainement bien organisé, capable de mener de front à plusieurs commandes et, même si cela pouvait entraîner souvent retards et conflits, cela ne suffisait pas à décourager sa clientèle. La régularité des commandes, qui ne faiblit pas d'un bout à l'autre de sa carrière toulousaine, en apporte la preuve⁷.

L'étude de la construction de l'hôtel de Bagis (1538-1545 environ) et du château de Castelnaud-Estrétefonds (1539-1545) peut être reprise en tirant parti de documents nouveaux, pour les analyser en fonction du déroulement simultané des deux chantiers, et les faire bénéficier de ce double éclairage. La rareté des sources concernant l'hôtel de Bagis est compensée par une série exceptionnelle pour le second, permettant de suivre la chronologie des travaux et de comprendre les décisions prises en cours de chantier pour les choix certainement plus novateurs. Modernité qui vaut à Nicolas Bachelier, dès l'achèvement de ces deux édifices, deux autres commandes tout aussi valorisantes ; elles contribuent en outre à faire de lui le maître d'œuvre le plus sollicité de la ville : ce sont, dès 1542, le nouvel hôtel du greffier civil Guillaume de Bernuy, le fils du grand marchand, et, en 1545, la transformation du château de Saint-Jory pour le juge mage de Toulouse, Michel Du Faur⁸.

Or les dates admises ont été contestées par Alain de Beauregard dans sa thèse d'Histoire de l'Art (soutenue en 2001 et restée manuscrite). Le point de vue est repris sans vérifications dans deux articles récents de Pascal Julien. Alain de Beauregard réfutait la datation de la porte aux atlantes de l'hôtel de Jean de Bagis et justifiait sa nouvelle datation en tirant parti du seul document mis au jour et qui ne concerne pourtant que le remplacement d'une pierre de seuil en 1604⁹. Alain de Beauregard n'en restait pas là et, pour nourrir l'œuvre de Pierre Monge (un collaborateur de Pierre Souffron) auquel il donne les atlantes de Bagis, il lui attribuait sans preuves, pour faire bonne mesure, les caryatides de l'hôtel de Burnet (dit du Vieux-Raisin)¹⁰.

4. Le point dans *L'Humanisme à Toulouse (1480-1596)*, Nathalie DAUVOIS dir., Paris, Honoré Champion, 2006.

5. Hilario CASADO, « Jean de Bernuy, Fortune, rang et généalogie », *Annales du Midi*, n° 196, juillet 1991, p. 323-343 et Francis BRUMONT, « Avant-propos » et bibliographie dans « Le commerce du pastel, de la laine et des draps, XIV^e-XVI^e siècles », *Annales du Midi*, t. 113, n° 236, 2001.

6. Élie SZAPIRO, « Nicolas Bachelier et le château de Castelnaud-Estrétefonds », *Annales du Midi*, t. 75, n° 62, avril 1963, p. 241-262, avec la bibliographie à jour.

7. Élie SZAPIRO, article cité, p. 243-244 et p. 273-274 et 275-276 pour les interventions supplémentaires d'Antoine de Lescalle et les scrupules et les craintes d'encourir les reproches de Nicolas Bachelier.

8. Élie SZAPIRO, *ibidem*, et pour Saint-Jory et l'hôtel de Guillaume de Bernuy (dit de Buet) : Bruno TOLLON, « Toulouse en 1550 : Architecture et culture », *L'Hôtel d'Assézat*, livre cité, 2002, p. 84-110, fait le point et fournit la bibliographie.

9. Alain DE BEAUREGARD, *Parlement de Toulouse : la société parlementaire au grand siècle, les expressions profanes de la commande privée*, thèse d'histoire de l'art, Université de Toulouse-Le Mirail, 2001, t. I, p. 278-279, « Travaux effectués pour Nicolas Guerrier dans l'hôtel de Bagis qu'il venait d'acquérir » : « ... la première intervention consista précisément à refaire entre autres choses le grand perron de pierre de la demeure, dont l'entière âme de brique ce qui ne pourra qu'intriguer beaucoup ; le 24 octobre, Guerrier s'adressait à Jean Moles et Jean Mercier, maîtres tailleurs de pierre connus de tous lesquels promettaient de « racommoder le perron qu'est à la basse cour de ladite maison à l'entrée du grand corps d'iceluy... ». La référence citée par l'auteur concerne un montant de quelques livres, pour la réfection du carrelage de différentes pièces et le remplacement des pierres de seuil (A.D. Haute-Garonne, 3E2264, fol. 397). Ce que confirme Michèle ÉCLACHE dans *Demeures toulousaines du XVII^e siècle : sources d'archives (1600-1630 environ)*, CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, collection *Méridiennes*, 2006, p. 92 n. 1.

10. *Idem*, t. II, p. 572, dans le chapitre « Les clefs de l'identification et les constantes de l'œuvre de Pierre Monge » : « Enfin puisqu'une thèse n'interdit pas un rien de fantaisie nous rajoutons dans l'œuvre observable de l'artiste sans exclure l'éventuelle intervention de Pierre Souffron, l'allégorie de la vieillesse en deux termes de décor rapporté en pierre de Rochefort de l'entrée principale de l'hôtel de Bagis que nous datons de 1604 date de la mort du baron de Montaigu ; nous lui accordons bien évidemment l'exécution des décors de l'entrée principale de

Une simple comparaison entre le portail aux atlantes de Bagis et de l'œuvre de Monge (av-1600-1656), associé souvent à Pierre Souffron (ca 1555-1560 - 1649), dont l'activité à Toulouse se place au tournant du XVII^e siècle, suffit à prouver que cette composition ne répond pas à leur manière. C'est le cas pour le dessin du grand retable du chœur de la cathédrale Sainte-Marie d'Auch (1609). Avec sa profusion de marbres colorés, le recours exclusif à ce matériau pour la grande statuaire, comme pour les lourds cartouches de type auriculaire, l'œuvre monumentale correspond à une esthétique bien datée qui autorise la multiplication des apports décoratifs¹¹. La même surcharge décorative se retrouve aussi sur l'aile bâtie en façade sur le dessin de Pierre Souffron, en 1611, pour le compte de Gabrielle de Guerrier. Le vocabulaire décoratif, qui privilégie les pilastres colossaux ornés de trophées et des cartouches aux bordures de type auriculaire, est au premier coup d'œil incompatible avec la formulation « à l'antique » des années 1540, observée au fond de la cour. En outre, bien des détails de la porte aux atlantes devaient passer pour impropres au langage des ordres et démodés aux yeux d'un architecte qui se vantait d'être allé à Rome¹².

De quels éléments disposons-nous pour reprendre ce dossier ? L'hôtel est construit entre 1538 et 1545 au moins, par Jean de Bagis, un magistrat toulousain dont la carrière commence à Bordeaux et Paris avant de prendre la tête de la Chambre de Requetes au Parlement de Toulouse. Outre le marché du gros œuvre (passé avec la maçon Antoine Lescalle et le sculpteur Nicolas Bachelier, le 3 mars 1538), un bail à besogne complémentaire prouve que des interruptions sont survenues et que le maçon Lescalle a dû relayer Bachelier indisponible¹³. Le même scénario s'est reproduit sur le chantier tout aussi important ouvert l'année suivante avec les mêmes intervenants ; cette fois, pour un château que Michel de Vabres, magistrat lié à Jean de Bagis, fait construire dans sa baronnie de Castelnaud-Estrétefonds. Le contrat du 12 avril 1539 désigne Bachelier comme l'auteur du projet et on y retrouve le maçon, Antoine de Lescalle, et même le charpentier, Étienne Billière, chargé de reproduire les profils de moulures de l'hôtel toulousain pour la charpente et les menuiseries. Le principe d'imitation a pu jouer, selon nous, pour d'autres aspects du projet : à l'examen attentif des documents et des éléments en place d'apporter suffisamment d'arguments dans ce sens.

Tout invite donc à regarder la réalisation des deux édifices dans le détail, car le second moins bien conservé que le premier bénéficie en revanche d'une documentation exceptionnellement précise : le procès qui s'ouvre à la fin des travaux, entre Bachelier et les héritiers de Michel de Vabres, nous vaut cette chance et l'on y vérifie l'évolution du projet en cours de réalisation, les interruptions de la mise en œuvre et les apports de dernière heure¹⁴. Autant d'éléments précieux pour comprendre les délais que rencontra le chantier toulousain : l'acte de décembre 1543 (cité n. 13) évoque l'inachèvement de la « grande maison » de Bagis, à l'occasion de la construction d'une travée de portail sur la rue ; il est donc possible que la porte aux atlantes n'ait été entreprise qu'après cette date ; à Castelnaud-Estrétefonds, ce n'est d'ailleurs qu'en mars 1545 que Vabres décide de passer commande d'une cheminée

l'hôtel de pierre composée des statues d'Apollon... », et plus loin, l'auteur veut « reconnaître une étrange similitude entre les deux vieillards de l'entrée de l'hôtel de Bagis et l'armée des termes en allégorie de la vieillesse des deux ailes de l'hôtel de Pierre Lancreau évêque de Lombez, dit encore du Vieux-Raisin (ou Jean de Burnet) que ce grand et extraordinaire vieillard fit élever dès 1584 et devait y faire apporter les soins que le greffier civil avait omis de dispenser. Il fit orner les deux nouveaux corps de bâtiments et en dernier lieu le portail sur la rue de l'Arc des Carmes par Pierre Souffron ». Le tout sans références. Cité par Pascal JULIEN, « L'ordre caryatide, emblème de l'architecture toulousaine, XV^e-XIX^e siècles », *Toulouse, une métropole méridionale : vingt siècles de vie urbaine* (58^e congrès de la Fédération historique Midi-Pyrénées), Toulouse, 2009, p. 665-676, et « La sculpture toulousaine de la Renaissance : des ateliers itinérants au foyer rayonnant », *La sculpture française du XVI^e siècle. Études et Recherches*, Marion Boudon-Machuel dir., I.N.H.A., 2011, p. 62-79.

11. Georges COSTA, « L'ancien jubé et l'avant-chœur de la cathédrale d'Auch », *Bulletin de la Société Archéologique du Gers*, et « Le retable de Pierre Souffron dans le chœur de la cathédrale d'Auch », *Bulletin de la Société Archéologique du Gers*, 1980, p. 214-152.

12. *Idem*, « La collection et les testaments de l'architecte Pierre Souffron », *M.S.A.M.F.*, t. LXIX, 2009, p. 247-261 et sur l'hôtel de Jean de Clary (ou de pierre) agrandi au XVII^e siècle par Gabrielle de Guerrier son épouse, on se reportera à Michèle ÉCLACHE, livre cité, 2006, p. 93-117.

13. A.D. Haute-Garonne, 3E 6333 fol. 710, le 4 décembre 1543, le pacte passé par Antoine Lescalle seul, concerne la reprise des travaux pour « édifier le devant de sa maison » ; Lescalle sous-traite les travaux de pierre avec un autre maçon chargé de tailler toute la pierre pour « metre à la perfection de la maison ». Au fol. 712, l'instrument détaille le travail à poursuivre pour achever la « grande maison » et l'amener à « entière perfection de bas en haut » ; il se charge aussi de l'arvault » de l'entrée sur rue, c'est-à-dire le porche dont la voûte est prévue sur un modèle que Bachelier vient de mettre en œuvre pour Jean Nolet, le cousin de dame Marguerite Bordine, l'épouse du conseiller Bagis, seule présente pour la signature de l'acte (voir Henri GRAILLOT, *Nicolas Bachelier Imagier et maçon de Toulouse au XVI^e siècle*, Toulouse, 1914, p. 675).

14. Élie SZAPIRO, article cité, les auditions du procès, p. 266-282.

monumentale pour la salle haute et dont l'ornementation lui coûte très cher¹⁵. Ainsi les compléments tardifs apportés au projet initial peuvent fournir, par ricochet, un *terminus ante quem* aux travaux complémentaires demandés par Jean de Bagis ou son épouse Marguerite Bourdin.

En effet le morceau le plus remarquable, commandé par le président de la Chambre de Requête, reste la porte d'entrée du grand logis ; avec son allure triomphale le morceau de bravoure demandé au maître d'œuvre peut se comprendre si l'on revient sur les circonstances propres à l'ouverture du chantier. Bagis paraît avoir entretenu des liens étroits avec la fine fleur des humanistes toulousains : l'amitié qui le lie à Jean de Boyssoné est connue ; on pourrait voir dans l'étonnante composition du portail l'intervention de cet amateur d'architecture, qui possédait les traités de Vitruve et d'Alberti, et connu par ailleurs pour les propos sévères tenus sur la cour de l'hôtel de Bernuy. Mais nous n'avons aucune trace d'intervention. En revanche le marché de construction révèle celle qui liait le magistrat à un autre connaisseur, Jean Albert : la participation de cet homme d'Église, titulaire d'abbaye, protonotaire apostolique et qui connaissait bien Rome où l'avaient envoyé ses missions de diplomate ; sa participation à l'élaboration du projet de construction de l'hôtel, constitue une donnée fondamentale. Le marché de 1538, explicite à cet égard, fait état de son concours : il précise que l'édifice, confiée à Antoine Lescalle et Nicolas Bachelier, se fera : « *suyvant le plan et pourtraict qui par eulx, ensemble Mons. le prieur de la Reole, a esté fait* ». Comme il s'agit du bail à besogne destiné au maçon chargé du gros œuvre, cela confirme son implication dans la conception architecturale de l'édifice et conduit à se demander si par la suite Albert a pu également intervenir à propos de la porte aux Atlantes¹⁶.

La présence de Jean Albert apporte un éclairage tout à fait neuf sur le processus qui a fait retenir des aspects encore inédits à Toulouse comme la conception en « symétrie » de la façade sur cour, les baies « à l'antique », l'escalier monumental aux pilastres associés aux ordres d'architecture et surtout la porte d'entrée solennelle. Au lieu d'appliquer des colonnes engagées, autour de la porte cintrée, Nicolas Bachelier dresse un haut frontispice richement orné dont l'entablement est soutenu par deux termes atlantes. Sur leurs têtes reposent un chapiteau ionique à balustre au dessin très classique lui-même surmonté par un élément inattendu : un dé, prolongé par un filet latéral, qui isole la composition du nu du mur (fig. 1).

Ces nobles personnages aux barbes soignées et à la chevelure souple, aux anatomies athlétiques mises en valeur par les draperies de manteaux amples, expriment sérénité et acceptation de leur sort : leurs corps sont emprisonnés dans des gaines au bas desquelles leurs pieds réapparaissent. La composition, certainement choisie par Jean de Bagis et Jean Albert, ne pouvait manquer d'implications allégoriques. Ils sont les gardiens du seuil et illustrent l'aspect moral de la charge du magistrat : résister à toutes les pesanteurs du monde et rester intellectuellement actif.

Cette grande composition avait un équivalent au château de Castelnau-d'Estrétefonds, avec la travée d'entrée de l'aile principale (aujourd'hui disparue) : Bachelier y reprenait les caractéristiques de l'hôtel toulousain en modifiant l'emplacement des deux termes. Ceux-ci prenaient place autour de la fenêtre de l'étage ouverte sur le palier de l'escalier. Dans les deux cas il s'agissait de la première composition à télamons pour la façade d'un édifice. La qualité de ces sculptures leur a valu, pour cette dernière un commentaire inhabituel, lors des expertises de 1549¹⁷. Elles constituent pour nous l'une des premières mentions datées de façades ornées de termes.

Le recours à des figures engainées, inspirés des télamons antiques, n'a pourtant rien d'inédit dans la peinture ou dans les images répandues par la gravure. On peut le vérifier dans les *Annales de la ville de Toulouse* : par exemple, celles qui encadrent la représentation des huit capitouls en exercice sous un portique que supportent des caryatides engainées, dès 1540 (fig. 2) ; en encadrant le portrait collectif de cette manière, le peintre Bernard Nalot prenait son inspiration dans les gravures qui circulaient à cette époque¹⁸ et ces mêmes gravures ont pu servir de modèle quand fut

15. *Ibidem*, p. 161, le 10 mars 1544 (1545 n.s.), le bail à besogne de la cheminée pour la salle haute pour près de 300 livres, la somme la plus élevée pour ce type de commande.

16. Henri GRAILLOT, livre cité, 1914, pièces justificatives n° 42, p. 185-187.

17. Élie SZAPIRO, article cité, « Expertise de Laurent Clary et de Jean Barbier, 21 février 1548 (1549 n. s.) p. 266-272, « item sur l'entre de la porte ou sont les termes... », et nouvelle « Audition de Laurent Clary » (le 13 août 1550), p. 273 -274 : « ... a ete trouve au grand portail (...) une fenestre qu'est sur led. portal une belle besogne faite en termes anticz lesquelles besoignes de grand coustaige qu'est merite le pan d'icelle besogne quinze soulz ou plus... »

18. Robert MESURET, *Les enlumineurs du Capitole de 1205 à 1610*, Toulouse, Musée Paul Dupuy, 1955, Bernard Nalot, p. 73-76 et n° 47 (les Capitouls de 1539-1540, A.M. Toulouse, chronique 216).



FIG. 1. TOULOUSE, HÔTEL DE PIERRE, corps de logis en fond de cour construit par Jean de Bagis à partir de 1538, détail de la porte d'entrée aux atlantes engagés. *Cliché J. Escoffier; Inventaire général Région Midi-Pyrénées.*

élaboré le type de portail de Bagis. On connaît la source vitruvienne du thème des atlantes et des caryatides et leur succès à la Renaissance, après leur « invention » par Raphaël pour en orner les fameux soubassements (*basamenti*) des fresques exécutées au Vatican pour Jules II, avec, dès ce moment, leur symbolique nouvelle¹⁹. Le succès de ces grisailles, évocatrices des vertus, fut immédiat, tant auprès des disciples de Raphaël (Jules Romain) que des graveurs de son cercle : Marcantonio Raimondi et à sa suite des burinistes tels Antonio Veneziano ou le Maître P S. Leur production connut le succès et fut très vite reprise et largement diffusée (fig. 3 et 4). Notons que Raimondi eut l'idée encore inédite d'associer dans sa gravure, les atlantes vitruviens à une porte monumentale²⁰ (fig. 5).

Or dès 1537, Sebastiano Serlio s'inspire de cette solution et place deux caryatides dans la page de titre des *Regole generali (Libro IV)*, premier volume de ses livres d'architecture, ouvrant la voie à une longue série de répliques (fig. 6) : la première, gravée à Anvers pour l'édition de Peter Coecke en 1539, en fournit une version un peu simplifiée (fig. 7) qui n'est pas sans appeler la comparaison avec la porte toulousaine où l'on retrouve un détail qui a son importance : le dé placé au-dessus de l'atlante, à un endroit où on n'attend pas ce type d'ornement pour une composition classique²¹.

« Le château de Castelnaud d'Estrétefonds peut apporter des éléments d'analyse pour confirmer la chronologie proposée ici : s'il a vu ses façades modifiées au XIX^e siècle, faisant disparaître bien des témoignages de la Renaissance, il conserve la cage d'escalier, des cabinets voûtés et, dans la salle haute, une cheminée monumentale à l'emplacement de celle exécutée par le contrat de 1545. Aux dires de l'auteur d'une monographie parue en 1987, il s'agirait bien de celle, sculptée par Bachelier, en partie conservée (fig. 8). Malgré l'installation d'un cartouche aux armes des Palarin sur la hotte et d'une frise datée du 2 mai 1865, les piédroits à colonnes doriques relèveraient de la Renaissance comme les consoles du linteau, dont les masques grimaçants, démontés vers 1962, sont passés dans le commerce d'art, sous le nom de Bachelier²². La porte à consoles, on le sait, caractérise nombre d'édifices religieux (Porte Miègeville de Saint-Sernin de Toulouse) comme des palais de la Renaissance (tout particulièrement en Espagne et en Italie). Bachelier en a fait une signature de son atelier aussi bien pour des cheminées (à Saint-Jory, 1545) (fig. 9), que pour des portes d'entrée (à l'hôtel d'Assézat²³, fig. 11). On en voit également sous le portique de l'hôtel du Vieux-Raisin (fig. 19, fig. 12). Dans les monuments cités, le motif est souvent associé au chambranle à crossettes. Celui-ci apparaît comme une habitude de l'atelier de Bachelier : soit pour des fenêtres (nouvelle travée d'entrée de Saint-Jory et un peu plus tard à l'hôtel d'Assézat), soit aux portes, comme au portique du Vieux-Raisin qui réunit crossettes et masques pris dans un cuir, figure habituée de Bachelier (fig. 18). Le motif trouve sa source dans les *Regole generali* de Serlio, ouvrage qui devait figurer dans les ateliers toulousains²⁴.

Le masque grimaçant appartient bien à la manière de notre artiste. Ceux de la porte de l'hôtel d'Assézat, aux traits émaciés, portent stigmates de la vieillesse (fig. 12). On retrouve cette expression dramatique sur ceux des portes qui ferment les extrémités du portique du Vieux-Raisin, mais cette fois opposée à la jeunesse éclatante d'un éphèbe (fig. 19). Autant de caractéristiques stylistiques qui démontrent la continuité des choix formels du sculpteur devenu architecte, qui ne renonce pas pour autant à des formules très plastiques dont les étonnants protagonistes du retable de la paroisse dans la cathédrale de Toulouse formaient les prototypes dès 1532²⁵ (fig. 13). Les grands Atlantes de

19. Konrad OBERHUBER, *Raphaël*, 1999. On attend encore une étude d'ensemble sur ces grisailles *des basamenti* de Raphaël et leur extraordinaire succès dans le décor et l'ornement grâce au nouveau moyen de diffusion assuré par l'estampe.

20. Suzanne BOORSCH, *The Illustrated Bartsch, Marcantonio Raimondi*, vol. 30, (anc. vol. 14) New York, 1979 et S. BOORSCH et John SPIKE, vol. 31 (1), 1986. Charles PICART, « Vitruve, le portique des Perses et les origines de l'« ordre persan », *Académie des Inscriptions et Belles lettres Comptes rendus des séances*, 1935, p. 215-235 ; l'importance du lien entre les figures de caryatides et un portail, imaginé par Raimondi, a été souligné par Janet ADAMS, *Ornament and Architecture : Renaissance, Drawings, Prints and Books*, Brown University, Providence, 1980, p. 69.

21. Krista DE JONGE, « Les éditions du Traité de Serlio par Pieter Coecke van Aelst », *Sebastiano Serlio à Lyon Architecture et Imprimerie*, Sylvie Deswarte-Rosa dir., vol. I, *Le Traité de Sebastiano Serlio, une grande entreprise éditoriale au XVI^e siècle*, Roanne, *Mémoire active*, 2004, p. 261-283 fig. 104.

22. Sabine GOVA, *Castelnaud-d'Estrétefonds*, Toulouse, 1987, p. 40-44, fait remarquer que cette pièce monumentale du décor avait été modifiée lors des aménagements de 1865 et par la suite privée de la dernière assise en pierre de ses piédroits, remplacés par du plâtre. Elle mettait en rapport cette modification avec l'achat par un amateur, vers 1970, de deux consoles sculptées provenant du château. Ces consoles, nettoyées et complétées (épaufures et nez cassés ont été habilement restaurés) servent de consoles pour un passage entre deux pièces d'une demeure (pierre, 0,40 m sur 0,80 m ; collection particulière).

23. *L'Hôtel d'Assézat*, livre cité, 2002, p. 112-154.

24. Sebastiano SERLIO, *Libro IV*, 1537 (éd. 1584, fol. 70 v^o, 147, 156, 171 et 178) : les crossettes pour les chambranles de portes de l'ordre dorique.

25. Cf. Bruno TOLLON, « Nicolas Bachelier et la sculpture à Toulouse au XVI^e siècle : contexte, jeux de références et enjeux », dans *Renaissance en France, renaissance française ?*, Henri ZERNER et Marc BAYARD dir., collection *Histoire de l'art*, Académie de France à Rome, 2009, p. 99-116 ; Musée des Augustin, cat. 1912, n^o 848. Cette statuariale au caractère affirmé prouve que le style Bachelier est pleinement formé dès 1532.



FIG. 2. BERNARD NALOT, « Les Capitouls de l'année 1539-1540 », *Annales de la ville*, A.M. Toulouse, II 240, fol. Cliché A.M. Toulouse.



FIG. 3. AGOSTINO VENEZIANO, *Deux termes*, 1536.

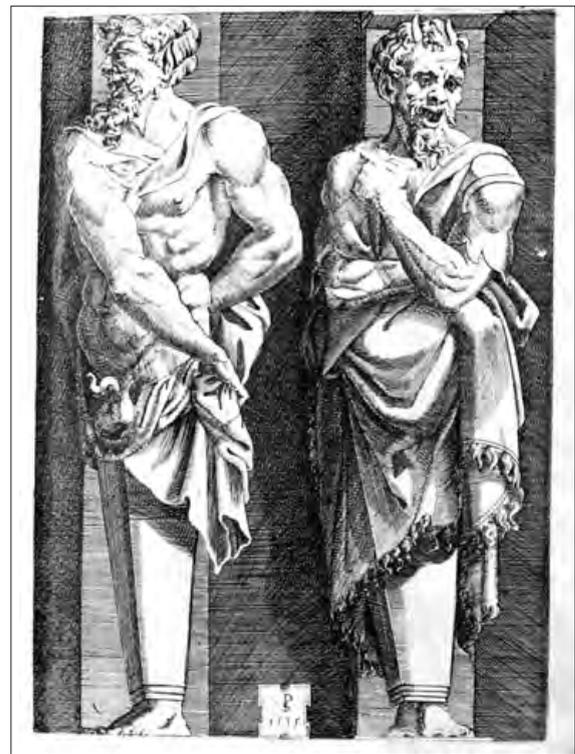


FIG. 4. MAÎTRE P.S., *Caryatides engainées*.



FIG. 5. MARCANTONIO RAIMONDI (ACTIF 1515-1555),
la « Façade aux Caryatides », vers 1520-1525.



FIG. 6. SEBASTIANO SERLIO (frontispice des *Regole Generali*, Venise, 1537),
utilise la figure engainée, autour du cadre destiné au titre du livre.



FIG. 7. PETER COECKE, ANVERS, 1539, page de titre,
d'après Serlio. L'encadrement aux caryatides est simplifié.



FIG. 8. CHÂTEAU DE CASTELNAU-D'ESTRÉTEFONDS, cheminée de la salle haute restaurée en 1865, état actuel.
Cliché P. Poitou, Inventaire général Région Midi-Pyrénées.

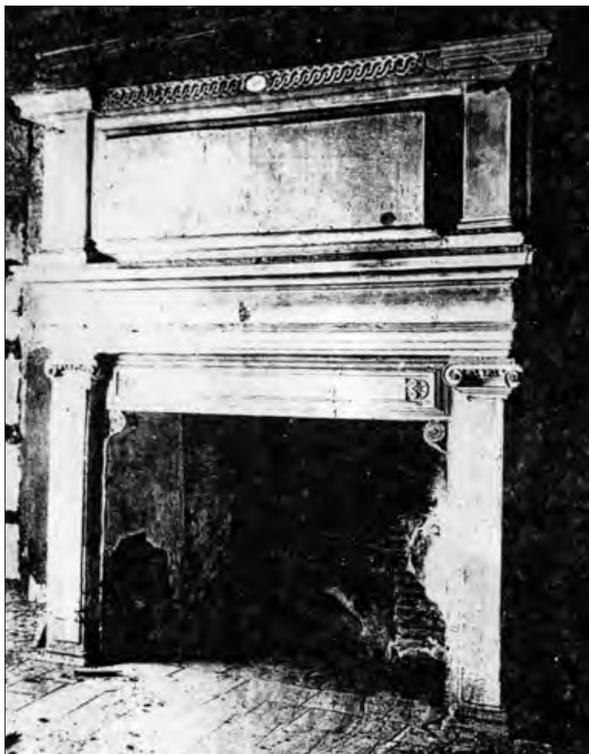


FIG. 9. CHÂTEAU DE SAINT-JORY, cheminée de la salle haute dont le linteau est soutenu par deux consoles.



FIG. 10. TOULOUSE, HÔTEL D'ASSÉZAT, porte du grand perron : les consoles du linteau montrent des masques (1555-1556).



FIG. 11. TOULOUSE, HÔTEL D'ASSÉZAT, porte.
Les consoles sont ornées de masques pris dans des cuirs.



FIG. 12. TOULOUSE, HÔTEL JEAN DE BURNET,
porte. Console sud.



FIG. 13. NICOLAS BACHELIER (1500- 1556),
BUSTE D'APÔTRE provenant du retable de la
paroisse de la cathédrale Saint-Étienne de
Toulouse (1532), Musée des Augustins
(cat. 1912, n° 848).



FIG. 14. TOULOUSE, HÔTEL DE BAGIS,
porte aux atlantes, détail de celui de droite.
*Cliché J. Escoffier, Inventaire général Région
Midi-Pyrénées.*

l'hôtel de Bagis y trouvent leur place (fig. 14), mais est-ce bien le cas des étonnantes décorations qu'on voit aux fenêtres des ailes neuves de l'hôtel du Vieux-Raisin et sous le portique d'entrée ?

La confrontation des sources d'archives et des œuvres conservées met en lumière la cohérence des solutions ornementales, la référence à des sources savantes comme autant de caractères distinctifs du style introduit par le sculpteur picard durant la période centrale de son activité. La multiplicité des commandes dans les années 1540-1550 suggère l'existence d'un atelier aux multiples praticiens pour exécuter les commandes trop nombreuses retenues par un atelier incapable bien souvent de respecter les délais mais ouvert aux modifications du projet pour répondre aux désirs de ses clients. Tel a été le cas pour la cheminée de Castelnaud, commandée au moment de l'achèvement du gros-œuvre en 1545 et dont les caractères ont vraisemblablement inspiré le restaurateur du XIX^e siècle. La cheminée de Saint-Jory, sa contemporaine, édifiée dans la salle haute, en est très proche²⁶. Pour l'hôtel de Burnet, dont les travaux correspondent à ceux d'Assézat, les choix stylistiques orientent vers l'œuvre du grand atelier : d'ailleurs l'amateur Bernard Dupuy Du Grez (en 1699) donne les fenêtres comme des œuvres assurées du grand sculpteur et y voit l'une des plus savantes productions de cet artiste²⁷. Ces observations rejoignent celles suggérées par la découverte toute récente d'un volume annoté par un artiste toulousain où l'on peut voir la main de Dominique Bachelier²⁸.

Les figures engainées de l'hôtel du Vieux-Raisin, construit par Jean de Burnet, reprennent les références formelles évoquées ci-dessus et font état des mêmes modèles : on y retrouve les encadrements à caryatides et les chambranles à crossettes qui transforment les fenêtres en édifices spectaculaires (fig. 16). Ces œuvres appartiennent aux années 1550 ; elles ont été installées lors du prolongement des deux ailes, fermées, côté rue, par un corps d'entrée à terrasse ; la chronologie de cette partie de l'hôtel est précisée par l'emblématique. Des auteurs imprudents, en



FIG. 15. CHÂTEAU DE CASTELNAU-D'ESTRÉTEFONDS, cheminée de la salle haute, détail du chambranle à crossettes.



FIG. 16. TOULOUSE, HÔTEL JEAN DE BURNET, fenêtre du côté nord de la cour : caryatide engainée appuyée sur un cuir et chambranle à crossettes. Cliché B. Loncan, *Inventaire général Région Midi-Pyrénées*.

26. Jean CONTRASTY, *Histoire de Saint-Jory*, Toulouse, 1922, p. 156-158 et reproduction de la cheminée de l'étage dans Sylvain MACARY, *Généalogie de la Maison de Faur*, Toulouse, 1907, p. 115.

27. Bernard DUPUY DU GREZ, *Traité sur la peinture*, 1699, p. 34.

28. Xavier PAGAZANI, « En marge de l'«*Extraordinario Libro*» de Serlio. Un projet pour l'hôtel dit de Massas à Toulouse : Dominique Bachelier *delineavit* ? », *Bulletin monumental*, t. 169-3, 2011, p. 195-208.

attribuant les travaux au prélat Pierre Lancrau, propriétaire qui succède à Marguerite de Rivirie (veuve de Jean de Burnet), ont négligé cette donnée. Le greffier civil Jean de Burnet et Marguerite de Rivirie (fille du chancelier de la reine de Navarre) qui ont mené à bien l'achèvement de la cour, ont fait sculpter leurs armoiries dans les caissons du nouveau portique²⁹. Cette indication fournit un premier *terminus ante quem* (Burnet meurt en 1572) auquel s'ajoute cependant un renseignement plus précis, fourni par un marché signé le 24 octobre 1555. Pierre de Nos, conseiller au parlement, qui est voisin de Burnet, demande au maçon Burdoncle de faire des répliques des fenêtres géminées de la façade sur rue, « du greffier civil rue de l'arc des carmes » pour son château de Vigoulet³⁰. Les ouvertures en *bifora* sont à la mode : des baies géminées du même type sont conservées au portail de l'hôtel de Gaspard Molinier (daté de 1552-1556) et sur la façade de l'hôtel d'Augier Ferrier, côté cour³¹. Le premier terminus (1572) est trop tardif. Le terminus de 1555 convient pour cette campagne de travaux.

L'ensemble sculpté de l'hôtel nécessita un atelier important car on identifie plusieurs mains : celles à l'œuvre au portique d'entrée ouvert, côté cour, par trois arcades doriques : sous la voûte en plein cintre les figures, destinées à recevoir des doubleaux qui n'ont jamais été posés, sont engainées et posent une main sur le cuir qui leur sert d'appui (fig. 17), comme dans la gravure de Du Cerceau³² (fig. 18). Leur facture se retrouve sur la porte de gauche du portique : son chambranle à crossettes est associé, comme à la porte d'Assézat, à des consoles enrichies de masques (fig. 19). Une main plus élégante mais assez proche est responsable des fenêtres du côté sud de la cour (fig. 20). Le sculpteur y décline des variations, sur chacune des deux baies. Aux mêmes dates, Cornoualhe, peintre de Capitouls reprend la formule (fig. 21). Un dernier motif exprime le rôle des emprunts à l'art bellifontain (par l'intermédiaire de Du Cerceau), mais l'état de dégradation de la pierre interdit la vérification du style de ce grand cartouche (ou « compartiment ») qui encadre l'ouverture ovale visible au revers du portique côté nord ; il y a là un beau morceau de sculpture, qui relie l'atelier, responsable de l'exécution, à l'art de Fontainebleau : la figure féminine, associée à un cuir, dérive directement d'un modèle de compartiment provenant d'une suite gravée de Du Cerceau. L'élégante interprétation, plastique et monumentale n'est pas littérale car elle lui associe, pour la partie inférieure, les deux satyres d'une autre provenance (fig. 22 et 23). Cet élément est digne d'attention, car il confirme d'une part la vraisemblance des dates de 1552-1555, proposées ici. D'autre part, comme pour le jubé de l'abbaye de Maillezais, où figure le même compartiment autour des armoiries de Geoffroy d'Estissac, nous trouvons la preuve de l'utilisation quasi immédiate de la source gravée, la référence tout aussi directe, chez Jean de Burnet, nous informe sur la qualité des moyens utilisés par cet atelier³³. Est-ce celui de Nicolas Bachelier, auquel nous font penser les deux figures engainées du côté gauche de la cour ? Ce n'est pas le propos d'y répondre ici.

La comparaison entre les œuvres évoquées, depuis le retable de la cathédrale, la porte de Bagis et les masques des consoles de Castelnau, souligne les constantes de la manière un peu rude mais pleine d'énergie du maître établi à Toulouse auquel n'a manqué, à la différence de son contemporain, natif de Saint-Quentin, Pierre Berton (dont les sculptures sont conservées au Musée Carnavalet) que des chantiers dirigés par Pierre Lescot ou Jean Goujon³⁴.

29. Jules DE LAHONDÈS, « Les armoiries peintes ou sculptées sur les monuments publics ou privés de Toulouse », *B.S.A.M.F.*, 1894, p. 56. Toutes deux sont parfaitement visibles et se lisent : pour, Jean de Burnet : « D'azur au griffon ailé grimant d'or », à l'intrados de l'arc central, et pour Marguerite de Rivirie : « Au chevron chargé de 3 coquilles accompagné de 3 étoiles. 2 en chef et 1 en pointe », sous l'intrados de l'arc de droite. En outre, on sait que Dupuis DU GREZ, dans son *Traité sur la Peinture*, Toulouse, 1699, p. 34, cite Bachelier comme l'auteur de l'hôtel de Burnet : « ... on voit d'excellente sculpture de sa main dans la cour d'une maison rue de l'arc des Carmes. Ce sont divers termes aux fenêtres supérieures à la droite, où la pierre paraît extrêmement attendrie, tant ce travail est exquis ».

30. A.D. Haute-Garonne, G, 3E 11984, le marché de construction du château de Vigoulet, le 24 octobre 1555, est suffisamment explicite, demandant même de copier le ionique de la colonnette centrale de l'ouverture géminée du « greffier civil » Jean de Burnet.

31. Jules CHALANDE, *Histoire des rue de Toulouse*, Toulouse, t. I, 1919. L'hôtel de Gaspard Molinier, p. 86-88 et pour Augier Ferrier, p. 282-286.

32. Peter FUHRING, « Du Cerceau et Fontainebleau », *Jacques Androuet du Cerceau « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France*, dir. Jean GUILLAUME et Peter FUHRING, Cité de l'architecture- Picard, Paris, 2010, Catalogue : « Termes et Caryatides » (ca 1546-1549), p. 307 et fig. 210.

33. *Id.*, p. 109-121, fig. 127 (compartiment, Du Cerceau CD1) et fig. 128 (fragment du jubé de l'église Saint-Pierre de Maillezais, conservé au Musée de Niort).

34. Pour Pierre Berton de Saint-Quentin, voir Henri ZERNER, livre cité, p. 171-173.



FIG. 17. TOULOUSE, HÔTEL JEAN DE BURNET, figure engainée du portique. Cliché G. Ahlsell de Toulza.

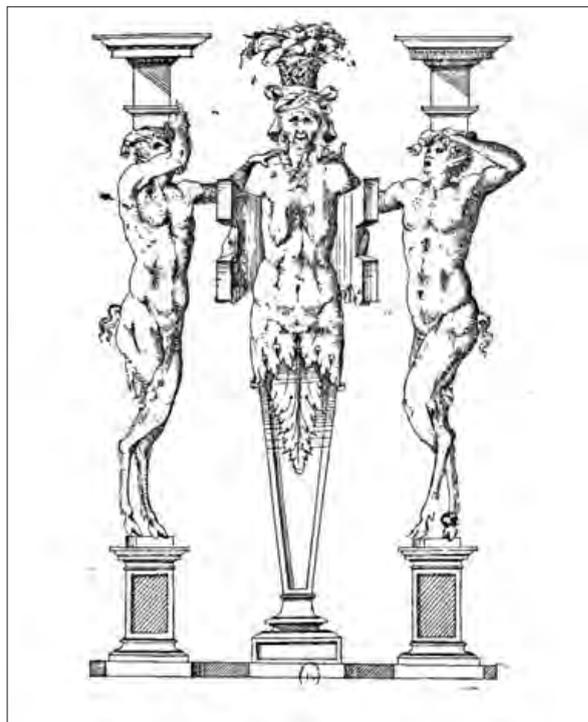


FIG. 18. JACQUES ANDROUET DU CERCEAU, figure associée à un cuir, de la suite des *Termes et Caryatides*, éditée ca 1546-1549 (I.N.H.A., fonds J. Doucet).



FIG. 19. TOULOUSE, HÔTEL JEAN DE BURNET, sous le portique du côté nord : porte à console et chambranle à crossettes. Cliché G. Ahlsell de Toulza.



FIG. 20. TOULOUSE, HÔTEL JEAN DE BURNET, fenêtre du côté sud de la cour; les caryatides engainées s'appuient sur des cuirs et sont encadrés de chambranles à crossettes. Cliché B. Loncan, *Inventaire général Région Midi-Pyrénées*



FIG. 21. SERVE CORNOUALHE, les *Capitouls de 1543-1544*, *Annales de la ville de Toulouse*, A.M. Toulouse, II, Chronique 220. Cliché A.M. Toulouse.



FIG. 22. TOULOUSE, HÔTEL JEAN DE BURNET, décor du jour ovale du portique : il réunit deux motifs inspirés par des gravures de Du Cerceau. Cliché B. Loncan, *Inventaire général Région Midi-Pyrénées*.

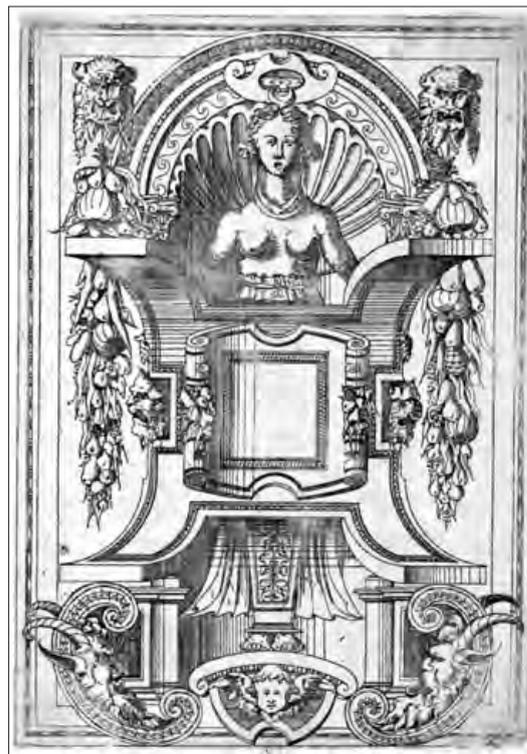


FIG. 23. « COMPARTIMENT » DE JACQUES ANDROUET DU CERCEAU (ca 1542-1545).

Le déroulement des campagnes de constructions toulousaines, rappelé ici, est conforté par la comparaison avec les œuvres, exécutées en Espagne par des sculpteurs contemporains de Nicolas Bachelier, issus comme lui des régions septentrionales du royaume (Normandie, Picardie ou Bourgogne) et dont la chronologie, établie par l'archive, ne donne pas lieu à des remises en cause³⁵. Parmi les rapprochements évidents pour certaines de leurs caractéristiques, la figure engainée (ou non) comme motif ornemental privilégié peut être retenue : le personnage dans un cadre évoquant le dossier ou plutôt la table creuse, bordée de son filet, se trouve fréquemment dans les sculptures exécutées par Esteban Jamete (venu d'Orléans) : à Ubeda, pour les télamons ornant les parois de la sacristie de l'église du Salvador, comme celles des tribunes du chœur (fig. 24). On les retrouve dans l'église de Mora de Rubielos en Aragon (province de Teruel) due au ciseau de Pierres Vedel (originaire de Beauvais). Cet important architecte et ingénieur (dont la riche bibliothèque comporte le *Livre V d'architecture* de Serlio), installe deux figures porteuses de saint Pierre et sainte Barbe au-dessus d'un ordre dorique pour soutenir le fronton de l'arc d'entrée de la chapelle du Saint-Sacrement ; on y retrouve le curieux dé qui remplace le chapiteau, comme sur le frontispice du Livre IV de Serlio. Javier Ibáñez Fernández a démontré tout l'intérêt de ce dispositif, sculpté entre 1544 et 1549, révélateur d'une connaissance précoce du théoricien italien dans les ateliers des artistes circulant dans le Midi de la France et en Espagne (fig. 25)³⁶.



FIG. 24. ESTEBAN JAMETE, ÉGLISE DU SALVADOR DE UBEDA, travée de chœur, figure engainée encadrant la tribune, côté sud, 1541-1543.



FIG. 25. PIERRES VEDEL, MORA DE RUBIELOS, église paroissiale, entrée de la chapelle du Saint-Sacrement, sainte Barbe du couronnement (entre 1544 et 1549). On remarque la table qui remplace le chapiteau.



FIG. 26. SERVE CORNOUALHE, page de titre de l'*Histoire Tolosaine* (Guyon Boudeville, 1556). La mise en page rappelle celle du frontispice de Peter Coecke, 1539 (cf. fig. 7 et la table qui remplace le chapiteau au-dessus de la tête).

35. JAVIER IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, « Renaissance "à la française" dans les *Quinientos* aragonais », *Les échanges artistiques entre la France et l'Espagne (XVI^e-fin XIX^e siècle)*, Julien LUGAND dir., Perpignan, 2013, p. 55-82 et MARIA JOSÉ REDONDO CANTERA, « L'apport français à la sculpture de la Renaissance en Castille. Réflexions sur le style et les matériaux », *La sculpture française du XVI^e siècle. Études et Recherches*, Paris, I.N.H.A., 2010, p. 138-149.

36. JAVIER IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, « Renacimiento a la francesa en el Quinientos aragones », *Artígrama*, Revista del Departamento de Historia de Arte de la Universidad de Zaragoza, 22, 2007, p. 473-511.

37. Le frontispice de l'*Histoire Tolosaine* par Antoine Noguier, Toulouse, 1556 par Servais Cornoualhe, dans Jacques MÉGRET, « Guyon Boudeville, imprimeur toulousain (1541-1562) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 6, Paris, 1945, p. 210-301, fig. p. 283.

Serlio fait aussi partie de la culture visuelle des artistes de cette génération, comme on peut le vérifier avec un frontispice, dû au peintre des Capitouls, Serve Cornoualhe (originaire de Rouen et actif à Toulouse entre 1535 et 1560). Pour la page de titre de l'*Histoire Tolosaine* (publié par Guyon Boudeville en 1556)³⁷, il dessine un cadre architectural rectangulaire qui inclut deux satyres dans les éléments de cuirs bellifontains ; en outre, on y remarque des bordures comparables au motif latéral des atlantes de Bagis formant, au dessus des têtes, un cadre en table, lointain souvenir des pages de titre des *Regole generali* de Serlio (fig. 26). À travers le prisme bellifontain se vérifie une des sources d'inspiration des ateliers toulousains, si actifs entre 1540 et 1560, comme on vient de le souligner. Pourtant le recours à de nouvelles valeurs formelles a pu passer par d'autres voies, dont la connaissance précoce de l'ouvrage de Serlio, qu'il s'agisse de l'édition de Venise de 1537 ou de celle d'Anvers de 1539, sans oublier le recours à l'estampe italienne. Cette culture visuelle, puisée aux meilleures sources, a constitué pour eux un ferment et une source d'invention qui peut encore étonner mais dont les dates s'imposent – à n'en point douter³⁸.

38. Comme vient de le démontrer la découverte récente de Xavier PAGAZANI, « En marge de l'*Extraordinario Libro* de Serlio, Un projet pour l'Hôtel dit de Massas à Toulouse : Dominique Bachelier *delineavit* ? », cité n. 28.

LA RELIGION CIVIQUE DE TOULOUSE À SAINT THOMAS D'AQUIN

par Bernard MONTAGNES O.P.*

Le mausolée érigé dans l'église des Jacobins de Toulouse pour exalter les reliques de saint Thomas d'Aquin a été inauguré en 1628, durant la semaine de Pentecôte. C'est la signification profonde de cet événement politico-religieux que l'on se propose de dégager ici, puisque cette date mémorable doit être mise en relation avec trois autres concernant tout autant le saint et présentant le même sens :

- 1369, 28 janvier, date de la réception du corps de saint Thomas, donné aux Jacobins de Toulouse par le pape Urbain V, en présence du prince Louis d'Anjou, frère du roi Charles V, gouverneur de la province de Languedoc.

- 1385, 22 octobre, date de la consécration de l'église des Jacobins, placée désormais sous la titulature de Saint-Thomas-d'Aquin, où l'on note, outre la présence des évêques, celle des seigneurs de la région, en tête desquels Jean duc de Berry, oncle du roi Charles VI, gouverneur de la province, parrain de l'église consacrée¹.

- 1587, 13 janvier, date de la vérification de la présence des reliques après le pillage de mai 1562 qui avait fait disparaître l'orfèvrerie du reliquaire. À cet effet, le prieur du couvent Arnaud de Saint-Fort « vint en la maison de ville prier les consuls de s'acheminer vers ledit couvent pour en faire la recherche et preuves ». Les reliques, intactes, étaient contenues dans un coffre de bois teint en vert, de la longueur de 3 pans 1/2 [1 m] et de largeur de 2 [0,45 m]. Sur le coffre étaient peintes les armoiries du royaume de France, du royaume de Sicile (des Angevins de Naples), de la ville de Toulouse, des comtes d'Aquin, soit autant d'emblèmes politiques garantissant le contenu, mais dont aucun n'est clérical.

Chacune de ces célébrations montre que le corps de saint Thomas appartenait autant au patrimoine culturel de la cité qu'au patrimoine spirituel de l'Église. L'inauguration du mausolée en juin 1628 est tout autant un événement civique qu'une célébration dominicaine. Or en juin 1628 coïncident à Toulouse trois manifestations : le chapitre général des dominicains, assemblée internationale² présidée par le Maître général Séraphin Secchi venu de Rome ; les États de Languedoc, du 2 mars au 23 juin, présidés cette fois par l'évêque de Castres et, depuis la fin du mois de mai, par le nouvel archevêque de Toulouse Charles de Montchal³ ; une grande foire, décrétée pour cette occasion par les capitouls, qui attirait la multitude. La concomitance des trois concourt à l'éclat de la solennité.

Notre examen du culte toulousain de saint Thomas d'Aquin procédera en trois points : 1. La translation des reliques en 1628 ; 2. La dévotion civique au saint ; 3. L'iconographie toulousaine du saint.

* Communication présentée le 23 novembre 2010, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2010-2011 », p. 282.

1. « *Qui regia benignitate ecclesiae voluit esse patrinus.* » J. J. PERCIN, *Monumenta conventus Tolosani*, Toulouse, 1693, p. 92, n° 10. Mais Percin fait erreur sur la personne en mentionnant le duc de Bourgogne.

2. Selon les Actes du chapitre, étaient représentées les provinces d'Europe (France, Espagne, Portugal, Italie, Pays-Bas, Allemagne, Pologne, Russie), du Nouveau Monde (Mexique, Pérou, Chili, Équateur) et d'Extrême-Orient (Philippines).

3. Du fait de la réunion des États, étaient présents à Toulouse les évêques de Mirepoix, de Lavaur, d'Alet, de Lodève et le coadjuteur de Saint-Pons.

Le déroulement de la translation en juin 1628

L'événement a fait l'objet de trois comptes rendus : le procès-verbal manuscrit rédigé en latin par les dominicains de Toulouse, dont la photographie a été publiée par Georges Costa⁴ et le texte édité par Célestin Douais⁵ ; l'*Histoire générale de Languedoc*⁶ y consacre tout un paragraphe intitulé « Élévation des reliques de saint Thomas d'Aquin durant le chapitre général des jacobins tenu à Toulouse » ; enfin les Annales manuscrites de la ville⁷ en font l'unique objet de l'année 1628.

Pour préparer la translation, les dominicains de Toulouse ont pris d'abord l'initiative de commander un nouveau reliquaire d'orfèvrerie, pour lequel le sous-prieur Michel Ballaure s'est rendu à Paris passer un marché avec l'orfèvre Jean II de Laon le 27 mai 1619. Malheureusement l'acte notarié, retrouvé et publié par Georges Costa⁸, ne fournit pas la description détaillée de l'ouvrage. Ils ont ensuite entrepris, de leur propre initiative, la construction d'un mausolée (fig. 1) pour exalter les reliques, qui serait l'ouvrage de deux frères experts en matière de sculpture et d'architecture, Claude Borrey et Raymond Renard⁹. La première mention datée de ce chantier concerne le don en 1623 de deux colonnes de marbre par Charles de Gonzague, duc de Nevers. Les autres colonnes furent acquises par le couvent grâce aux ressources provenant des dons et des quêtes.

Quant aux préparatifs immédiats, ils ont consisté en deux écrits destinés à préparer la translation, sortis des presses toulousaines juste avant la Pentecôte de 1628.

L'un est une biographie du saint, due au sous-prieur du couvent des Jacobins, intitulée : « *Histoire de la vie, mort & translation de l'Angélique Docteur S. Thomas d'Aquin, de l'ordre des FF. Prescheurs*. Composée par P. F. Dominique DUNANT¹⁰, Religieux de la Congrégation Occitane réformée, de l'Ordre des FF. Prescheurs. À Tolose, par R. Colomiez, imprimeur du Roy, 1628. » À la fin de son texte de deux cent quarante et une pages au format in-12, l'auteur déclare : « Écrivant ceci le jour de l'octave de l'Ascension [8 juin], je ne dis rien de la translation qui se doit faire après-demain, jour sacré de Pentecôte [11 juin] 1628, le Révérendissime Général de l'Ordre et le chapitre général assemblés en cette catholique ville de Toulouse, n'en sachant les particularités ni futurs événements, peut-être miraculeux. » L'approbation des censeurs (Gabriel Ranquet, prieur, et Jean-Dominique Rey) ainsi que la permission de l'inquisiteur (Pierre Girardel) portent la date du 10 juin 1628¹¹. Par une épître préliminaire en sept pages d'un français emphatique, l'auteur lettré dédie son ouvrage au Maître général Séraphin Secchi dont on attendait la présence¹². L'auteur ne manque pas de remercier le maître général de l'appui qu'il a donné à la réforme inaugurée au couvent de Toulouse. « Chacun scait le soin indicible que vous avez pris pour restablir la vie régulière en son premier lustre et éclat, et en cet endroit favorisé vostre petite congrégation, qui s'efforce de s'animer de vostre esprit, qui n'est autre que celui des nos saints et premiers pères. »

4. Georges COSTA, « Travaux d'art aux Jacobins de Toulouse sous le règne de Louis XIII », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXVII, 2007, p. 201-229 (figure 23, p. 228).

5. C. DOUAIS, *Les reliques de saint Thomas d'Aquin*. Textes originaux, Paris, Poussielgue, 1903, document XXXI, p. 256. Douais n'a retenu que la première signature, celle du prieur Gabriel Ranquet, alors que l'original est signé sinon par tous les frères de Toulouse, au moins par les notables.

6. *Histoire générale de Languedoc*, t. XI, p. 1023.

7. A.M. Toulouse, BB 278, p. 265-283, dont je dois la copie au directeur François Bordes, que je remercie.

8. G. COSTA, « Une œuvre d'orfèvrerie parisienne : la châsse de saint Thomas d'Aquin aux Jacobins de Toulouse (1619-1621) », dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 2005, p. 37-46.

9. Sur le monument lui-même je n'ai rien à ajouter à ce qu'en a remarquablement écrit G. COSTA, « La nouvelle présentation des reliques de saint Thomas d'Aquin » dans l'article cité ci-dessus note 4 : *M.S.A.M.F.*, t. LXVII, 2007, p. 211-220.

10. Dominique Dunant (1590-1646), né en Savoie, filleul de saint François de Sales, avocat devenu dominicain, était profès du couvent de l'Annonciation à Paris. Il était sous-prieur aux Jacobins de Toulouse lors de la publication de son livre. Maître Ridolfi le choisit pour être le premier prieur de la réforme du couvent de Saint-Sixte à Rome. Après la déposition de Maître Ridolfi (27 avril 1644), il revint finir ses jours au couvent de l'Annonciation de Paris. Th. SOUÈGES, *L'Année Dominicaine*, May, Première partie, Amiens, 1686, p. 826-827.

11. L'ouvrage devait à tout prix être sorti des presses à temps : « Lecteur, étant pressé d'achever ce livret pour notre chapitre général, je n'ai eu le loisir de relire attentivement mon manuscrit, ni aussi les épreuves de l'imprimeur, voilà pourquoi il ne manque pas de fautes » s'excuse l'auteur à la dernière page, avant une liste d'errata.

12. Séraphin Secchi, de la province de Lombardie, Maître de l'Ordre de 1612 à sa mort à Avignon en 1628. L'estime que lui portaient les dominicains réformés se lit dans *L'Année Dominicaine*, May, Première partie, Amiens, 1686, p. 189 : « Il avait été un très bon général, et si grand ami de l'observance régulière que, pour en donner un témoignage authentique à sa mort, il ordonna que son cœur serait porté à Paris, au couvent de la rue Saint-Honoré [fondé par Michaelis], où l'on vivait dans une rigueur admirable. »



*La Face Orientale
S^t. Thomas d'Aquin*

*du Mausolée de
à Toulouse*

FIG. 1. LE MAUSOLÉE DE SAINT THOMAS AUX JACOBINS, gravure du XVII^e siècle.

À la page de titre, une vignette représente un Thomas d'Aquin en saint docteur, qui est la partie la plus originale de l'ouvrage et sur laquelle il faudra revenir en traitant de l'iconographie toulousaine. Tel est le livre par lequel les dominicains de Toulouse projetaient d'instruire le public de la vie du saint et des circonstances de l'arrivée de son corps en 1369.

L'autre écrit¹³, d'un format un peu plus petit que le précédent et de 68 pages, émane de Jacques Lavour, avocat au Parlement, ancien capitoul, qui exprime le point de vue de la religion civique. L'opuscule est ainsi intitulé : « *Don du corps de S. Thomas d'Aquin & sa translation à la ville de Tolose*, traduit de latin en françois par M. J. LAVOUR, advocat Tolosain. A Tolose, chez I. Boude et N. d'Estey, près le collège de Foix ». Ce mince livret présente l'intérêt de faire entrevoir dans quel climat politique et religieux les dominicains de Toulouse ont entrepris, autour de 1620, de doter les reliques de Thomas d'Aquin d'un nouveau reliquaire plus somptueux, qui serait ensuite placé dans un tombeau plus monumental. Les nouveautés artistiques érigées à la gloire de saint Thomas devaient être inaugurées lors du chapitre général de l'Ordre qui serait célébré à Toulouse pour la Pentecôte de 1628.

Par la première partie de son opuscule (p. 1-50), Jacques Lavour, ancien capitoul de 1626¹⁴, s'adresse aux capitouls de 1628, afin de leur expliquer pourquoi les magistrats municipaux de Toulouse doivent rendre à saint Thomas d'Aquin des hommages civiques, selon une coutume dont personne, affirme-t-il, ne semble connaître la raison. La seconde partie du livret (p. 51-66) donne la traduction par le même Lavour d'un document latin conservé aux Jacobins, relatant comment le corps de saint Thomas a été donné par le pape Urbain V à Toulouse et comment la relique y a été reçue en 1369¹⁵. L'ouvrage insiste sur le parallèle entre les deux translations, la première en 1369, lors de l'arrivée du corps du saint à Toulouse, la seconde en 1628, pour l'inauguration du nouveau mausolée. Ni en solennité ni en dévotion la seconde ne s'annonce inférieure à la première. Lavour écrit, en effet, à la date du 20 mai, trois semaines avant la fête de Pentecôte.

Sur le frontispice gravé du livre¹⁶, au centre d'un décor architectural couronné par les armes de la ville, Thomas d'Aquin est représenté en docteur de l'eucharistie¹⁷. Nous retrouverons cette figure en traitant de l'iconographie toulousaine de Thomas d'Aquin.

La translation des reliques s'effectue en deux fois, la première le dimanche de Pentecôte 11 juin, qui est la phase dominicaine, puis la seconde, le dimanche de la Trinité 18 juin, qui est la phase épiscopale.

Le jour de Pentecôte, date traditionnelle dans l'Ordre pour l'ouverture du chapitre général, c'est le Maître général Secchi qui officie, assisté par Pierre Girardel, vicaire général de la congrégation réformée d'Occitanie, et par Gabriel Ranquet, prieur du couvent de Toulouse. Il procède dans le chœur des frères à l'ostension des ossements un par un, qu'il prend dans l'ancien reliquaire puis qu'il dépose dans le nouveau. Pour marquer l'événement, le chapitre général décidera, en sa première ordination, que désormais la fête liturgique de saint Thomas comportera dans tout l'Ordre une octave solennelle¹⁸. Dans sa lettre d'envoi des actes du chapitre général, que Maître Secchi avait rédigée peu de temps avant de mourir à Avignon, il rappelait l'événement qu'il avait vécu à Toulouse : « *Vidimus et praesentes venerati sumus pretiosissima angelici nostri doctoris s. Thomae ossa, eaque in amplioem et digniorem locum nostra ipsi manu transtulimus* »¹⁹.

Durant la semaine de Pentecôte, comme de coutume lors de chaque chapitre général, se tenaient dans l'église des séances publiques de joutes théologiques auxquelles participaient les professeurs de l'université. C'est ainsi que le jeune Hyacinthe Chalvet, promis ensuite à une féconde carrière de théologien, fait, à vingt-trois ans et à

13. Livret rarissime, dont ne semble subsister qu'un seul exemplaire, à la bibliothèque des dominicains de Toulouse.

14. Dans les *Annales de la ville*, il est appelé Jacques de Lavour, représentant le capitoulat de Saint-Étienne. Son portrait figure dans la galerie des capitouls de 1625-1626 : Christian CAU, *Les capitouls de Toulouse*, Toulouse, Privat, 1990, p. 116-117.

15. Toutes les citations faites ici transcrivent le texte de Lavour en modernisant graphie et ponctuation.

16. Dimensions du frontispice : Hauteur 140 mm ; Largeur 82 mm. La gravure n'est pas signée.

17. Sur ce thème de l'iconographie thomasienne, voir Aliénor CAMBOURNAC, *L'iconographie de saint Thomas d'Aquin après le concile de Trente (1567-1700)*, Mémoire dominicaine, N° IX, Paris, Cerf, 2009, p. 71-94.

18. « *De sancto Thoma angelico nostro doctore, cuius sacras reliquias hic praesentes venerati sumus, et reverendissimus pater magister noster generalis ex angustiiori loco in ecclesiam hanc nostram et in arcam novam argenteam auro contestam, elegantique opere confectam, sua manu transtulit, octava solennis in toto ordine celebretur cum duabus lectionibus de tempore quadragesimali homiliae currentis.* » (*Monumenta Ordinis Fratrum Praedicatorum Historica* – désormais cité *M.O.F.P.H.* –, XI, p. 360.

19. *M.O.F.P.H.*, XI, p. 354.

peine ses études achevées, ses premières armes : il est choisi parmi ses égaux pour défendre publiquement les thèses thomistes concernant le mystère de la Trinité²⁰. Les Annales manuscrites de la ville ont enregistré un autre épisode de ces festivités intellectuelles :

Ce chapitre general ne fut pas seulement celebré par la ceremonie de la translation, mais encore par diverses actions publiques que firent les religieux de cet ordre durant qu'il continua ; plusieurs grands predicateurs de toutes les nations y prescherent, et divers sçavants hommes y soutinrent des thezes publiquement. Messieurs les capitouls y estoit soigneusement invités par ces religieux et ils s'y trouvoient ordinairement. Le premier qui soutint des thezes causa de l'estonnement à toute la chrestienté qui estoit là comme assemblée en un ; il estoit espagnol de nation et nommé Joannes Spilla ; cet esprit prodigieux ne voulut point faire des thezes particulieres et distinctes, comme on a accoustumé de faire en ces occasions, mais il se contenta de publier qu'il soustiendrait pour veritable et orthodoxe tout ce qui est contenu dans toutes les œuvres de saint Thomas, tous ceux qui veirent cette proposition attribuerent d'abord cette entreprise si hardie à la vanité de sa nation, ne se pouvans persuader qu'il fust possible à un esprit humain d'avoir sy presantes toutes les matieres que ce grand docteur a traictées en un si grand nombre de volumes, comme il estoit necessaire de les avoir pour en respondre sur le champ. On veit neantmoins depuis que ce grand homme n'avoit rien entrepris au-dessus de ses forces, car il respondit durant trois jours entiers aux arguments de tous les plus savants non seulement de son ordre qui estoient presens, mais mesmes de tous les plus habiles homme de nostre ville et de nostre province qui en est aussi feconde que nation du monde, avec une solidité et subtilité incroyable, et jamais on ne luy fit proposition qu'il ne confirmat ou explicat ou reffutast par un grand nombre de passages de toutes les œuvres de celui qu'il avoit entrepris de deffendre, ce qui a esté jugé digne d'estre sceu de la posterité comme une chose dont nous n'avons point ouy parler dans les siecles passés.

Les séances académiques donnèrent lieu aussi à un conflit de préséance entre le parlement et l'archevêque. Lorsque les cinq présidents et conseillers de la cour arrivèrent dans l'église, là où se tenaient toutes les assemblées de l'université, ils trouvèrent leurs sièges habituels, premiers en rang, occupés par l'archevêque et quatre autres évêques, les magistrats devant se disperser et être relégués sur les côtés. Aussi le Parlement, son privilège de préséance étant bafoué, décida-t-il d'en appeler au roi²¹.

Le dimanche de la Trinité, c'est l'archevêque Charles de Montchal qui officie à son tour : ostension des ossements, messe pontificale, procession générale²². En voici le récit retenu par les Annales de la ville :

Le dix huitiesme jour du mesme moys de juin auquel l'eglise celebrait la feste de la très sainte Trinité, la translation de ses saintes reliques fut faite avec grande solemnité.

Monseigneur notre archevesque, pour faire cete action avec plus de celebrité, y invita le peuple et toutes les compagnies de la ville, et affin que l'esclat adjousta quelque chose à la devotion, il ordonna une possession generale, tant des parroisse que de toutes les communautés religieuses de la ville, qui toutes s'estant randues dans l'eglise de ces bons religieux, comme aussi le parlement vestu de robes rouges et messieurs les capitouls et bourgeois et les autres compagnies seculieres de la ville avec les ornemens de leurs charges,

Monseigneur l'archevesque, revestu pontificalement, assisté de son chapitre et placé sur un theatre fait exprès devant le grand autel de la mesme eglise²³, fait l'elevation de ses saintz ossements qu'il montrait l'un après l'autre à une foule de peuple qui s'y estoit assemblée, et les changea de l'antienne chasse dans la nouvelle.

Après que la translation fut achevée, Monseigne[ur] l'archevesque estant descendu du theatre, alla celebrer pontificalement la messe, et ensuite la possession generale se fait, où la chasse estoit portée par des religieux, messieurs les capitouls estant auprès, devant laquelle marchaient les chapitres, les parroisses et les communautés

20. Voir sa notice dans *Scriptores Ordinis Praedicatorum*, II, p. 698-699. Son *Theologus ecclesiastes* a commencé d'être imprimé à Toulouse en 1653 par Raymond Bosc.

21. Voir P. JULIEN, « Droit au chœur : conflits de préséance entre parlements et archevêché à Toulouse et Aix-en-Provence au XVII^e siècle », dans *L'édifice religieux : lieu de pouvoir, pouvoir du lieu*, sous la dir. de Pascal JULIEN, Rives, 6, 2000, p. 41-56.

22. Sur les processions et leurs itinéraires, voir F. BORDES, « Une perception de l'espace urbain : cortèges officiels et processions générales à Toulouse du XIV^e au XVI^e siècle », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXIV, 2004, p. 135-153.

23. Une estrade placée devant le mausolée du côté des fidèles.

religieuses, et après elle, Monse[eigneu]r l'archevesque assisté de ses archidiacres et suivy de ses eclesiastiques et domestiques, et après lui suivoit le parlement en corps et robes rouges, après le parlement venoient les tresoriers de France²⁴, l'université avec leurs robes violettes, et toutes les autres compagnies seculieres. Cet[t]e possession fut, en tel ordre, en l'église metropolitaine²⁵, d'où elle retourna en l'église des freres Prescheurs où tous receurent la benediction de Monseigneur l'archevesque, après quoi chascun se retira.

La dévotion traditionnelle de Toulouse

Jacques Lavour insiste sur l'une des raisons pour lesquelles le pape Urbain V a attribué à Toulouse le corps de saint Thomas : parce que les Toulousains sont un peuple très dévot, comme l'indique le récit original du XIV^e siècle traduit par lui.

Je vous commande, dit Urbain V, d'apporter tout le corps ensemble en votre couvent de la ville de Toulouse. Parce que dedans cette ville a été le premier commencement et l'institution de votre Ordre, et votre église y est très belle. Et parce que le peuple de ladite ville y est très dévot. Et pour une troisième, parce que en ladite ville y a été érigée une université et étude de théologie, de laquelle nous entendons dorénavant S. Thomas être le chef. (Lavour, p. 63)

Quelle interprétation Lavour donne-t-il de cette clause ? Il n'entend pas seulement par là « la piété et intégrité de vie de nos anciens Toulousains » (Lavour, p. 26-27), mais surtout « l'aversion que ce peuple de Toulouse avait contre les hérésies et les devoirs et obéissance rendus à Dieu et à son Église » (Lavour, p. 42). Or en période de reconquête catholique, le peuple toulousain n'est pas moins dévot en 1628 qu'en 1369 : « L'affection témoignée par notre peuple à S. Thomas en sa réception en cette ville de Toulouse » (Lavour, p. 11) se renouvelle tout autant pour la translation d'à présent.

Saint Thomas patron tutélaire de la ville

Car, depuis 1369, saint Thomas d'Aquin a été choisi comme « un de nos patrons tutélaire » (Lavour, p. 27), il est devenu « l'un de ces grands saints que Dieu nous a donnés pour gardiens et que cette ville a pris pour patrons » (Lavour, p. 50). Aussi les capitouls, comme magistrats municipaux et au nom de la ville, sont-ils appelés à lui rendre en corps, par deux fois, un hommage public, tout ce qu'il y a de plus officiel.

Tout d'abord à leur entrée en charge, le 21 décembre²⁶.

La première [redevance], en les obligeant, dès qu'ils sont revêtus de la robe de leur dignité et magistrature²⁷, de l'aller saluer sans autre divertissement, et porter à ses pieds les premiers honneurs de leurs charges, le prier de les assister et [de] favoriser leur conduite et direction par son intercession. (Lavour, p. 10)

Lavour relate aux capitouls de 1627-1628 comment il a eu lui-même à s'acquitter de ce premier hommage :

Ayant eu l'honneur l'année 1626 de passer par la même charge en laquelle vous êtes à présent, le 21^e jour du mois de décembre, jour et fête de S. Thomas l'Apôtre, destiné à prendre les robes que cette ville de Toulouse donne à

24. Trésoriers de France : officiers composant le tribunal appelé bureau des finances, chargé des affaires relatives au domaine et aux impositions.

25. Où l'attendait le prince de Condé, Henri II de Bourbon, commandant en chef des troupes royales en Languedoc, Aquitaine et Dauphiné, à la tête de la noblesse en corps. Le chapitre général prescrivit, parmi les suffrages, que chaque prêtre de l'Ordre célèbre une messe pour le prince de Condé, « *qui sua praesentia et humanitate hoc nostrum capitulum condecoravit* ». *M.O.F.P.H.*, XI, p. 376.

26. Les capitouls, élus le 26 novembre, entrés en charge le 13 décembre, revêtaient leur robe d'apparat le 21 décembre.

27. Les capitouls, au nombre de huit, revêtaient un vêtement d'apparat, représenté sur leur portrait peint. « Dans toutes les cérémonies publiques, les capitouls portent une somptueuse tenue, mi-partie rouge et noire (les couleurs de la ville), composée de trois pièces : une robe longue à larges manches, en drap doublé à l'extérieur de velours ; un manteau dit "comtal", parce que passant pour être l'ancien habit des comtes de Toulouse, sans manches, en velours doublé à l'intérieur de satin blanc, orné d'épaulettes à trois rangs d'hermine et d'or ; et le chaperon qui n'est pas une coiffure mais une sorte d'étole descendant dans le dos. » Michel TAILLEFER, *Vivre à Toulouse sous l'Ancien Régime*, Paris, Perrin, 2000, p. 65.

ses capitouls, je fus averti en la prenant, comme vous l'avez été aussi, que la première action que j'avais à faire, après être revêtu de cette marque de magistrature, était d'aller, avant toute autre œuvre, saluer le corps de S. Thomas d'Aquin, en l'église des Révérends Pères Prêcheurs où il repose. (Lavour, p. 4)

La seconde cérémonie, « de beaucoup plus relevée que la première », se déroule à l'occasion de la fête liturgique de saint Thomas, célébrée alors le 7 mars, et consiste en

l'offrande annuelle de deux gros cierges de cinquante livres de cire, que les mêmes sieurs capitouls, accompagnés de leurs officiers de la maison de ville, vont offrir devant son corps à l'entrée de sa fête : laquelle offrande ils lui présentent avec célébrité²⁸, conduits par ces bons religieux, qui – par une humilité chrétienne et religieuse, en reconnaissance de l'affection témoignée par notre peuple à S. Thomas en sa réception en cette ville de Toulouse – partent de leur couvent pour venir chercher messieurs les capitouls et leurs officiers, la veille de la fête, avant l'heure de vêpres, pour les conduire dedans leur église et les présenter devant ce grand saint, leur frère, devant lequel, joignant leurs oraisons avec celles de messieurs les capitouls, font prières à notre Dieu qu'il lui plaise par son intercession avoir l'offrande de la ville agréable, et tous ses habitants sous sa protection et singulière recommandation. » (Lavour, p. 11)

Jacques Lavour relate avec un peu plus de détails cette cérémonie, dont il a été l'un des acteurs en 1626 :

Le 6^e jour du mois de mars suivant, [je vis] arriver, avant l'heure de vêpres, dedans notre maison de ville, la bannière de ce même saint, suivie des religieux de Saint-Dominique du même couvent, entrer deux à deux dans la grande salle appelée anciennement le palais de la maison commune et à présent le grand consistoire, où se font les assemblées générales et se rend la justice publique, et là ces bons Pères attendre que messieurs les capitouls s'étant revêtus de leurs ornements sortent en pompe avec leurs trompettes et hautbois, faisant porter devant eux par deux officiers de la ville, habillés de leurs livrées, deux gros cierges de cire avec les armes de la ville, et en cet équipage être conduits par lesdits religieux, en ordre de procession, dedans leur église et devant l'autel au-dessus duquel repose le corps de ce grand saint, auquel ces deux cierges sont offerts par messieurs les capitouls. (Lavour, p. 5)

Jacques Lavour ne mentionne pas le fait (rapporté par l'historien dominicain Percin²⁹) que le 7 mars, jour de la fête du saint, les huit capitouls venaient en corps, tout aussi cérémonieusement mais sans être escortés par les dominicains, assister à la grand'messe dans l'église des Jacobins, où ils siégeaient sur un banc spécialement dressé pour eux.

La protection céleste de S. Thomas sur Toulouse

En rendant à Thomas d'Aquin de tels hommages officiels, l'autorité communale reconnaît que le saint a exercé sur la ville une protection efficace tant par la présence de ses reliques que par sa doctrine de l'Eucharistie. Lui « qui n'a respiré pendant sa vie que par la divinité du Saint-Sacrement de l'autel, qui a composé ce divin office que l'Église célèbre tous les ans, les jours et octave de la fête de ce Saint-Sacrement, qui en a si hautement relevé les mystères par les divins écrits qu'il nous en a laissés pour sa défense » (Lavour, p. 20), son intercession tutélaire a chassé de Toulouse l'hérésie touchant le sacrement de l'autel, elle a maintenu les Toulousains dans la foi catholique, apostolique et romaine au Saint-Sacrement.

Non seulement la peinture [= l'image] de ce grand saint³⁰, que l'Église nous représente tenant la custode de ce Saint-Sacrement à la main, mais son corps glorieux que nous possédons réellement et véritablement en cette ville de Toulouse, rayonné³¹ de la divinité de ce Saint-Sacrement, a rejeté de l'enceinte de nos murailles les hérétiques

28. Avec célébrité, c'est-à-dire avec solennité, magnificence.

29. PERCIN, *Monumenta*, p. 226, n° 5. Selon Percin (n° 4) les cierges offerts par les capitouls étaient de cent livres.

30. C'est-à-dire son image.

31. Nous dirions irradié.

sacramentaires³², ennemis de la réalité de ce Saint-Sacrement, – et, par une favorable protection et assistance, a tellement préparé les cœurs de nos pères et de nous leurs enfants à soutenir la sainte doctrine et croyance universelle de l'Église catholique, apostolique et romaine sur ce Saint-Sacrement de l'autel, – qu'il n'a pu souffrir que la semence de cette hérésie, quoique répandue fort abondamment parmi nous, y ait pullulé ni poussé la moindre racine en pas une des familles résidant à présent dedans cette ville de Toulouse. (Lavaur, p. 20-21)

Que Toulouse, dans une région à forte implantation huguenote, demeure un bastion de la Contre-Réforme, constitue un véritable miracle attribué au saint docteur.

Miracle évident et dû manifestement aux saintes reliques que nous possédons, et d'autant plus grand que cette ville, en grandeur la seconde de ce royaume de France, se trouve faire visage à bord³³ à ces deux grandes provinces de Guyenne et du Languedoc, infectées à notre voisinage depuis la naissance de cette hérésie en ce royaume de France. (Lavaur, p. 22)

Dès lors Toulouse reconnaît Thomas d'Aquin pour libérateur et protecteur miraculeux contre cette « peste et venin mortel de l'hérésie » (Lavaur, p. 25). C'est pourquoi le royaume de France « le prend pour bouclier » (Lavaur, p. 25).

Aussi, au moment où Louis XIII fait campagne dans le Midi protestant pour la reconquête catholique de son royaume, tandis que se poursuit encore le siège de La Rochelle, à Toulouse on demande à saint Thomas

qu'il lui plaise de prendre l'expulsion entière de l'hérésie de ce royaume de France pour la récompense que Dieu lui a promise pour avoir si bien écrit et si divinement parlé du saint et auguste sacrement de l'autel. (Lavaur, p. 47)

Le motif eschatologique pour lequel on invoque saint Thomas se précise ainsi :

Afin que par son intercession, comme Dieu réserva miraculeusement l'extirpation de l'hérésie des Albigeois au roi S. Louis [...], nous voyons de même en nos jours notre roi très chrétien Louis XIII [...] triompher en bref des calvinistes rebelles sacramentaires, successeurs des Albigeois, et de même qu'eux, alliés avec les Anglais, anciens ennemis de notre religion et de cette monarchie³⁴. Et généralement ce royaume de France entièrement remis à son obéissance, et à la pure, vraie et universelle croyance de l'Église catholique, apostolique et romaine du saint et auguste sacrement de l'autel, que ce grand docteur S. Thomas a si mystérieusement traitée, pour la défense de laquelle nos pères ont vaillamment combattu dedans cette ville de Toulouse – et nous l'avons virilement et généreusement défendue – et que nos descendants maintiendront (s'il plaît à Dieu) jusques à la fin du monde, tandis qu'à l'exemple de leurs devanciers ils craindront Dieu et porteront à ces grands saints qu'il nous a donnés pour gardiens, et que cette ville a pris pour patrons, l'honneur et le respect dû à leur sainteté. (Lavaur, p. 49)

L'iconographie toulousaine de saint Thomas d'Aquin

Le médaillon du musée Paul-Dupuy (fig. 2)

La première image disponible n'est toulousaine que par sa localisation au musée de Toulouse, mais la provenance de ce médaillon émaillé, haut de 15 cm, large de 12 cm, n'est pas connue, son entrée au musée n'étant documentée d'aucune façon.

32. Sacramentaire : le mot, dans l'histoire religieuse moderne, ne désigne plus que les livres contenant autrefois les prières de la messe et des autres sacrements, mais était alors employé comme sobriquet par les catholiques à l'adresse des hérétiques enseignant des erreurs sur l'eucharistie et par les luthériens eux-mêmes à l'adresse de ceux qui niaient la présence réelle du Christ dans la sainte cène.

33. C'est-à-dire frontalière à la Guyenne et au Languedoc.

34. Le procès-verbal solennel de la translation des reliques, grand parchemin décoré (0, 815 m x 0, 610) dont la photographie est publiée par Georges COSTA, « Travaux d'art aux Jacobins sous le règne de Louis XIII », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXVII (2007), p. 201-229 (p. 228), a été rédigé après la capitulation de La Rochelle (28 octobre 1628), que mentionne le texte : ainsi estimait-on exaucée la prière à saint Thomas.



FIG. 2. MÉDAILLON ÉMAILLÉ DE SAINT THOMAS D'AQUIN, Musée Paul-Dupuy, Toulouse.



FIG. 3. FRONTISPICE DE J. LAVAUR, *Don du corps de S. Thomas d'Aquin & sa translation...*, Toulouse.

Saint Thomas, juvénile et rayonnant, est représenté debout, vêtu de la chape noire sur la robe blanche. Son capuce, rabattu sur les épaules, est de forme étroite, à l'ancienne, mais aussi comme le portaient les réformés de la congrégation d'Occitanie. Il a le soleil rayonnant sur la poitrine et la chaîne d'or qui sont ses attributs iconographiques habituels. De la main gauche, il élève l'ostensoir, tandis que la droite manie la plume, attribut du docteur, et ici, très explicitement du docteur de l'eucharistie, tandis que la colombe de l'Esprit Saint l'inspire. Sur le bureau est placé un crucifix discret, mais qui appartient à la légende du saint, ici simplement suggérée par ce qui n'est pas un simple décor. En effet, selon le premier biographe de saint Thomas en 1323, le frère sacristain du couvent de Naples, alors qu'il observait Thomas d'Aquin en oraison, « entendit tout à coup, à l'endroit vers lequel le docteur s'était tourné pour prier avec des larmes, une voix émanant du crucifix, qui disait : “Thomas, tu as bien écrit sur moi. Que recevras-tu de moi comme récompense de ton labeur ?”. Il répondit : “Rien d'autre que toi, Seigneur”³⁵. »

Le frontispice du livre de Lavour (fig. 3)

Ce frontispice est un décor d'architecture, dominé par les armes de la ville de Toulouse, au centre duquel s'inscrit le cadre gravé (44 x 32 mm) représentant le saint docteur assis à son bureau, visage juvénile, auréolé de rayons, soleil rayonnant sur la poitrine, mais sans la chaîne d'or habituelle, l'ostensoir dans une main, la plume dans l'autre. Il écrit dans le livre ouvert, qu'un coussin relève. À droite du saint, la barrette doctorale est posée sur le bureau. Tout suggère que le saint est en train d'écrire sur le sacrement de l'autel et qu'il est donc représenté là en docteur de l'eucharistie.

Le frontispice du livre de Dunant (fig. 4)

Le graveur anonyme a représenté – dans un cadre de petites dimensions (70 x 52 mm) – un saint Thomas, assis à son bureau, très animé, très baroque. Du fait qu'il n'est pas revêtu de la chape noire, il est moins solennel. Son habit n'est pas sagement aligné : son capuce et ses manches paraissent débraillés. La tête et surtout les mains sont en mouvement. Les cheveux de la couronne monastique sont ébouriffés. On admire la beauté du visage et des

35. *L'histoire de saint Thomas d'Aquin de Guillaume de Tocco (1323)*, traduction française par Claire Le Brun-Gouanvic, Paris, éd. du Cerf, 2005, p. 85.

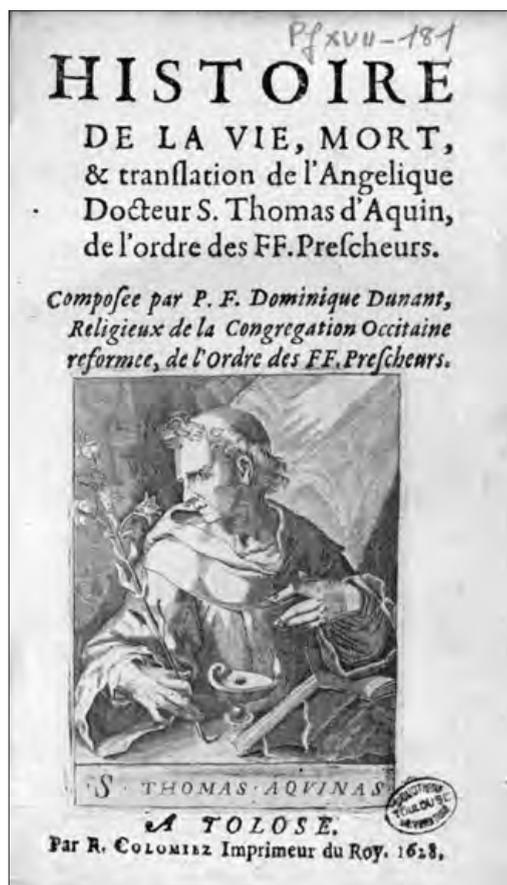


FIG. 4. FRONTISPICE DE D. DUNANT, *Histoire de la vie, mort & translation...*, Toulouse, 1628.

l'eucharistie que saint Thomas est ainsi représenté.

Le médaillon peint par le frère Jean Rosier (fig. 5)

Le procès-verbal de la translation, décoré en 1628 par le dominicain Jean Rosier⁴⁰, comporte en tête un médaillon ovale (72 x 53 mm) tenu par deux angelots. Saint Thomas, au visage sévère, tonsuré selon l'usage monastique, est représenté en buste, tourné de trois quarts vers la droite. Il est revêtu de la chape noire, ornée de la chaîne d'or et sur laquelle brille l'escarboucle. La colombe du Saint-Esprit lui inspire à l'oreille son discours. De la main droite il écrit sur le livre qu'un jeune acolyte ouvre devant lui. De la main gauche, il dresse un lys, dans la floraison duquel apparaît le crucifix, thème utilisé aussi par le graveur du frontispice de Dunant. À gauche du saint, à droite pour l'observateur, le peintre a placé l'ostensoir du Saint-Sacrement comme emblème propre du docteur de l'eucharistie.

mains. Manifestement il a autre chose à faire qu'à se présenter en tenue de parade. Son écriture théologique est un combat spirituel.

Dans le haut à droite, un rayon de la lumière divine descend sur lui, mais l'éclairage vient de la droite : l'extrémité inférieure de la plume projette une ombre. Dans la partie basse la représentation est réaliste : le livre ouvert, dont pendent les deux attaches ; la lampe à huile allumée ; la main qui tient la plume, celle-ci taillée en biseau.

D'autres originalités surprennent : sur le front du saint une étoile minuscule, qu'on croirait empruntée à l'iconographie de saint Dominique, mais qui ici remplace le soleil sur la poitrine³⁶, et surtout la hampe de la plume qui devient un lys dans lequel apparaît discrètement un crucifix. Le lys, attribut obligatoire dans la main de saint Dominique, est insolite dans la main de saint Thomas³⁷. Pourtant, sur la face orientale de la châsse, dont l'iconographie avait été commandée de Toulouse à l'orfèvre parisien, figurait un saint Thomas de deux pans de haut (0,45 m), portant un collier d'or garni de diamants et d'une belle rose garnie aussi de diamants fins, et en une de ses mains il portait un ciboire et en l'autre un lys³⁸. Ce lys, en lequel se métamorphose la plume, est bien une originalité toulousaine.

Or dans le lys en fleur s'esquisse un crucifix. On pourrait dire aussi bien que la hampe de la plume se métamorphose en crucifix fleuri, sur lequel saint Thomas jette son regard. C'est donc ainsi que le graveur a évoqué la scène du *bene scripsisti de me*, dont il a créé une représentation synthétique : le crucifix constituant en même temps la récompense promise par la voix céleste³⁹. Comme la tradition postérieure à Guillaume de Tocco mettait l'épisode du *bene scripsisti* en relation avec les écrits de saint Thomas sur l'eucharistie, c'est bien en docteur de

36. Noter cependant que Guillaume de Tocco consacre le chapitre 54 de la Vie du saint à « l'étoile que l'on vit entrer dans la chambre de notre docteur et se poser sur sa tête ». *Op. cit.*, p. 113.

37. Le corpus d'iconographie thomasiennne rassemblée par Aliénor Cambournac n'en contient pas un seul exemple.

38. Description du reliquaire dans l'inventaire de la sacristie en 1682 : A.D. Haute-Garonne 112 H 34.

39. Pourrait-on aller jusqu'à dire qu'à Toulouse, là où les poètes sont honorés par la remise d'une fleur, Thomas reçoit en récompense de son écrit cette fleur en laquelle sa plume se transforme, ou même qui devient sa plume ?

40. Jean Rosier avait fait profession au couvent de Toulouse le 24 mars 1621. Il figure parmi les trente-sept signataires du procès-verbal, où il a ajouté à son nom la mention *pinxit*.

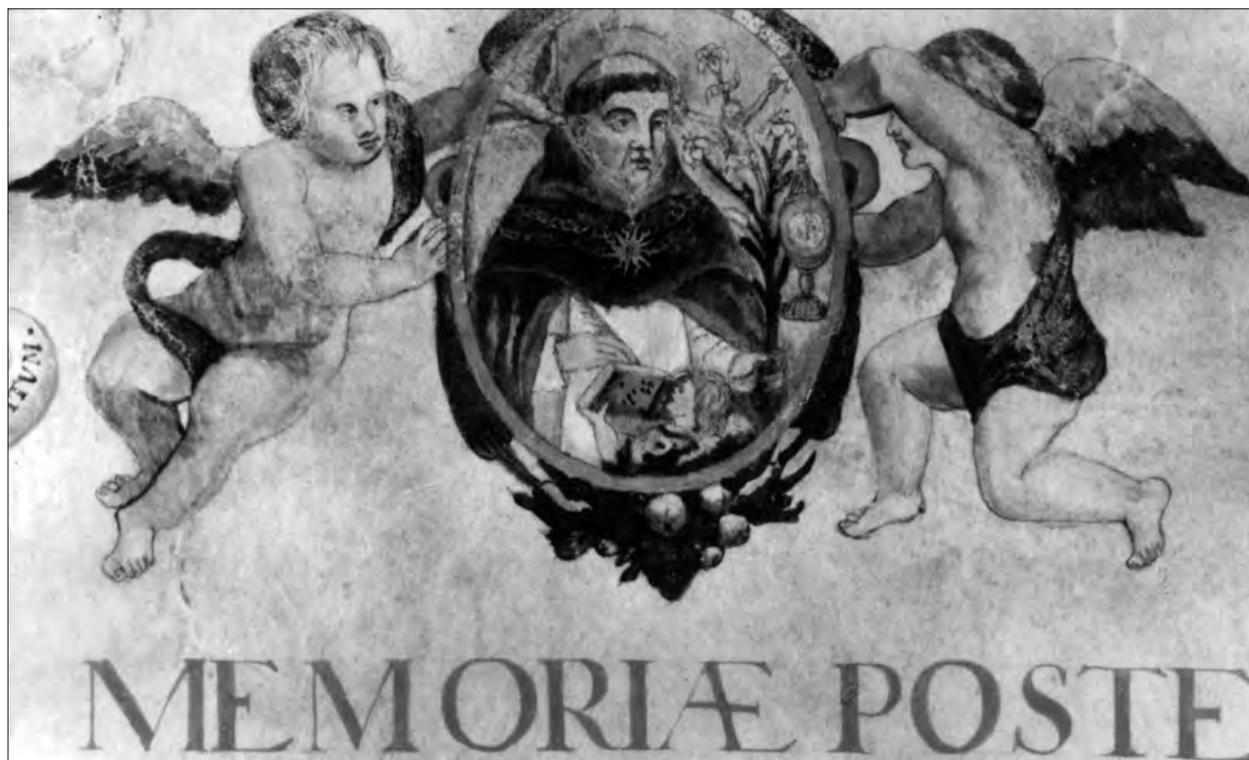


FIG. 5. FRONTISPICE PEINT PAR JEAN ROZIER, procès-verbal de la translation, 1628. Cliché J. Dieuzaide.

La statue de saint Thomas en chérubin (fig. 6)

Sur la façade orientale du monument, au centre du premier étage, surmontant la nouvelle châsse, se dressait dans une niche la statue. Nous ne connaissons cette sculpture, d'une iconographie originale, propre à Toulouse, que par les vues d'ensemble dans lesquelles elle ne constitue qu'un détail plus ou moins bien représenté. Saint Thomas, debout, la colombe du Saint-Esprit planant au-dessus de sa tête, brandit de la droite vers le ciel un glaive flamboyant, tandis que, de la gauche, il élève un ostensorio rayonnant. Le saint piétine l'hérésie représentée comme un personnage à visage humain, écrasé à terre⁴¹. Saint Thomas était donc représenté ici en défenseur de la foi triomphant de l'hérésie.

La victoire remportée par saint Thomas sur l'hérésie était confirmée par les inscriptions⁴² placées au voisinage de la statue, Pie V déclarant que la vérité de sa doctrine a éclairé l'Église apostolique en réfutant une infinité d'erreurs, Paul V assurant que



FIG. 6. SAINT THOMAS EN CHÉRUBIN, détail de la gravure du mausolée de saint Thomas aux Jacobins, XVII^e siècle.

41. Déjà en 1618, au retable de la chapelle du Rosaire, à gauche de Notre-Dame, avait été représentée l'image de saint Thomas foulant à ses pieds l'hérésie. G. COSTA, « Travaux d'art... », p. 204.

42. Le texte des inscriptions est reproduit sur la gravure de Nicolas Guérard, publiée par G. COSTA, « Travaux d'art... », p. 217.

le bouclier de ses écrits a protégé l'Église militante des coups portés par les hérétiques, Clément VIII attestant que ses nombreux écrits sont exempts de toute erreur, Innocent VI affirmant que quiconque a suivi son enseignement ne s'est jamais écarté de la vérité⁴³. Plus explicitement encore, l'inscription en position centrale qualifiait saint Thomas de chérubin faisant étinceler son épée de feu pour protéger le pain de vie⁴⁴ (à la manière des chérubins postés devant le jardin d'Éden en Gn 3, 24).

Le triomphe du saint docteur

Sur l'itinéraire de la procession générale du dimanche 18 juin, les rues de la cité avaient été pavoisées, les façades décorées de tentures ou de tapisseries, les images des saints exposées. À chaque coin de rue où devait passer la procession se dressaient des portraits du saint docteur, enguirlandés de lierre en signe de triomphe, qui représentaient Thomas dardant autour de lui cinquante thèses théologiques, selon le nombre des années de sa vie terrestre⁴⁵. Aucun exemplaire de cette image toulousaine n'a été retrouvé⁴⁶.

Conclusion

Le mausolée inauguré en 1628 était destiné à exalter le docteur de l'Eucharistie, défenseur contre les hérétiques de la présence réelle du Christ dans le sacrement de l'autel, selon l'enseignement dogmatique du concile de Trente contre les négateurs protestants⁴⁷. Ériger un tel ex-voto en reconnaissance de la protection dont Toulouse avait bénéficié constituait en même temps une puissante affirmation de la reconquête catholique du Midi huguenot. Aussi, lorsque fut rédigé après coup le procès-verbal de la seconde translation⁴⁸, prit-on le soin d'inscrire dans la chronologie de l'acte effectué à la Pentecôte de 1628 la capitulation de La Rochelle qui eut lieu à la fin du mois d'octobre⁴⁹, attribuant ainsi la victoire du roi très chrétien à l'efficacité de Thomas d'Aquin contre les hérétiques. Telle était du moins la signification que les dominicains de Toulouse voulaient afficher des événements de cette année 1628.

27 novembre 2010

43. Le monument, par ses inscriptions, intervenait dans le débat contemporain touchant l'autorité du saint docteur. Ces textes sont allégués en 1637 par Jean de Saint-Thomas dans sa *Disputatio de approbatione Ecclesiae circa divi Thomae doctrinam (Cursus theologicus)*, éd. Solesmes, 1931, t. 1, p. 228-235.

44. « *Nixus evangelii solio Cherubinus Aquinas vitalem ignito protegit ense cibum.* »

45. Ces indications sont mentionnées par le procès-verbal manuscrit de la translation. DOUAIS, *Les reliques*, p. 255.

46. Un placard de thèses, pour le chapitre général de Paris 1611, combine de manière habile portrait du saint et énoncé des thèses. CAMBOURNAC, *L'iconographie*, p. 223, figure 99.

47. L'unanimité de la foi des Toulousains à l'Eucharistie constitue une composante de la religion civique, comme le montre la procession générale organisée en février 1535 afin « d'invoquer la grâce de Dieu et le prier qu'il veulhe tellement [= de telle sorte] inspirer et illuminer son peuple, [1. *pour la persévérance des fidèles catholiques*] que ceux qui, jusques icy, ne se sont laissez séduire de l'ennemy d'Anffer et ses maudictz, pour croyre ne adjouster foy à maulvaises, meschantes et dampnables oppinions contre la foy de Nostre Seigneur et de nostre mère sainte Église, puissent percévérer en la bonne foy, créance et obéissance de l'Église où ilz sont, [2. *pour l'élimination des méchants hérétiques*] et que ceulx qui, par suggestion dudict ennemy et de ses ministres, ont desvyé d'icelle voye, se layssans tumber et précipiter en maulvaises, meschantes et abhominables erreurs, hérésies et blaphèmes, et spécialement ceulx qui ont porté ou portent irrévérence au saint sacrement de l'autel, Dieu veulhe permectre qu'ilz soient cogneuz, déclairez et manifestés, affin que, comme brebis rogneuses [= galeuses], ilz soient ostez hors de son troupeau, et que justice en soit faite, telle et si rigoureuse qu'elle puisse servir d'exemple à tous aultres, selon l'intencion dudict Seigneur ». A.M. Toulouse, BB 152, f° 21v. Texte publié par Fr. BORDES, « Une perception de l'espace urbain : cortèges officiels et processions générales à Toulouse du XIV^e au XVI^e siècle », *M.S.A.M.F.*, t. LXIV (2004), p. 135-153 (p. 143-144).

48. C'est le parchemin solennel dont G. COSTA publie la photographie dans « Travaux d'art... », p. 228. Le texte en a été publié par DOUAIS, *Les reliques*, document XXXI, p. 251-256.

49. « *Hoc ipso anno de civitate Rupellensi hereticorum rebellium arce munitissima, post quindecim mensium obsidionem, et de ingenti Anglorum classe auxiliari triumphante.* »

UN CABINET DE L'AMOUR DU XVII^e SIÈCLE AU CHÂTEAU DE PIQUECOS (TARN-ET-GARONNE)

par Guy AHLSELL DE TOULZA et Emmanuel MOUREAU*

Situé à la limite sud des coteaux du Bas Quercy, le village de Piquecos domine d'une centaine de mètres un méandre de l'Aveyron, peu avant qu'il ne se jette dans le Tarn, et la plaine de Montauban, distante d'environ dix kilomètres. À 400 m à l'ouest du village, le château a été édifié sur une terrasse formée par la confluence du ruisseau de Magnabal et de l'Aveyron.

La seigneurie de Piquecos

La seigneurie de Piquecos existe au XI^e siècle et possède une motte castrale à l'origine du château actuel ; vers 1100, Raymond Arnaud de Picacos donne l'église dédiée à saint Félix au chapitre Saint-Étienne de Cahors¹. Dans les dénombremens du XIV^e siècle, la seigneurie regroupe les paroisses de Saint-Félix de Piquecos, Saint-Marc et Saint-Pierre de Campredon et le territoire de Montastruc. À la suite des successions et des partages, les coseigneurs sont nombreux : Moulenq² signale Bertrand de Montaigut en avril 1311, Pons de Duravel en octobre 1325, Goualhar de Béral en novembre 1331, Bertrand de Piquecos en avril 1342, Pons d'Auty, chevalier et seigneur de la *Mote de Picacos* en janvier 1344, Gaillard de Lagarde en 1354.

La famille des Prez³ s'installe à Piquecos dans la seconde moitié du XIV^e siècle. Raymond-Arnaud des Prez, seigneur de Montpezat et de Montastruc, possède en 1358 des droits sur la chaussée du moulin de Saint-Pierre-de-Campredon. Puis en 1363⁴, Bertrand, vicomte de Montclar, qui avait succédé aux droits de Pons d'Auty dans la seigneurie, vend, avec l'accord de ses fils, à Raymond-Arnaud des Prez, seigneur de Montpezat et de Puylaroque (Puy de la Roche), le château dit de la *Mote de Piquecos*, le seul qui existait dans la seigneurie, avec des terres dans la paroisse de Saint-Marc. Ce dernier acquiert ensuite du roi Charles V en 1368 la quatrième partie de la justice des lieux de Cos et Piquecos. Enfin Bertrand des Prez achète en 1419 le reste de la seigneurie de Piquecos⁵ qui est ainsi reconstituée.

* Communication présentée le 5 janvier 2010, cf. « Bulletin de l'année académique 2009-2010 », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXX, 2010, p. 298.

1. *Gallia christiana*, Paris 1870, t. I, *Instrumenta*, col. 30 A : sous le roi Philippe I^{er} et le pape Pascal II, entre 1100 et 1108.

Sur la seigneurie et le château de Piquecos, voir en particulier : François MOULENQ, *Documents historiques sur le Tarn-et-Garonne*, Montauban 1880, t. II, p. 198-202 ; G. DE GASTÉBOIS, « Excursion à Piquecos et Ardu », *Bulletin archéologique et historique de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne* (désormais cité *B.S.A.T.G.*), t. XXVI, 1898, p. 195-201 ; Édouard FORESTIÉ, « Le château de Piquecos », *B.S.A.T.G.*, t. XXXI, 1903, p. 217-230 ; Maurice LANGEVIN, « Histoire du château de Piquecos », *B.S.A.T.G.*, t. XCVII, 1972, p. 43-52.

2. F. MOULENQ, *op. cit.*, p. 200.

3. Bonne de Montpezat, fille unique et héritière de Gaillard, seigneur de Montpezat en Quercy, épouse Raymond des Prez et lui apporte cette seigneurie. Elle décède en 1285.

4. É. FORESTIÉ donne la date du 13 avril 1363 en s'appuyant sur sa publication : *Les livres de comptes des frères Bonis, marchands montalbanais du XIV^e siècle*, Paris-Auch 1893, t. II, p. 547. Alors que MOULENQ, *op. cit.*, p. 201, cite la date du 8 octobre 1374. Or Raymond-Arnaud meurt en 1370, voir : P. ANSELME, *Histoire généalogique et chronologique de la Maison royale de France, des pairs, grands officiers de la couronne & de la Maison du Roy...*, Paris, 1732, t. VII, Généalogies des Prez et de Lettes de Montpezat, p. 186 ; Maurice VUILLIER, *Histoire de la famille de Montpezat*, Toulouse, avril 1999, p. 37.

5. P. ANSELME, *op. cit.*, p. 187. Il s'agit bien de Bertrand des Prez et non d'Hugues son fils, comme le dit Forestié.

Son fils Hugues des Prez, seigneur de Montpezat, de Puylaroque et de Piquecos, chambellan du roi Charles VII achète la terre voisine de Cos en 1455⁶ et fait construire le château actuel. Il teste le 17 octobre 1496. Son fils Antoine mourut du vivant de son père, de retour d'Italie où il avait été blessé en accompagnant Charles VIII. Le fils d'Antoine, Pierre des Prez teste le 26 juillet 1505 : n'ayant pas d'enfant, il institue son frère Jean des Prez, doyen de Montpezat, abbé de la Garde en 1509 puis évêque de Montauban⁷ en 1519, son héritier à la condition de rendre sa succession au fils aîné de leur sœur Blanche, épouse d'Antoine de Lettes. L'évêque Jean des Prez achève les aménagements du château de Piquecos où il réside habituellement jusqu'à sa mort en 1539. Comme convenu, il donne tous les biens de la maison des Prez à son neveu Antoine de Lettes qui reprend le nom et les armes des des Prez.

Antoine de Lettes des Prez de Montpezat (1490-1544) s'est illustré aux côtés de François I^{er}. Il combat sous les ordres du maréchal Odet de Foix à Marignan en 1515, est fait chevalier de l'ordre de Saint-Michel en 1516 et devient gentilhomme de la chambre du roi en 1520. Fait prisonnier lors du siège de Pavie, François I^{er} paye sa rançon et le prend comme messager auprès de sa mère Louise de Savoie, de Charles Quint et d'Henri VIII. Nommé maître des eaux et forêts de Poitou⁸ et sénéchal de Périgord en 1527, il devient gouverneur de Languedoc en 1542 en remplacement du connétable Anne de Montmorency, tombé en disgrâce, et reçoit à Saint-Germain-en-Laye le bâton de maréchal de France le 13 mars 1544 ; il meurt trois mois plus tard, le 26 juin.

À la mort en 1539 de Jean des Prez, évêque de Montauban, son neveu Jean de Lettes, le frère du maréchal Antoine de Lettes, lui succède à l'évêché. Il est déjà évêque de Béziers depuis 1537. À la tête de deux évêchés, il doit échanger avec Jean de Narbonne l'évêché de Béziers contre l'abbaye de Moissac en 1544. Comme évêque de Montauban, il réside au château de Piquecos où avait vécu son oncle. Étant tombé amoureux d'Armande de Durfort, veuve de Guillaume de Bousquet seigneur de Verlhac-sur-Tescou, il achète le château voisin de Beauvais-sur-Tescou, à 20 km au sud-est de Montauban, pour la rencontrer discrètement. Il décide de se convertir au protestantisme pour pouvoir se marier. Craignant des poursuites, il se réfugie à Genève, puis se marie à Berne en 1556 et aura trois enfants. En mars 1557, il achète à proximité la baronnie d'Eaubonne avec la dot de sa femme et il y meurt en 1563⁹. Avant de partir pour Genève, il avait cédé l'abbaye de Moissac à Louis de Lorraine cardinal de Guise et s'était démis de son évêché de Montauban et de l'abbaye de Loc-Dieu au profit de son neveu Jacques de Lettes des Prez.

Nouvel évêque de Montauban installé le 19 novembre 1556, pourvu du doyenné de Montpezat, des abbayes commendataires de Noailles et de l'Étoile en Poitou, de Loc-Dieu en Rouergue, Jacques de Lettes des Prez est un catholique zélé mais peu instruit, plus soldat que prêtre. Les dérèglements de son prédécesseur avaient facilité le développement du calvinisme à Montauban dont les habitants refusent de lui rendre hommage. Obligé de se retirer dans son château fortifié de Piquecos, il lève des troupes pour faire la guerre aux protestants. Il les chasse des petites villes mais à Montauban les églises sont pillées en 1561 et en partie détruites, puis démolies en 1567 pour renforcer les fortifications de la ville. Aux environs, de nombreuses églises sont brûlées, démolies et rasées, les prêtres traqués et les deux chapitres de Montauban obligés de s'enfuir à Toulouse et à Castelsarrasin. Pour se venger de ces violences, Jacques de Lettes des Prez use de représailles poussées parfois jusqu'à la cruauté. Alors qu'il bat la campagne à la tête de sa compagnie de gens d'armes, il est tué dans une embuscade dressée par les calvinistes de Caussade le 25 janvier 1589.

Au même moment, la position dont avait joui le maréchal Antoine des Prez à la cour rejaillit sur son fils aîné Melchior. Il est comme lui maître des eaux et forêts et sénéchal du Poitou, chevalier de Saint-Michel et lieutenant du roi en Guyenne. Proche du roi et de la cour¹⁰, il épouse en 1560 Henriette de Savoie, marquise de Villars, fille unique d'Honorat II de Savoie, marquis de Villars, lieutenant général du roi en Guyenne¹¹, maréchal et amiral de France, et de Jeanne de Foix¹², vicomtesse de Castillon. Devenue veuve en 1575, Henriette se remarie en 1576 à Charles de Lorraine, duc de Mayenne, pair de France, amiral et grand chambellan, frère cadet du duc Henri I^{er} de Guise le Balafre, qui prit la tête de la Ligue et brigua la couronne de France en 1593 avant de se soumettre à Henri IV.

6. Il fait hommage au roi de ses terres le 21 février 1456.

7. Sur les des Prez, évêques de Montauban, voir : F. MOULENQ, *Documents historiques...*, t. I, p. 43 et ss.

8. Après le décès de son beau-père Jacques, seigneur du Fou en Poitou et de Préau en Quercy : P. ANSELME, *op. cit.*, p. 184.

9. P. ANSELME, *op. cit.*, t. VII, p. 189; E. FORESTIÉ et abbé GALABERT, « Prélats originaires du Tarn-et-Garonne », *B.S.A.T.G.*, t. XXII, 1894, p. 26 ; G. COMBES, « Autour de Jean de Lettes, évêque apostat de Montauban au XVI^e siècle », *B.S.A.T.G.*, 2007, p. 63-76.

10. Surnommé le « diamant de la cour », il est connu comme le serviteur des grandes favorites, dont la duchesse d'Étampes et Diane de Poitiers.

11. Où il succède à Blaise de Montluc.

12. Jeanne Françoise de Foix est la fille d'Alain de Foix-Candale, vicomte de Castillon et de Françoise de Montpezat d'Agénais.

Le fils aîné de Melchior, Emmanuel-Philibert des Prez, marquis de Villars, chevalier des ordres du roi en 1618, participe au siège de Montauban où il est blessé le 2 septembre 1621 et meurt quelques jours plus tard sans postérité¹³. Son deuxième fils, Henry des Prez de Montpezat, est nommé par le duc de Mayenne, son beau-père, à l'évêché de Montauban à la mort de son oncle Jacques en 1589, mais n'ayant pas reçu du pape les bulles de confirmation, il renonce en faveur de son cousin Anne de Murviel en 1595. En raison du conflit entre le duc de Mayenne et Henri IV, l'évêché reste vacant jusqu'à l'accord du roi en 1600. Henry des Prez, n'ayant pas reçu les ordres, épouse au château de Séméac près de Tarbes le 3 mars 1595 Claire-Suzanne d'Aure de Gramont, vicomtesse d'Aster¹⁴. Il est capitaine de cinquante puis de cent hommes d'armes, gouverneur de Muret et de Grenade, chevalier des ordres du roi et sa seigneurie de Montpezat est érigée en marquisat. Il meurt le 14 août 1619 en laissant un fils unique qui succombe en 1628 en Italie. Après deux siècles et demi de présence à Piquecos, la lignée des Lettes des Prez de Montpezat est ainsi éteinte.

Le château de Piquecos

Le château de Piquecos est aujourd'hui, pour l'essentiel, celui qu'a construit Hugues des Prez dans la seconde moitié du XV^e siècle¹⁵, comme le confirme une vue du château peinte au milieu du XVII^e siècle sur une boiserie que nous étudierons plus loin. La tour carrée qui surmontait la motte castrale du XI^e siècle est englobée dans la tour sud-ouest où elle est toujours visible dans sa salle inférieure¹⁶. Le château est entièrement construit en briques, la pierre étant réservée aux éléments décoratifs sculptés (fig. 1, 2, 3 et 58).



FIG. 1. LE CHÂTEAU DE PIQUECOS et sa basse-cour.
Cliché Ph. Ploquin.

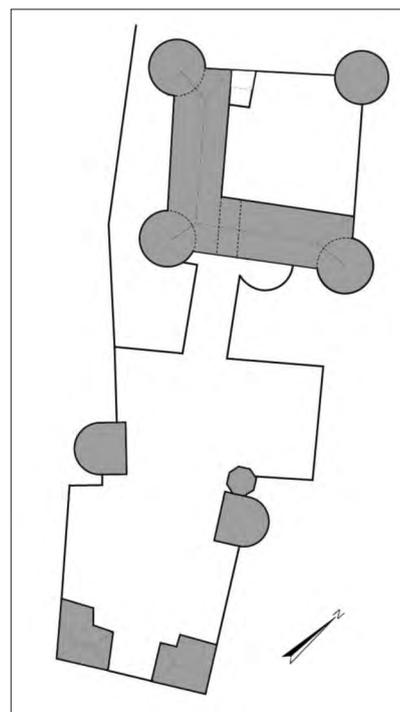


FIG. 2. LE CHÂTEAU DE PIQUECOS et sa basse-cour, plan masse.

13. Il avait épousé Éléonore Thomassin, fille de René Thomassin, seigneur de Montmartin.

14. Claire-Suzanne d'Aure est la fille et héritière d'Antoine d'Aure, vicomte d'Aster, baron des Angles, comte de Gramont, souverain de Bidache, gouverneur et lieutenant-général au royaume de Navarre et pays de Béarn, et d'Hélène de Clermont, dame de Traves : P. ANSELME, *op. cit.*, t. VII, p. 190 et t. IV, p. 614.

15. L'étude archéologique et architecturale détaillée n'est pas l'objet de cette communication et devra faire l'objet de recherches plus approfondies.

16. *B.S.A.T.G.*, t. XXXII, 1904, procès verbaux des séances, p. 96.



FIG. 3. LE CHÂTEAU DE PIQUECOS et son jardin,
plafond de la chambre, N° 26.

En venant du village, on pénètre d'abord dans une basse-cour entourée de murs. Les deux pavillons d'entrée ont été reconstruits au début du XIX^e siècle¹⁷, mais les deux tours suivantes, en fer-à-cheval, datent du XV^e siècle. Celle du sud regarde vers la plaine et l'Aveyron et s'intègre à la défense du château, une cheminée indique qu'elle pouvait être habitée. Celle du nord, qui domine le fossé nord-est, est en fait un petit logis plus raffiné, formé de deux salles superposées couvertes de voûtes sexpartites dont la clef est aux armes des des Prez ; elles sont réunies sur le côté ouest par un petit escalier logé dans une tourelle polygonale.

On pénètre aujourd'hui dans le château par un pont formé de deux arches en maçonnerie qui a remplacé le pont-levis et qui enjambe un large fossé sec. La façade a conservé ses deux massives tours d'angle munies de canonnières mais arasées au niveau des mâchicoulis lors de la Révolution, comme tous les autres bâtiments du château. Au centre de la façade, une troisième tour qui flanquait la porte au nord, a été arasée au niveau du sol de l'entrée. La porte, refaite au XVII^e siècle, était semble-t-il surmontée d'un hourd formant bretèche reliant les deux tours sud-est¹⁸.

Le château lui-même est un quadrilatère presque carré d'environ 35 m de côté cantonné de quatre tours. Deux ailes en équerre occupent les côtés est et sud de la cour d'honneur (fig. 6). La cour était bordée de deux autres ailes au nord et à l'ouest, réunies par une tour à l'angle nord-ouest : elles ont été rasées après 1640 pour permettre la réalisation d'une terrasse ; leurs arrachements sont toujours visibles.

L'aile est, qui dessert la tour centrale et la tour nord-est où se trouve la chapelle, a été profondément modifiée au XVII^e siècle pour y installer un appartement au premier étage. Une galerie sur arcades à trois travées, dont deux sont aujourd'hui murées, occupe le rez-de-chaussée, suivie au nord d'une pièce voûtée, liée à la tour, où subsistent des restes de peintures sur enduit. Un écu¹⁹, usé par les intempéries, aux armes des Mitte de Chevrières de Saint-Chamond, daté de 1641, renseigne sur cette campagne de travaux (fig. 4).

17. Entre 1806 et 1813, précise Odile Foucaud dans le dossier de pré-inventaire.

18. Voir la représentation du château sur l'un des panneaux peints du cabinet (n° 26 et fig. 58).

19. Cet écu en losange, entouré d'une cordelière, est sommé d'une couronne de marquis et à droite de deux Y superposés (G. de Gastebois, en 1898, pouvait lire MA à gauche) : parti en 1 de Mitte de Miolans de Saint-Chamond, en 2 coupé de Tournon et de la Rochefoucauld. Il doit s'agir des armes de Marie Isabeau Mitte de Chevrières, fille de Melchior Mitte de Chevrières (1586-1649), comte de Miolans, marquis de Saint-Chamond, seigneur de Chevrières, ministre d'État, lieutenant général des armées du roi au gouvernement de Provence, ambassadeur extraordinaire à Rome, chevalier du Saint-Esprit en 1619, mort dans son hôtel à Paris le 10 septembre 1649 et qui avait épousé le 30 janvier 1610 Isabeau de Tournon, fille de Louis-Just de Tournon, comte de Roussillon, bailli du Vivarais, sénéchal d'Auvergne et de Madeleine de la Rochefoucauld, voir aussi infra, note 32 et 33. Sœur de Louis et d'Henri Mitte, Marie Isabeau Mitte de Chevrières épouse à Paris en 1643 Louis de Cardaillac de Lévis, comte de Bioule, marquis de Cardaillac, chevalier du Saint-Esprit en 1661 et lieutenant général du gouvernement de Languedoc (Bioule, fief de l'une des branches des Cardaillac, érigé en comté en décembre 1610, est à 23 km à l'est de Piquecos). Elle a pu habiter Piquecos entre 1640 et 1643, entre le mariage de son frère Henri et son propre mariage.



FIG. 4. ÉCU EN LOSANGE de Marie Isabeau Mitte de Chevrières, 1641.



FIG. 5. BAS-RELIEF AUX ARMES DE CHARLES VII en dessus de porte.

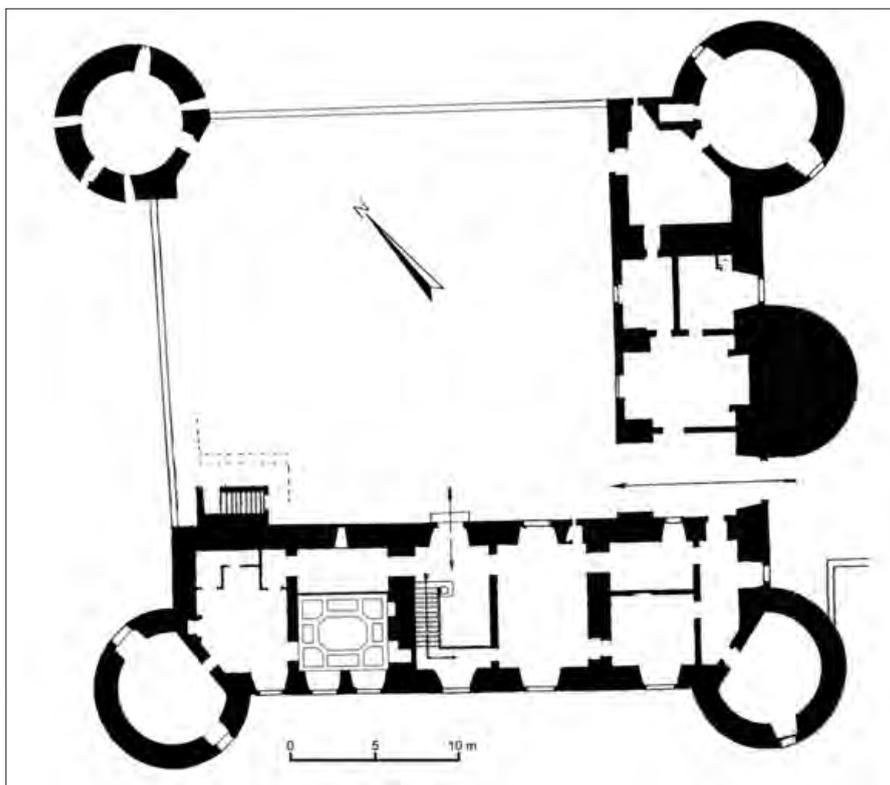


FIG. 6. PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE du château avec la position du plafond du cabinet.

L'aile sud forme le corps principal du logis dont la vue s'étend sur la plaine de Montauban. Formé d'un rez-de-chaussée et d'un étage, il était desservi au milieu de sa façade nord par une tour d'escalier polygonale, détruite elle aussi après 1640 lors des travaux d'aménagement et la création d'un nouvel escalier dans la grande salle divisée en deux. Les fondations de cette tour ont été retrouvées lors de travaux en 2011. La porte de l'escalier a été conservée et remontée à l'angle sud-est de cette façade. Elle est surmontée d'un bas-relief très usé mais où l'on distingue, sur une terrasse, un écu posé de biais sommé d'un heaume à lambrequins et soutenu par deux cerfs ailés rappelant les armoiries de Charles VII (fig. 5). Les distributions du XV^e siècle restent très visibles malgré les cloisons du XVIII^e siècle : à l'est de la grande salle, une pièce carrée dessert la tour sud-est, à l'ouest deux pièces en enfilade²⁰ forment l'appartement avec une antichambre et une chambre suivies d'un cabinet²¹ dans la tour sud-ouest. Ces dispositions se retrouvent à l'étage. Au sous-sol, sur toute la longueur de l'aile une cave voûtée en berceau sur arcs doubleaux, de plain-pied avec les fossés, a pu servir d'entrepôt ou d'écuries.

Le siège de Montauban de 1621 et le séjour de Louis XIII

Le siège de Montauban a été maintes fois décrit et commenté. Rappelons que Louis XIII, après avoir soumis Agen le 10 août 1621, décide de mettre fin à la fronde montalbanaise. Il laisse la reine Anne d'Autriche et une partie de sa suite à Moissac le 16 août et s'installe à Piquecos le 17 avec son connétable le duc Charles d'Albert de Luynes pour un siège qui va durer près de quatre mois.

Le lieu est parfaitement choisi : Piquecos domine la plaine de Montauban distante de 10 km et en est séparé par l'Aveyron qui coule en contrebas et qu'un gué permet de traverser. Le château est bien fortifié, il a résisté aux protestants lors des guerres de Religion et a servi de camp de base pour les chevauchées de l'évêque de Montauban Jacques des Prez jusqu'à sa mort en 1589. Après lui, le château n'est que rarement habité, les hautes charges de ses héritiers les éloignant de Piquecos. Henry des Prez, marquis de Montpezat, nommé au siège épiscopal de Montauban²², avait reçu le château avant d'épouser Claire-Suzanne de Gramont et d'occuper d'autres fonctions. Il meurt le 14 août 1619. Son frère Emmanuel-Philibert des Prez, marquis de Villars, qui accompagne Louis XIII dans cette campagne militaire et qui connaît Piquecos, demande tout naturellement à sa belle-sœur Claire-Suzanne, veuve depuis juste deux ans, de recevoir le roi, même si les conditions d'accueil devaient être précaires.

La prise des villages alentour ayant été accomplie, le siège de Montauban peut commencer. La résistance montalbanaise est acharnée, et l'artillerie royale pilonne la ville. Deux semaines seulement après son arrivée à Piquecos, Emmanuel-Philibert des Prez est grièvement blessé le 2 septembre et meurt au château quelques jours plus tard²³. Puis, le 17 septembre, le roi apprend la mort de son cousin Henri duc de Mayenne et d'Aiguillon²⁴ tué d'un coup de mousquet dans l'œil. Il est donc impossible, comme l'ont affirmé de nombreux auteurs, que dans ces tristes circonstances on ait eu en tête de commander un décor de boiseries peintes sur le thème de l'amour pour orner les appartements du roi. De plus, personne ne sait combien de temps durera le siège.

Louis XIII espérait une reddition rapide, mais malgré ses 25 000 hommes et 38 canons, faisant face à 6 000 montalbanais armés de 40 canons et 32 couleuvrines, il ne vient pas à bout de la défense montalbanaise. De plus, les arrières de l'armée royale sont harcelés par les troupes protestantes du duc Henri II de Rohan. L'hiver arrivant, le roi se voit contraint de lever le siège le 12 novembre 1621 et quitte Piquecos en direction du château de Montbeton puis de Castelnaud-d'Estrétefonds. Mais il ne s'avoue pas vaincu et l'année suivante il revient dans la région en changeant de stratégie. Préférant s'attaquer aux cités environnantes, il prend Nègrepelisse puis Saint-Antonin en juin 1622²⁵. Le duc d'Épernon est nommé gouverneur de Guyenne le 17 août 1622 en remplacement du duc de Mayenne tué au début du siège. En 1625, les luttes religieuses reprennent plus violemment que jamais et le pays est bientôt entièrement ravagé. Une trêve d'un mois est conclue le 22 juillet et le 25, le duc d'Épernon

20. C'est dans ces deux pièces que se trouvent aujourd'hui les éléments du « cabinet de l'Amour » objet de cette étude.

21. On peut y voir des restes de peintures murales sur les voûtes et les murs.

22. De 1589 à 1595.

23. Au moment même où, le 6 septembre, sont tirés les « Quatre Cents Coups » entrés dans la légende.

24. Henry de Mayenne est le fils aîné de Charles de Mayenne et d'Henriette de Savoie-Villard. Il est donc le demi-frère d'Emmanuel-Philibert des Prez.

25. Certains auteurs évoquent le passage de Louis XIII à Piquecos pour la nuit du 6 juin 1622.

passé la nuit à Piquecos²⁶. Montauban se retrouve alors isolée dans sa propre campagne et les consuls de la ville sont de plus en plus enclins à négocier avec le roi. La prise de La Rochelle en 1628 confirme le choix des consuls. Le 20 août 1629, la ville signe sa reddition au cardinal de Richelieu, sans pour autant avoir perdu de siège.

Piquecos après le siège de Montauban et jusqu'à la Révolution

Nous l'avons vu, Henri des Prez, marquis de Montpezat, nommé évêque de Montauban en 1589 sans avoir reçu les bulles de confirmation, devient capitaine de cent hommes d'armes, conseiller d'État au conseil privé du roi, maréchal de camp de l'armée de Guyenne, maire et gouverneur de Bordeaux en 1617. Sur le point de partir pour l'armée, il fait son testament le 18 avril 1619 et institue sa femme Claire-Suzanne de Gramont son héritière universelle. Il meurt le 14 août suivant. Claire-Suzanne, marquise de Montpezat, avait rencontré à la cour le jeune dauphin Louis²⁷ en 1608 ; devenue veuve, c'est elle qui reçoit le roi à Piquecos. Après le siège de Montauban, elle s'adonne aux bonnes œuvres dans sa vicomté d'Aster en Bigorre²⁸. Sans enfant vivant, elle fait son testament au château de Piquecos le 29 mars 1632 où elle désigne comme héritiers universels le neveu de son défunt mari le comte de Carcès²⁹ et sa petite nièce Suzanne-Charlotte de Gramont³⁰, à parts égales, à la condition qu'ils se marieront ensemble. Le testament est ouvert à Montauban le 27 avril 1633, mais les jeunes gens ne se marient pas. Plusieurs autres neveux furent pressentis mais tous refusèrent la jeune héritière³¹... On trouve enfin un arrière-petit-fils de Gaspard des Prez³², Louis Mitte, marquis de Saint-Chamond³³. Les fiançailles sont annoncées mais Louis Mitte meurt peu après à Grenoble le 16 juillet 1639. Ce sera son frère cadet, Henri Mitte, marquis de Saint-Chamond et comte de Miolans qui épousera finalement Suzanne-Charlotte de Gramont. Le mariage est conclu à Toulouse le 6 juin 1640 dans l'hôtel³⁴ de Jean-Pierre Desplats, baron de Gragnague, président à mortier au Parlement. Le voyage de noces se déroule à Bidache et à Bayonne³⁵.

Si l'on en croit Tallemant des Réaux³⁶, le mariage fut malheureux. Le marquis de Saint-Chamond est « *un homme fort bizarre et qui ne la traite pas trop bien... il a eu vingt fois des jalousies épouvantables et sans fondement. C'est une espèce de fou qui s'incommode. Sans elle, qui y met le plus d'ordre qu'elle peut, il serait déjà ruiné... Enfin, en 1665, cet énergumène dut se résigner à rendre avec sa méchante âme à Dieu, la paix à celle de sa malheureuse épouse* ». Suzanne-Charlotte de Saint-Chamond a l'honneur d'être nommée gouvernante des enfants de Monsieur, duc d'Orléans et frère de Louis XIV, et devient l'amie et confidente de Madame, Henriette-Anne d'Angleterre, duchesse d'Orléans³⁷. Elle réside au château de Saint-Cloud. Entraînée dans la disgrâce de Daniel de

26. Jean-Claude FABRE, « Le premier duc d'Épernon et les troubles religieux dans le montalbanais », *B.S.A.T.G.*, t. CIV, 1979, p. 97-113.

27. Comme le raconte le médecin du jeune prince : E. SOULIÉ et E. DE BARTHÉLEMY, *Journal de Jean Héroard sur l'enfance et la jeunesse de Louis XIII*, Paris, 1868, t. I, p. 340.

28. J. DE JAURGAIN et R. RITTER, *La Maison de Gramont 1040-1967*, Lourdes, 1968, t. II, p. 311 et ss.

29. Jean de Pontevéz, comte de Carcès (1590-1656) est le fils d'Éléonore des Prez, septième enfant de Melchior des Prez et sœur d'Henry des Prez, et de Gaspard de Pontevéz, comte de Carcès, grand sénéchal et lieutenant général de Provence.

30. Suzanne-Charlotte, née vers 1620 à Bayonne, est la fille d'Antoine II de Gramont, comte de Gramont, de Guiche et de Louvigny, vicomte d'Aster, vice-roi de Navarre, gouverneur et maire perpétuel et héréditaire de Bayonne, et de sa seconde épouse, Claude de Montmorency, fille aînée de Louis de Montmorency, baron de Bouteville, gouverneur et bailli de Senlis. Voir : P. ANSELME, *Histoire généalogique...*, t. IV, p. 615.

31. Sur cet épisode surprenant raconté par Tallemant des Réaux, voir : TALLEMANT DES RÉAUX, *Historiettes*, NRF la Pléiade, 1960, t. I, p. 533-534. et J. DE JAURGAIN et R. RITTER, *La Maison de Gramont...*, t. II, p. 455-456.

32. Gaspard des Prez est la fille du maréchal Antoine de Lettes des Prez de Montpezat (1490-1544). Elle épouse Christophe de Saint-Priest, seigneur de Saint-Chamond, gouverneur du Vivarais, fils de Jean de Saint-Priest de Saint-Chamond et de Jeanne de Tournon, sa première femme. Elle est une tante d'Henri des Prez. La fille de Gaspard, Gabrielle de Saint-Priest, dame de Saint-Chamond épouse Jacques Mitte (1549-1606), comte de Miolans, seigneur de Chevières, baron de Saint-Chamond, lieutenant général au gouvernement du Lyonnais, chevalier du Saint-Esprit en 1599. Ils ont un fils Melchior Mitte.

33. Louis Mitte est le fils aîné de Melchior Mitte (1586-1649), marquis de Saint-Chamond, comte de Miolans, seigneur de Chevières, et d'Isabeau de Tournon, fille de Louis-Just de Tournon, comte de Roussillon, et de Madeleine de la Rochefoucauld (P. ANSELME, *Histoire généalogique...*, t. IV, p. 428 et t. IX, p. 147 ; voir plus haut la note détaillée 19).

34. Cet hôtel est situé 45 rue des Tourneurs et impasse Saint-Géraud : Jules CHALANDE, *Histoire des rues de Toulouse*, Toulouse, 1927, deuxième partie, § 224, p. 23-28.

35. Au même moment une campagne de travaux est commandée par le père d'Henri, Melchior Mitte de Chevières pour moderniser le château de Piquecos, voir note 90 et p. 226.

36. J. DE JAURGAIN et R. RITTER, *op. cit.*, p. 456. TALLEMANT DES RÉAUX, *Historiettes*, NRF la Pléiade, 1960, t. I, p. 533.

37. Sa nièce Catherine-Charlotte de Gramont, princesse de Monaco, fille de son demi-frère Antoine III de Gramont, est la surintendante de la maison de Madame Henriette d'Angleterre. Son neveu Armand de Gramont, comte de Guiche, frère aîné de Catherine-Charlotte, est l'un des favoris et amant de Monsieur, duc d'Orléans.

Cosnac, évêque de Valence et aumônier de Monsieur³⁸ elle doit quitter son service en 1670 et se retirer chez son frère au château de Séméac³⁹, près de Tarbes. Elle y rédige son testament le 22 octobre 1686 et meurt à Paris le 31 juillet 1688, sans avoir eu d'enfant. On constate que la marquise de Saint-Chamond ne choisit pas Piquecos pour sa retraite mais Séméac : en fait le château de Piquecos n'est plus habité depuis les années 1650, pas entretenu et laissé sous la garde d'un régisseur qui l'utilise pour engranger les récoltes. Il devait lui apparaître comme une forteresse médiévale bien triste et démodée, après avoir vécu à la Cour.

La seigneurie et le château de Piquecos passent par héritage à la nièce de Suzanne-Charlotte de Saint-Chamond, Marie-Anne Mitte de Chevières de Saint-Chamond⁴⁰. Née vers 1663, elle épouse à Vienne le 30 novembre 1684 Charles-Emmanuel de la Vieuville⁴¹, seigneur de Chelleaux, comte de Vienne et de Confolant, baron de la Villare-d'Arzilières, premier baron de Champagne, maître de camp du régiment du roi cavalerie. Elle meurt à Paris dans l'hôtel de Soissons le 22 novembre 1714 et son époux le 17 janvier 1720.

Inhabité et dans un état de quasi abandon, le château et les terres de Piquecos sont vendus à Philippe-André de Forest-Carlinar, seigneur de Fonbeauzard, qui devient ainsi marquis de Piquecos⁴². Colonel de dragons du roi⁴³, maréchal des camps et armées du roi et chevalier de Saint-Louis, il écrit une supplique à Louis XIV demandant sa mise à la retraite, ayant « *reçu six coups de sabre dans la tête* ». Le domaine familial et la « maison des champs » qu'est Fonbeauzard, dans la plaine au nord de Toulouse, ne sont pas faits pour un tel baroudeur. Il cède son régiment de dragons et achète Piquecos, une forteresse plus à sa mesure, le 8 janvier 1705 à Monsieur de la Vieuville⁴⁴. Délaissant Fonbeauzard, il vit à Piquecos, fait placer ses armoires sculptées sur la dernière travée de l'aile est, y meurt le 12 juin 1715 et est enterré dans la chapelle du village. Sa vie au château a dû être rustique, peu différente des campements militaires où il vécut plus de 30 ans de sa vie : dix ans plus tard, au décès de sa veuve, l'inventaire du 5 août 1725 précise : « *Et à l'égard de ce qu'il peut y avoir à Piquecos où l'on ne peut se transporter à cause de l'éloignement, d'autant mieux qu'il y a très peu de meubles et effets...* ».

Le château passe alors à sa fille Marguerite-Hélène-Élisabeth de Forest de Fonbeauzard, marquise de Piquecos, qui épouse en 1728 Joseph Gaston de Majouret d'Españès, baron de Mézens, puis à leur fille Jeanne de Majouret d'Españès, épouse de Louis-Marie-Joseph Donauld de Mézerville, conseiller à la Grand Chambre du Parlement de Toulouse, qui en est la propriétaire en 1789. C'est cette dernière qui fit une campagne de travaux pour rendre Piquecos plus habitable : un nouveau décor pour la cage d'escalier, aménagement de trois chambres à alcôve et démantèlement du *cabinet de l'Amour* au profit d'un salon⁴⁵, mais l'appartement du premier étage à l'ouest de l'escalier comme celui de l'aile est ne sont pas touchés. Sous la Terreur, de peur que le château ne soit incendié, les toitures à haut comble et les tours sont arasées jusqu'à la hauteur des mâchicoulis et leurs voûtes crevées⁴⁶. Le reste du château est sauf.

38. Lorsque le Chevalier de Lorraine remplace le comte de Guiche dans le cœur de Monsieur.

39. Ce château, où s'était mariés ses parents, appartient alors à son frère aîné, le maréchal Henri de Gramont, comte de Toulonjon, marquis de Séméac, maréchal des camps et armées du roi, lieutenant au gouvernement de basse Navarre. Il meurt le 1^{er} septembre 1679 et lègue ses biens à sa sœur Suzanne-Charlotte.

40. Marie-Anne Mitte est la fille de Armand-Jean Mitte de Chevières, marquis de Saint-Chamond, comte de Miolans, le plus jeune frère et l'héritier de Louis et d'Henri Mitte, morts tous deux sans enfant, et de Gasparde de la Porte d'Ossun en Dauphiné.

41. Charles-Emmanuel de la Vieuville (1656-1720) est le second fils de Charles II duc de la Vieuville (1616-1689) pair de France, lieutenant général au gouvernement de Champagne, conseiller d'État au conseil privé du roi, chevalier d'honneur de la reine, gouverneur de Philippe duc de Chartres et petit-fils de France (voir P. ANSELME, *Histoire généalogique...*, t. VIII, p. 759).

42. Né en 1652, il est le fils d'Étienne de Forest-Fonbeauzard (1615-1656), capitoul de Toulouse et de Marguerite de Caumels. Il est lieutenant de Dragons en 1674, capitaine en 1675, lieutenant colonel en 1688, colonel en 1690, maître de camp en 1692, chevalier de Saint-Louis en 1700, brigadier en 1703 puis maréchal des camps et armées du roi peu avant sa retraite. Il épouse le 2 octobre 1700 Marie-Anne Dayrac de Cantemerle dont il a deux enfants : Raymond et Marguerite (Archives du château de Fonbeauzard, près de Toulouse, communiquées par M. Michel de Rivoyre).

43. Sous les ordres du duc de Noailles, il conduit les « dragonnades » qui suivent la révocation de l'Édit de Nantes. Il est inspecteur pour les diocèses de Toulouse, Albi, Castres, Lavaur et Saint-Pons en 1688.

44. Acte reçu par maîtres La Valette et Letourneur, notaires au Châtelet à Paris : Inventaires après décès d'André Philippe de Forest du 16 juillet 1715, archives du château de Fonbeauzard.

45. La cheminée de la chambre du premier étage, à l'est de la cage d'escalier, est ornée de stucs de la fin du XVIII^e siècle avec le monogramme LD (pour Louis Donauld) dans une guirlande de feuillage et surmonté d'une couronne de marquis.

46. Maurice LANGEVIN, « Histoire du château de Piquecos », *B.S.A.T.G.*, t. XCVII, 1972, p. 50.

Le cabinet de l'Amour

Le cabinet de l'Amour occupait au rez-de-chaussée l'antichambre, à l'ouest de la grande salle⁴⁷. Cette pièce longue de 7,50 m, large de 5,60 m et haute d'environ 4,60 m s'ouvre au sud, vers la plaine, par deux croisées et au nord, vers la cour d'honneur, par une meurtrière à ébrasement intérieur. Le mur est porte la cheminée. Lors de la création du cabinet, la pièce est divisée en deux parties par une cloison aux deux tiers environ de sa longueur, réduisant sa taille à 4,60 m sur 5,60 m. Le tiers restant, côté nord et faiblement éclairé par la meurtrière, a pu être utilisé comme pièce de service (fig. 6).

Ce cabinet était orné d'un plafond plat peint à neuf compartiments, et de lambris « à la française ». Les panneaux inférieurs, formant un soubassement haut d'environ un mètre, étaient disposés horizontalement ; ils étaient surmontés de panneaux verticaux à deux compartiments d'une hauteur d'environ 2,70 m. Mais l'on peut aussi concevoir une disposition inverse où les panneaux horizontaux formeraient un « lambris d'attique » au-dessus des panneaux verticaux, séparés de ceux-ci par une corniche ou une cimaise⁴⁸.

Dans le troisième quart du XVIII^e siècle, l'appartement est modernisé. Les lambris du cabinet de l'Amour sont démontés pour rendre à la pièce son volume original du XV^e siècle et en faire un salon. La cheminée est refaite et ornée de stucs⁴⁹. Une partie des panneaux muraux est adaptée et utilisée pour compléter le plafond plat, une autre partie sert à faire un plafond semblable dans la pièce mitoyenne aménagée en chambre avec une alcôve et ses garde-robes (fig. 7).



FIG. 7. ÉTAT ACTUEL du plafond du salon du XVIII^e siècle.

47. Une première étude des peintures a été faite par Guy SOULIÉ, *Piquecos, Plafonds peints, identification*, Les amis du château de Piquecos, 2009.

48. Comme dans le cabinet de la maréchale de La Meilleraye, à l'Arsenal à Paris, vers 1645. Voir : David LANGEAIS, « Évolution du décor intérieur entre 1600 et 1660 », dans *Un temps d'exubérance, les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, Paris, exposition du Grand Palais, 2002, p. 119-141 ; Jean FERAY, *Architecture intérieure et décoration en France des origines à 1875*, Paris 1988, p. 103-116 ; Jean-Pierre BABELON, *Demeures parisiennes sous Henri IV et Louis XIII*, Paris 1991, p. 200-233.

49. La cheminée du XVIII^e siècle a disparu et a été remplacée par l'encadrement d'un ancien retable orné de deux colonnes corinthiennes en bois sculpté, mais les stucs de style Louis XV ont été conservés.

Le plafond du cabinet

Le plafond à solives apparentes du XV^e siècle a été masqué par deux rangées de planches de largeurs différentes clouées sur les poutres maîtresses et formant un « plancher » ou faux plafond⁵⁰. Une corniche moulurée sur denticules forme un couvre-joint avec les murs. Les neuf scènes qui le décorent ont été peintes directement sur les planches recouvertes d'une préparation rouge et délimitées par d'épaisses moulures dorées, clouées elles aussi. S'il a été possible plus tard de déposer les châssis des panneaux de lambris pour les remployer, ce n'est pas le cas pour le plafond que l'on n'aurait pas pu démonter et déplacer sans le détruire. Il occupe donc bien aujourd'hui son emplacement d'origine⁵¹ (fig. 9).

La composition générale du plafond reprend des schémas utilisés en Italie au XVI^e siècle et qui se développent en France sous Henri IV et Louis XIII, lorsque des plafonds plats à compartiments recouvrent les solives des plafonds traditionnels « à la française » dans les chambres et les cabinets⁵². Un grand compartiment central octogonal est entouré de quatre compartiments rectangulaires sur les côtés et de quatre compartiments carrés avec un angle abattu aux angles. Les thèmes sont liés à l'Amour et aux quatre saisons.

Le grand compartiment central (fig. 10 et 11) : Le jugement de Pâris (1)

Sur un fond montagneux et abrité par un grand arbre, le berger Pâris offre la pomme d'or à Aphrodite. Assis, nu et athlétique, juste couvert d'un manteau rouge agrafé sur l'épaule, coiffé d'un bonnet phrygien, il tient son bâton de berger la crosse vers le bas. Près de lui, au premier plan à gauche, Hermès assis lève son caducée. Au centre, Aphrodite tend une main vers la pomme d'or et de l'autre se couvre la poitrine⁵³. Rang de perles dans les cheveux, perles-poires aux oreilles et ceinture de deux rangs de perles rappellent les origines marines d'Aphrodite. Au-dessus d'elle une victoire ailée tenant une palme la couronne de lauriers⁵⁴ alors qu'Éros se serre contre sa cuisse droite. Derrière elle se tient Héra, un diadème de perles et rubis sur la tête et les pieds chaussés de spartiates à rubans rouges. Enfin Athéna est assise à droite, casquée et tenant sa lance, le chien de Pâris passant derrière elle. Les trois déesses ont les épaules et les seins nus, la chemise relevée sur les cuisses par un bouton, et un bustier aux couleurs vives orné de broderies d'or. Le peintre a représenté la scène comme il l'aurait fait pour un tableau sans tenir compte de son emplacement, sans effet de perspective plafonnante. Il en sera de même pour les huit autres compartiments.

Le compartiment est (fig. 12 et 13) : Amour de soi-même (2)

Un jeune homme vêtu d'une armure à l'antique verte, barrée d'une écharpe mauve, se regarde dans l'eau d'une vasque sur pied. Ce thème évoque Narcisse, mais ici le peintre a suivi fidèlement l'illustration d'Amour de soi-même gravée par Jacques de Bie pour l'édition française de l'*Iconologie* de Cesare Ripa, adaptée et publiée par Jean Baudoin en 1643-1644⁵⁵, seconde partie, p. 102/1 et 103.

Le compartiment ouest (fig. 14 et 15) : Amour de la patrie (3)

Ici aussi, le peintre a reproduit Baudoin pour Amour de la Patrie : « *il est représenté par un jeune guerrier, de bonne mine et plein de courage. Il a derrière lui une flamme de feu et devant un épais tourbillon de fumée qu'il regarde sans s'étonner. En la main droite il porte une couronne de gramen (herbe) et en la gauche une autre de*

50 Sur les faux plafonds masquant un plafond « à la française » voir le numéro spécial de la *Revue de l'art*, n° 122, Paris CNRS, 1998-4, et en particulier : A. GADY, « Poutres et solives peintes, le plafond "à la française" », p. 9-20.

51. Certains auteurs ont émis l'hypothèse que le plafond et les lambris avaient décoré jusqu'à la fin du XVIII^e siècle une pièce à l'étage de l'aile est remaniée au XVII^e siècle, mais ce n'est pas possible. Voir le dossier de recherche documentaire, Inventaire général Région Midi-Pyrénées IM82000037.

52. Nicolas SAINTE FARE GARNOT, « Le plafond à compartiments : innovation ou commodité », *Revue de l'art*, n° 122, Paris CNRS, 1998-4, p. 21 à 26.

53. Dans l'attitude de la Vénus pudique du type Vénus Médicis ou Vénus du Capitole.

54. Une composition semblable se retrouve dans un tableau de Frans Floris du musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg.

55. Jean BAUDOIN, *Iconologie ou explication nouvelle de plusieurs images... Tirée des recherches et figures de Cesar Ripa*, moralisée par Jean Baudoin, à Paris 1636. Une seconde partie est publiée en 1643 et réunie en un seul volume en 1644. Voir : Virginie BAR et Dominique BRÈME, *Dictionnaire iconologique*, éd. Faton, Dijon 1999, p. 8-17, accompagnée de la réédition de l'édition de 1644.

chêne, foulant à ses pieds des hallebardes, des piques et autres armes semblables ». Le modèle est l'illustration de J. de Bie, de la seconde partie, p. 96 et 99⁵⁶.

Les compartiments nord et sud (fig. 16 et 17) : Jeunes gens en armure allongés au repos (4) et (5).

La forme en longueur des panneaux s'adapte bien à la représentation d'un personnage allongé. Le même modèle a servi pour les deux panneaux en inversant le sens de la composition : tous les deux encadrent le jugement de Pâris, les pieds du côté est. Les personnages sont androgynes, aux cheveux blonds longs et bouclés, le buste reposant sur le coude et le bras opposé allongé sur la cuisse, certains doigts de la main repliés. Ils sont vêtus d'une cuirasse, lisse ou à écailles, passée sur une chemise, une écharpe à la taille et la tête couverte d'un casque surmonté de plumes d'autruche, enrichies pour l'un d'une aigrette. Seules les couleurs des cuirasses et des plumes diffèrent, et l'on note quelques variantes dans le paysage. Ils sont au repos et sans armes, l'un lève les yeux vers le ciel, l'autre nous regarde.

Il est difficile de les identifier faute d'attributs précis⁵⁷, mais on peut toutefois penser à l'image que donne Baudoin de la Nonchalance, première partie p. 121 (fig. 18). Dans le contexte historique de la réalisation de ce décor, Richelieu puis Louis XIII sont décédés depuis peu, la France a un jeune roi qui n'a pas dix ans. Malgré la guerre de Trente Ans, le pays est relativement en paix et les débuts de la Régence bénéficient d'un « état de grâce » avant le début de la Fronde. Ces guerriers adolescents au repos peuvent maintenant rêver librement à l'amour.

Les compartiments d'angle : Les quatre Saisons (6), (7), (8) et (9)

Si l'Amour règne en toutes saisons, ce sont les Saisons qui accueillent Aphrodite à Chypre avant de la conduire vers les Immortels ; elles sont les suivantes d'Aphrodite. Divinités de la Nature, elles président au cycle de la végétation, de la vie et de la croissance, et sont souvent associées aux Grâces. Les quatre panneaux d'angle, carrés, ont conduit le peintre à représenter assises les Saisons.

Le Printemps (6) (fig. 19) montre une jeune femme couronnée de roses, la fleur d'Aphrodite, tenant sur ses genoux une corbeille de fleurs : roses, tulipes, narcisse, lilas... qui lui cache pudiquement la poitrine. Elle est encadrée de deux orangers en fleurs. La tradition lie la fleur d'oranger au mariage : Zeus aurait offert des fleurs d'oranger à son épouse Héra, déesse du mariage et de la fécondité à l'occasion de leurs noces. Ses feuilles, toujours vertes, symbolisent l'amour éternel, ses fleurs blanches et parfumées symbolisent la pureté de la fiancée et ses fruits, l'espoir d'une descendance.

L'Été (7) (fig. 20) seins nus, vêtue d'une robe rouge et d'un bustier vert, est assise sur une gerbe de blé. Elle tient dans ses mains une faucille et une gerbe, derrière elle un champ de blé.

L'Automne (8) (fig. 21) toujours seins nus, est assise jambes croisées et s'appuie sur une haute corbeille de fruits : raisins, pêches, melon et coloquintes. Elle tient dans sa main gauche une grappe de raisin.

L'Hiver (9) (fig. 22) est le panneau le moins bien conservé : la planche où se trouvaient la tête et le buste a été remplacée et maladroitement peinte au XX^e siècle. Alors que la neige tombe sur un paysage d'hiver, une femme sans doute âgée se chauffe près d'un feu de bois, la main sur une chaufferette. Elle est assise dans un fauteuil, vêtue d'un manteau et chaussée de bottines noires.

Les lambris remployés pour compléter le plafond du salon

Après avoir supprimé la cloison qui coupait l'antichambre en deux, trois châssis verticaux et deux châssis horizontaux ont été réutilisés pour compléter le plafond vers le nord et masquer les poutres médiévales, redonnant une certaine unité à la pièce. Le démontage-remontage des panneaux ne s'est pas fait sans perte ni dégât. Ils ont été maladroitement coupés pour les adapter à leur nouvel emplacement, sans vraiment tenir compte du sens de lecture. Certains panneaux peints ont ainsi disparus, remplacés par des planches dissimulées sous un badigeon bleu qui

56. Baudoin a traité *Amour de la patrie* dans la première partie, pages 16 à 19 avec comme illustration correspondante un jeune homme casqué de profil ; il reprend le sujet dans sa seconde partie avec un texte et une illustration différents.

57. On a proposé Mars et Athéna, mais ils n'en portent pas les signes distinctifs : pas de lance ou d'égide pour Athéna, pas d'arme pour Mars.

unifiera tous les fonds. Contrairement au plafond du cabinet peint sur un « plancher », les panneaux sont formés de compartiments encadrés de moulures dorées et montés dans un châssis chevillé (fig. 23).

Le panneau horizontal est : Ariane (10) et un chasseur à l'épieu (11)

Ce panneau comprenait à l'origine trois compartiments. Celui de gauche a disparu, remplacé par des planches, mais la trace de ses moulures reste visible. Celui de droite (11) (fig. 27), très étroit, a été coupé à droite mais on peut y voir dans un sous-bois rocheux un chasseur, en culotte rouge et chemise violette, tenant un épieu⁵⁸.

Seul le compartiment central (10) est intact. Il représente (fig. 25) dans un doux paysage une jeune femme allongée, Ariane, jambes croisées, appuyée sur le coude droit et le bras gauche relevé sur la tête, vêtue d'une robe transparente laissant deviner les seins. Le modèle est celui de la Cléopâtre-Ariane du Vatican (fig. 26), mais ici les yeux noirs rêveurs et grands ouverts nous indiquent qu'Ariane n'est pas endormie mais qu'elle attend le jeune Dionysos.

Le panneau horizontal ouest : Aphrodite, Éros (12) et Artémis (13)

Ce panneau est le pendant du panneau est. Le compartiment droit a disparu remplacé par une planche. Le compartiment gauche (13) (fig. 28), lui aussi coupé à gauche, représente Artémis accroupie, genou droit au sol, un cor de chasse pendu à sa ceinture. Derrière la déesse, on distingue la croupe et la patte arrière de son lévrier. Si on le rapproche du fragment conservé à droite du panneau est représentant un chasseur, on pourrait évoquer l'amour de la chasse, plus que la chasse d'Actéon ou celle d'Orion.

Le compartiment central (12) (fig. 24) nous montre, dans un paysage, Aphrodite allongée sur le dos et jambe droite relevée, le buste soutenu par un coussin rouge galonné d'or, tenant dans sa main droite la pomme d'or offerte par Pâris. Vêtue comme Ariane d'une robe transparente laissant voir le corps et les seins, la déesse embrasse sur la joue son fils Éros allongé près d'elle, l'arc à la main et le carquois soutenu par un ruban rouge qui lui barre la poitrine.

Le panneau vertical est : Éloquence d'Amour (14) et L'Enlèvement d'Europe (15)

Comme pour les panneaux horizontaux, les panneaux verticaux sont formés de deux compartiments, de forme rectangulaire et octogonale, encadrés de moulures dorées et montés dans un châssis. Le grand panneau rectangulaire (14) (fig. 30) présente deux personnages : à gauche debout les pieds nus en équilibre sur un globe, se tient une des Grâces symbolisant l'amour. Vêtue comme l'Aphrodite du panneau ouest, les cheveux longs tombant sur les hanches, elle a les yeux ouverts, bandés d'un voile transparent, et tient dans ses mains les extrémités du grand voile gonflé qui l'entoure⁵⁹. À droite, Hermès assis sur un cube tient son caducée de la main droite et lève le bras gauche dans un geste oratoire vers la Grâce qui le regarde à travers son bandeau. Le peintre a fait ici une libre interprétation de l'article « Éloquence d'Amour » donnée par Baudoin, seconde partie, p. 104.1 et 2.

Le petit panneau octogonal (15) représente l'Enlèvement d'Europe (fig. 29). La jeune princesse de Tyr à califourchon sur le dos du taureau-Zeus se maintient en agrippant une de ses cornes et dit adieu à ses deux compagnes restées sur le rivage en agitant l'extrémité d'une grande écharpe rouge.

Le panneau vertical ouest : Naissance d'Aphrodite (16) et Beauté de femme (17)

La composition est identique à celle du panneau précédent. Le grand compartiment (16) est consacré à la naissance d'Aphrodite (fig. 31). La déesse est agenouillée dans une large coquille au milieu de la mer, les cheveux longs et vêtue d'une chemise transparente. La main gauche fait un geste pudique alors que le bras droit est levé en direction de Cronos, venant du ciel entouré de ses frères et sœurs, les Titans sortis du ventre de Gaïa, qui, après avoir châtré son père Ouranos, vient d'en jeter le sexe dans la mer d'où sort Aphrodite.

Le petit panneau octogonal (17) (fig. 32 et 33) reprend très précisément le texte et l'illustration donnée par

58. On peut le comparer à la chasse de Méléagre remployé au plafond de la chambre voisine, voir fig. 49.

59. Sur le modèle des « danseuses pompéiennes ».

Baudoin pour son article XIX, « Beauté de femme », première partie, p. 28 et 29 : « *elle est peinte nue, avec une guirlande de lys et de violettes, un dard en une main, en l'autre un miroir, et un dragon épouvantable sous elle* ». Cette iconographie est rare et originale⁶⁰.

L'étroit panneau vertical central : vue d'un château (18)

Curieusement, lors du remploi des lambris, ce panneau a été fixé tête-bêche par rapport à ses deux voisins, sans raison apparente. Il possédait lui aussi deux compartiments rectangulaires, dont seul le plus grand subsiste. Contrairement aux sujets mythologiques ou allégoriques traités jusqu'à présent, ce compartiment montre un château (fig. 34). Une allée bordée d'arbres conduit à un spectaculaire double escalier tournant à deux volées, séparé par un palier, bordé de balustrades. Au centre de la première volée on voit un arc en plein cintre à voussoirs passants un-sur-deux comme pour l'entrée d'un passage ou d'une grotte, alors qu'au centre de la seconde volée un arc mouluré fait plutôt penser à la margelle d'un bassin. Du palier supérieur une courte allée conduit au perron. Le château apparaît comme un quadrilatère cantonné de quatre tours à toit conique surmonté d'une girouette. Il est bâti en briques sur deux assises de pierres, la pierre formant aussi les encadrements des baies. Le corps central s'ouvre par un large portail à bossages en plein cintre surmonté d'un cartouche, ses fenêtres sont à deux croisillons. Le premier étage est couvert d'un haut comble percé de deux lucarnes. Chaque tour possède sa porte surmontée d'un oculus et précédée d'un perron de quatre marches.

Ce château est une image idéale, conforme aux modèles contemporains, avec son escalier digne de rivaliser avec celui de Fontainebleau⁶¹ (fig. 35). Il faut cependant prendre en compte la longueur et l'étroitesse du panneau sur lequel il est peint, qui ont conduit le peintre à hypertrophier l'escalier dans la perspective qui mène au château.

Il existe un second panneau semblable (35) (fig. 48) dont les planches mutilées ont été réutilisées dans la chambre, nous en reparlerons plus loin.

Les lambris remployés pour le plafond de la chambre

Contrairement à la relative cohérence dans le remploi d'une partie des lambris du cabinet de l'Amour pour compléter au XVIII^e siècle le plafond du salon, dans la chambre mitoyenne le plafond du XV^e siècle a été masqué par des panneaux posés dans un certain désordre, découpés, mutilés, superposés. Planches complémentaires et couvre-joints peints en bleu tentent de donner une certaine unité. L'ensemble forme cinq rangées de panneaux orientés nord-sud, disposés perpendiculairement aux poutres médiévales (fig. 36).

Il y a quelques années, le propriétaire a entrepris le démontage de certains de ces panneaux. Outre l'identification d'une porte peinte, on a pu distinguer deux ensembles de lambris : le premier vient du cabinet de l'Amour et le second, de style différent, forme un décor inédit pouvant avoir été conçu pour cette chambre.

Première rangée est : une porte avec Amour de vertu (19) et Pyrame et Thisbé (20), Danaé (21), une guirlande de fruits (22)

Une porte a été fixée en surépaisseur sur deux éléments du décor du second ensemble. Bien conservée⁶² elle comporte deux panneaux. Le plus grand (19) (fig. 37 et 38) montre « *un enfant qui a des ailes au dos et quatre guirlandes*

60. « On la couronne de lys, à cause que cette fleur naturellement blanche, agréable, et ferme en ses feuilles, est un ancien hiéroglyphe de la beauté ; bien que toutefois elle se passe plus vite que ne font les violettes, qui pour cela sont jointes à la guirlande. Le dard dont elle blesse les cœurs, ne fait d'abord qu'une bien légère plaie, qui s'accroît néanmoins insensiblement, pour ce que la flèche s'enfonce peu à peu si avant, qu'il est difficile de la tirer. Par où il est démontré que les blessures d'Amour semblent douces au commencement, mais que le temps les envenime, et le rend quelquefois incurables, tant s'en faut qu'il les guérisse. Quant au miroir qu'elle tient en main, c'est la Beauté même, où plus un amant se regarde, et plus il se plaît à aimer l'objet qui lui est représenté, si bien que le plaisir qu'il y prend lui en fait désirer la jouissance. Le dragon sur qui elle est assise, apprend aux amants à se tenir sur leur gardes, pour ce qu'ou la Beauté se rencontre, c'est là qu'ordinairement l'excès de l'amour se mêle au venin de la jalousie. Je ne parle point de sa nudité, qui veut dire que les femmes, quelque mine qu'elles fassent, se piquent si fort des beautés du corps que pour les faire admirer, les moins honnêtes d'entre elles, comme dit un ancien poète, en étaleraient volontiers toutes les parties, si elles n'étaient retenues par la honte, ou par la timidité qui est naturelle à leur sexe ». Cet exemple montre bien la sophistication de l'Iconologie de Cesare Ripa.

61. Jacques ANDROUET DU CERCEAU, *Les plus excellents bastiments de France, 1576 et 1579*, réédition Paris 1988, p. 192-193, et Jean GUILLAUME, *L'escalier dans l'architecture française de la première moitié du XVI^e siècle*, Picard, Paris 1985, p. 40 et pl. 80-83.

62. Cette porte, haute d'environ 2 m, peut avoir été l'une des deux portes du cabinet, soit vers la salle soit vers la chambre. Elle présente au revers deux panneaux rectangulaires aux angles abattus en quart de cercle. Montants et traverses sont peints en bleu clair, les panneaux en ocre rouge sur fond beige.

de laurier, l'une sur la tête, et trois autres en ses deux mains⁶³ suivant la description que donne Baudoin, première partie p. 11, pour l'Amour vertueux (fig. 38) dont le peintre a reproduit fidèlement l'illustration. Le panneau inférieur (20) (fig. 41), plus petit, illustre la fin dramatique des amours de Pyrame et Thisbé⁶³ : sous un mûrier aux fruits rouges, Thisbé se jette sur le glaive de Pyrame au-dessus du corps mort de son ami. Au second plan à droite, le lion s'enfuit emportant dans sa gueule l'écharpe ensanglantée de Thisbé.

Comme la porte, le panneau voisin (21) est venu cacher le même décor du second ensemble. De forme octogonale allongée (fig. 42), il représente dans un paysage Danaé profondément endormie sous un dais cramoisé frangé d'or. Elle est vêtue d'une chemise transparente, le poignet et le cou ornés d'un ruban noir noué, le buste reposant sur un épais polochon rouge⁶⁴. Sortant d'un nuage, l'Amour laisse tomber sur elle des pièces d'or. Par son style et sa composition Danaé est très proche de l'Ariane ou de l'Aphrodite au plafond du salon.

La nature morte (22) (fig. 46) qui complète cette rangée fait partie en réalité du décor sous-jacent du second ensemble (38), comme l'a révélé le démontage de la porte et du panneau de Danaé. Encadrée de moulures dorées, une portion de guirlande de fruits et de fleurs est ainsi devenue une nature morte autonome.

Deuxième rangée est : coupe de fleurs et fruits (23), Io séduite (24), Aphrodite retirant de son pied une épine (25), le château de Piquecos (26)

Le premier compartiment (23) (fig. 47) a été monté tête-bêche par rapport aux trois autres. Dans une coupe sur pied en faïence sont disposés des fruits et des fleurs⁶⁵ avec leurs feuilles.

Les trois compartiments suivants sont insérés dans un même châssis. Ils forment un ensemble symétrique : deux panneaux octogonaux encadrent un petit panneau rectangulaire. Celui de gauche (24) (fig. 43) montre une jeune femme allongée sur un matelas devant une draperie cramoisie frangée d'or et une guirlande de feuillages. Accoudée, poitrine nue, elle lève son avant-bras gauche au-dessus de sa tête comme pour se protéger. Au second plan, d'un superbe paysage de crépuscule sort un brouillard bordé de noir qui s'avance vers la jeune femme : c'est Zeus qui, sous la forme d'un nuage, s'apprête à séduire Io⁶⁶.

Au centre (25) (fig. 63), assise sur un socle de marbre, Aphrodite vêtue d'une chemise transparente retire l'épine plantée dans son pied⁶⁷ alors qu'elle secourait Adonis mortellement blessé. Derrière elle, une allée bordée d'arbres et un bosquet sur la droite ; au premier plan une draperie nouée forme le pendant d'un grand arbre.

À droite le château de Piquecos (26) (fig. 3) apparaît lui-même comme le palais de l'Amour. Le chemin qui monte de la rive de l'Aveyron, la côte de Buffo-Crabo⁶⁸, conduit d'abord vers un extraordinaire jardin⁶⁹ (fig. 8). Le parterre est formé de deux carrés divisés en quatre compartiments bordés de buis taillés autour d'un massif circulaire, il est abondamment fleuri de plantes à bulbes : tulipes, jacinthes, iris, narcisses et jonquilles⁷⁰. Il est bordé au fond d'un muret surmonté de huit grands vases décoratifs alternativement blancs et noirs fleuris de lis et de jasmin. Au centre du jardin, protégé par une balustrade, un bassin rond est orné d'une vasque surmontée d'une fontaine de métal doré d'où jaillissent des jets d'eau ; à son sommet une statue féminine poitrine nue, peut être Amphitrite⁷¹.

Par un portail végétal, le jardin s'ouvre vers le château dont nous avons ici une vue cavalière exceptionnelle et fidèle dans son état au XVII^e siècle (fig. 58). Le châtelet d'entrée est percé d'un grand portail en plein cintre surmonté d'une dalle de pierre vraisemblablement sculptée d'armoiries, un personnage en grisaille est posté devant la porte. Si ce corps d'entrée encadré de deux tours a disparu, remplacé au début du XIX^e siècle par deux pavillons, le reste de l'enceinte avec les deux tours qui protégeaient la basse-cour au nord et au sud est toujours visible. À l'arrière-plan s'élève la façade est du château couvert d'un haut comble et présentant encore ses trois tours complètes avec leur toit conique.

63. OVIDE, *Les Métamorphoses*, IV, 51-166. Figure de Bernard Salomon, *Métamorphoses*, Lyon 1557. Fig. 41.

64. Son attitude rappelle la Vénus endormie de Giorgione à Dresde.

65. Pommes, pêches, grenade, poire, roses, lis, tulipes.

66. OVIDE, *Les Métamorphoses*, I, 568-605.

67. D'après le célèbre modèle du *Spinario* du musée du Capitole à Rome.

68. Buffo-Crabo ou « souffle chèvre », indique bien sa raideur.

69. Il pourrait avoir occupé la parcelle 309 de l'actuel plan cadastral.

70. Dans la symbolique des fleurs, la tulipe est une déclaration d'amour : la tulipe rouge exprime l'amour passionné, rose l'amour naissant, blanche l'amour pur et sincère, jaune l'amour sans espoir, panaché l'admiration. La jonquille évoque le désir, la jacinthe l'amabilité discrète. Tout cela reflète bien la tulipomanie du second tiers du XVII^e siècle.

71. Elle tient dans sa main gauche ce qui pourrait être le manche d'un trident pointé vers le bas.

Troisième rangée centrale : Athéna en vol (27), La Sapience et la Paix (28), La chasse de Méléagre (29)

Deux des trois panneaux de cette rangée sont en forme de trapèze et forment des pendants qui pourraient avoir servi de dessus de porte. Sur le premier (27) (fig. 44), Athéna est en vol, casquée et armée de son bouclier et de sa lance, la tête de Méduse agrafée sur la poitrine. Elle chasse les vices et l'ignorance⁷². Sur le second (28) (fig. 45) deux figures se superposent. La Sapience⁷³ qui, suivant Baudouin, première partie, p. 174, « *est une jeune fille, qui dans l'obscurité de la nuit tient de la main droite une lampe allumée et de la gauche un grand livre* » ; elle regarde intensément derrière elle la Paix, sous la forme d'un génie ailé portant un bouclier⁷⁴ sur le bras gauche et une branche d'olivier à la main droite. Autour d'eux d'épais nuages noirs se dissipent : la lumière de la connaissance et de la paix chassent les ténèbres. Ainsi dans ce cabinet dédié à l'Amour, la Vertu, la Sagesse, la Connaissance et la Paix trouvent-elles aussi toute leur place.

Le panneau central octogonal (29), disposé en sens inverse des précédents, illustre la chasse de Méléagre et d'Atalante (fig. 49). Le sanglier de Calydon est attaqué par trois chiens, l'un d'eux le mord à l'échine, alors qu'Atalante, la vierge chasserresse, à gauche vient de lui décocher une flèche et que Méléagre s'avance à droite un épieu à la main pour achever la bête. Méléagre offrira la dépouille du sanglier à Atalante dont il était amoureux.

Quatrième rangée ouest : Héra séduite (30), Clio ? (31), Abondance (32)

Deux grands panneaux semblables sont fixés tête-bêche. Sur le premier (30) (fig. 56) Héra, représenté comme une jeune fille, relève sa robe de la main gauche et tend la droite vers Zeus métamorphosé en un coucou⁷⁵ aux ailes éployées, sortant d'un épais nuage noir. Comme déesse de la jeunesse, elle veillait à l'initiation des jeunes filles, à leur rôle de futures mères et intervenait lors du passage de l'état d'enfant à celui de fille nubile.

Le second (31) (fig. 54) semble représenter la muse Clio écrivant à la plume sur un livre ouvert quelques mots malheureusement indéchiffrables⁷⁶. Le peintre s'est inspiré de la sibylle de Cumes gravée par Marcantonio Raimondi d'après Raphaël (fig. 55). Muse ou sibylle, l'identification reste à préciser ainsi que sa cohérence avec l'iconographie du cabinet.

Au-dessus de Clio, d'un petit panneau carré (32) (fig. 57) encadré de moulures dorées, émerge la tête d'une jeune femme couronnée de roses et tenant des fruits à la main sur un fond de coquille. Symbolisant l'Abondance, ce fragment maladroitement découpé dans un panneau beaucoup plus grand appartient au second groupe de décor et forme le pendant de la Charité (35) (fig. 67). Le reste de ce fragment pentagonal, utilisé pour combler un angle, est orné des mêmes grandes feuilles rouges et vertes visibles sous la couche bleue qui a unifié les fonds autour des compartiments.

Cinquième rangée ouest : Aphrodite endormie (33), Fortune d'Amour (34)

Comme dans le salon, dans le troisième quart du XVIII^e siècle la cheminée de la chambre est refaite et ornée de stucs. Un panneau est choisi et adapté à la corniche de la hotte. Il devait être semblable au panneau octogonal de Danaé (21), peut-être son pendant, mais il a perdu son encadrement de moulures dorées pour rester simplement rectangulaire⁷⁷. Comme lui, il représente une jeune femme allongée dans un paysage, vêtue d'une robe transparente et les yeux clos (33) (fig. 50). Un chien est allongé derrière elle, les oreilles basses et le museau reposant sur le sol, à l'arrière-plan le ciel rougeoyant évoque un crépuscule. Ce n'est pas Artémis⁷⁸, mais Aphrodite endormie qu'il faut voir ici : elle porte un rang de grosses perles au cou et un bracelet de trois rangs à chaque poignet, derrière elle un buisson de roses rouges. Le chien, symbole d'amour charnel, devient ici, couché, l'amour fidèle.

72. Suivant une iconographie fréquente à la Renaissance, Athéna peut aussi éloigner Mars de la Paix figurée sur le panneau opposé.

73. Personnifiant la sagesse et la connaissance.

74. On discerne le Gorgonéion au centre du bouclier.

75. Le coucou est l'oiseau annonciateur du printemps et du temps des amours. Un jour Zeus aperçut sa sœur Héra qui se promenait dans les bois du mont Thornax dans le sud de l'Argolide. Il chercha à la courtiser mais devant son refus, il fit tomber une ondée et se métamorphosa en coucou. Quand Héra vit le pauvre oiseau mouillé et transi de froid, elle le mit sous sa tunique pour le réchauffer sur son sein. Alors Zeus reprit aussitôt sa véritable apparence. Elle en éprouva une telle surprise qu'elle accepta de l'épouser. Voir PAUSANIAS, *Description de la Grèce*, livre II, chapitre 17, 4 et chapitre 36, 2.

76. Le premier mot est sans doute : *Monseigneur*.

77. Les traces des moulures sont bien visibles.

78. Mettre en avant une déesse ombrageuse, chaste et vierge, vêtue d'une robe transparente dans un cabinet de l'Amour semblerait curieux.

Dégagé lors du démontage partiel du plafond, le châssis voisin se révèle être une porte semblable à celle de la première rangée, mais ici le panneau du bas a disparu. Celui qui subsiste (34) (fig. 51 et 53) illustre *Fortune d'Amour* décrit par Baudoin dans le chapitre « Amours mondaines », seconde partie p. 102 et 104-4 : « *La seconde planche expose à nos yeux le combat d'Amour (...) Sa bonne fortune, par l'action de ce petit dieu auquel tend la main une femme aussi aveugle que lui, tenant une corne d'abondance, un pied en l'air et l'autre sur une roue* » (fig. 52). Ce panneau est particulièrement élégant et réussi, l'un des meilleurs de tout le cabinet.

Étroit panneau vertical : vue d'un château (35)

Deux planches utilisées en comblement entre le châssis de Fortune d'Amour et le mur à gauche de la cheminée se sont révélées appartenir à un panneau semblable à la vue du château réutilisé dans le plafond du salon (18) (fig. 34). L'allée d'arbres et le double escalier tournant à deux volées sont les mêmes, seul le château diffère un peu (fig. 48). La base est talutée en grand appareil de pierre et percée d'archères-canonnières, la porte est surmontée d'un cartouche sommé d'un heaume à lambrequins, dans le toit une large lucarne marque la travée centrale.

Le second groupe de lambris remployés pour le plafond de la chambre

Sous les panneaux récemment démontés dans la chambre, un second type de décor est apparu qui ne semble pas appartenir au cabinet de l'Amour et dont les parties masquées ont conservé une grande fraîcheur. Quatre motifs et quelques fragments mutilés ont subsisté (fig. 59).

La Charité (36)

Il s'agit du plus grand panneau conservé avec plus de 3,20 m de haut, en partie masqué auparavant par la première rangée de panneaux (fig. 67). Même si sa moitié droite a été peinte en bleu on distingue toujours les motifs. Au centre, se détachant sur une coquille, la Charité est assise, levant dans sa main droite un cœur enflammé et maintenant de la gauche un cartouche posé sur sa cuisse. Elle est entourée de grandes feuilles d'acanthe vertes et rouges et de rameaux d'olivier montant jusqu'au sommet du panneau. Au-dessus d'elle, une guirlande de feuilles et de fruits est suspendue à deux rosettes. À la hauteur de ses genoux, deux *putti* tendent d'une main une draperie pourpre frangée d'or, l'autre posée sur ses cuisses. Devant la draperie est peint un grand vase en balustre dont la panse forme comme un cartouche, le rebord de son col est crénelé et de grandes feuilles vertes formant les anses. Le tout repose sur une touffe de feuilles d'acanthe rouges et vertes. La superposition de ces éléments décoratifs et la vivacité des couleurs créent un ensemble spectaculaire digne des cabinets parisiens⁷⁹.

L'Abondance (37)

L'Abondance (fig. 57), dont la petite partie visible a été décrite plus haut (32), formait à l'origine le pendant de la Charité : même type d'allégorie, même coquille derrière la figure, même feuillages verts et rouges. Le nettoyage de la partie peinte en bleu et quelques fragments isolés retrouvés devraient le confirmer.

La grande guirlande de fruits et légumes (38)

Cette longue frise (fig. 60) a pu servir de soubassement ou de cimaise. Incomplète, elle a été coupée pour l'adapter à la profondeur de la chambre et son encadrement de moulures supprimé. Il reste aujourd'hui une guirlande complète au centre et deux fragments sur les côtés, le plus petit à gauche a déjà été présenté plus haut (22). Une guirlande est formée d'un linge drapé en feston à trois nœuds et retombant en trois plis souples ; entre les plis le peintre a disposé une belle composition de fleurs, de fruits et de légumes, avec leurs feuilles, d'une grande variété et

79. Comme l'appartement du maréchal de La Meilleraye à l'Arsenal (1645) ou le cabinet de l'hôtel Colbert de Villacerf (vers 1650) remonté au musée Carnavalet.

d'un remarquable réalisme⁸⁰ (fig. 61 et 62). Entre les guirlandes les planches n'ont pas été peintes ce qui indique la présence de motifs sculptés en relief et rapportés que l'on a retirés pour pouvoir clouer par-dessus d'autres panneaux (19, 20 et 21). Entre la guirlande centrale et celle de droite, trois traces conduisent à restituer un motif en forme de balustre ou de cartouche encadré de deux palmes et deux rameaux d'olivier peints⁸¹ ; de part et d'autre une trace en triangle évoque un drapé ou une palme en relief disparus : ce devait être là le centre de la frise. Entre cette guirlande et celle de gauche, une autre trace rectangulaire doit être celle d'un panneau en applique.

Une corbeille de fleurs (39)

Un morceau de planche isolé peint en bleu a révélé une corbeille de fleurs⁸² posée sur un socle couvert d'une nappe (fig. 64). Le peintre a utilisé ici une couleur épaisse, crémeuse qui donne du relief et de la spontanéité à la touche.

Aphrodite, Éros et un chien (40)

Ce dernier panneau (fig. 65 et 66), différent de tous les autres, a malheureusement été coupé en deux et seule la partie inférieure a été utilisée pour être placée contre le canon de la cheminée sous l'Aphrodite endormie (33). Aphrodite est assise sur un rocher, tenant un bouton de rose à la main. Son fils Éros est appuyé contre sa cuisse, caressant un chien assis le museau tendu, une patte posée sur le genou de la déesse. Hormis le voile bleu d'Aphrodite et le pelage roux du chien, cette scène est peinte en grisaille⁸³. Ce panneau possédait quatre bordures : une moulure en trompe-l'œil ornée de feuilles d'acanthé brunes, une frise de rameaux d'olivier noués par un ruban en gris sur un fond ocre rouge, une corniche en relief disparue et une frise de rubans plissés en grisaille en grande partie recouverte de la peinture bleue du fond. Au-delà de cette dernière bordure, on devine sous le bleu de grandes feuilles d'acanthé et une guirlande de fruits proches de celles entourant la Charité (36). Dans quel contexte et dans quelle position ce panneau était-il placé ? Une restauration devrait nous en dire plus.

La commande du cabinet

Après avoir identifié l'ensemble des panneaux conservés, on comprend combien ce cabinet dédié à l'Amour est remarquable par la variété et l'originalité de son iconographie. Le commanditaire comme son peintre devaient avoir à leur disposition des livres illustrés : une mythologie savante et détaillée, les *Métamorphoses* d'Ovide⁸⁴, et bien sûr l'*Iconologie* de Cesare Ripa dans la traduction qu'en donne Jean Baudoin avec les illustrations de Jacques de Bie. Le peintre s'étant servi de l'édition française et non de l'une des éditions italiennes⁸⁵ dont les illustrations sont différentes, l'on ne peut dater ce cabinet d'avant 1643.

Qui en est le commanditaire ? Nous l'avons vu, le mariage conclu le 6 juin 1640 entre Henri Mitte de Saint-Chamond et Suzanne-Charlotte de Gramont a été un mariage laborieux⁸⁶, destiné à recueillir la succession de Claire-Suzanne de Gramont, veuve d'Henri des Prez. C'est un mariage arrangé, où l'amour n'a pas vraiment sa place et où l'on voit Henri Mitte épouser la fiancée de son frère Louis mort prématurément. Ce n'est pas un mariage heureux, le couple vit à Paris et Piquecos est laissé à la garde d'un régisseur.

80. On peut y trouver : rose, violette, boule de neige, melon, pêche, petits pois, poivron, pomme, poire, coing, raisin, grenade, prune, asperge, artichaut, courge... qui semblent sortis d'un ouvrage de botanique.

81. Encadrant peut être un blason ou un monogramme.

82. Rose, boule de neige, renoncule, tulipe, marguerite, œillet.

83. Le cabinet mythologique du château de Puymartin en Dordogne, daté des années 1650-1670, a été lui aussi peint en grisailles par le peintre Philippe Lemaire.

84. De nombreuses éditions des *Métamorphoses* d'Ovide ont été illustrées, comme celle de Bernard Salomon publiée par Jan de Tournes à Lyon en 1557, suivie de nombreuses rééditions, copies ou imitations : par exemple l'édition ornée de gravures par Virgil Solis imprimée à Francfort par G. Corvinum en 1569.

85. Sur les éditions de l'*Iconologie* de Cesare Ripa, voir : Virginie BAR et Dominique BRÈME, *Dictionnaire iconologique*, éd. Faton, Dijon 1999, p. 8-17, accompagnée de la réédition de l'édition de 1644.

86. Il se passe sept ans entre l'ouverture du testament en 1633 et le mariage en 1640.

L'écu losangé⁸⁷ d'une jeune fille, daté de 1641, peut donner une piste. Nous avons proposé d'y voir les armes de Marie Isabeau Mitte de Chevreière, sœur cadette de Louis et d'Henri Mitte. Elle aurait ainsi vécu à Piquecos après le mariage de son frère Henri en 1640. Elle-même épouse à Paris⁸⁸ le 23 juin 1643 Louis de Cardaillac et de Lévis⁸⁹, comte de Bioule, marquis de Cardaillac, vicomte de Lautrec, lieutenant général en Languedoc, chevalier du Saint-Esprit en 1661. Ces noces auraient été une bonne occasion de refaire le décor de l'appartement pour Marie Isabeau et Louis de Cardaillac sur le thème de l'amour. Des recherches dans les actes des notaires de Piquecos ont fait apparaître une série d'importants travaux dans le château, commandés en 1640 par leur père Melchior Mitte de Chevreières à Jean Blunat, charpentier, et à Jean Rodolose et Jean Patin, maçons, tous trois de Montauban⁹⁰. Le « *grand degré, la chambre et cabinet de feu Mr de Montpezat joignant comme encore le degré de la chapelle et la gualerie du Mond. Seigneur du cousté du couchant* » doivent notamment être abattus et remplacés par une terrasse, un nouvel escalier doit être mis en place, la muraille doit être percée d'une large porte cochère, le pont-levis doit être remplacé par un pont en maçonnerie, les armes de Melchior Mitte de Chevreières doivent être gravées dans une pierre et disposée « *là où il ordonnera* », trois arcades percées dans l'aile est doivent s'ouvrir sur la cour et un appartement avec cheminées aménagé au-dessus. Mais rien sur le Cabinet de l'Amour. Qui l'a commandé, Melchior Mitte pour l'un de ses enfants, Henri Mitte pour sa sœur ou les jeunes époux Cardaillac eux-mêmes ? Sur ce point les documents manquent. On peut toutefois penser que la réalisation du cabinet a pu se faire autour de 1644-1645.

Par leur style ces peintures se rattachent au maniérisme tardif qui se prolonge en France jusqu'à la fin du premier tiers du XVII^e siècle. L'attitude de l'Été comme son costume et ses couleurs rouge et verte (fig. 20) en sont un bon exemple, de même que les nombreux nus féminins allongés et vêtus d'une chemise transparente. En revanche, certaines coiffures comme celle de Fortune d'Amour (fig. 53) avec ses mèches, ses perles et ses rubans sont plus proches de la mode des années 1640⁹¹.

Un regard rapide sur les panneaux montre que plusieurs peintres ont collaboré à ce travail. Il y a loin de la raideur maladroite d'Héra accueillant Zeus en coucou (fig.56) aux somptueux nus de Fortune d'Amour (fig. 51) ou de l'Amour de Vertu (fig. 37 et 39), des paysages stéréotypés derrière les nus allongés aux exceptionnelles guirlandes de fruits. Il faudra attendre une prochaine restauration pour pouvoir mieux étudier cet atelier : l'essai de nettoyage du pied gauche d'Amour de Vertu est aussi spectaculaire que prometteur (fig. 68). D'où proviennent ces peintres ? Difficile de le dire car, hormis une porte peinte remployée au château de Castelnaud-Bretenoux, il n'y a rien dans la région de semblable. Là tout reste à faire.

Les cabinets aux lambris peints conservés de cette époque sont très rares⁹². Ceux de la bibliothèque du château d'Écouen, le cabinet des grelots de Beauregard, le cabinet de Pastor Fido à Ancy-le-Franc ou plus près de nous le cabinet des Quatrains du château de Pibrac sont du XVI^e siècle et privilégient la sculpture. Le cabinet doré de Cormatin (vers 1630) ou le cabinet des muses d'Oiron (vers 1640), malgré leur luxe ostentatoire, donnent une idée de la mode nouvelle des pièces à lambris peints. Comme à Piquecos, la mythologie et les *Métamorphoses* d'Ovide ont servi à illustrer un ensemble de trente-cinq panneaux de boiseries d'un château du Lyonnais, conservé aujourd'hui au musée des Arts décoratifs de Lyon⁹³, formant un lambris à la française haut de 2 mètres et datant du début du XVII^e siècle. À Paris, il faut mentionner les lambris exceptionnels du cabinet et de la chambre de la maréchale de la Meilleraye⁹⁴ à la bibliothèque de l'Arsenal vers 1645, le cabinet de l'hôtel Colbert de Villacerf vers 1647-1655 remonté au musée Carnavalet, les lambris de l'appartement de l'hôtel de Lauzun, vers 1650, toujours en

87. Voir note 19.

88. Contrat de mariage reçu par M^e Desnots, notaire au Châtelet de Paris et signé le 23 juin 1643 dans l'hôtel du seigneur de Saint-Chamond, sis rue de Seine.

89. Louis de Cardaillac et de Lévis est le second fils d'Hector Athon de Cardaillac, seigneur de Gaix (vers 1536-1598) et de Marguerite de Lévis de Quélus. Sa grand-mère maternelle est Balthazarde de Lettes des Prez, fille du maréchal Antoine des Prez et sœur de Melchior, de Jacques évêque de Montauban et de Gasparde des Prez déjà cités plus haut. Louis de Cardaillac fait son testament le 16 mars 1666 et lègue ses biens, et ceux de ses trois frères morts sans enfants, à sa femme Marie Isabeau qui décèdera en 1674.

90. Voir A.D. Tarn-et-Garonne, 5 E 5320, fol. 384-386 et fol. 433-441. Les travaux, au moins de l'aile est, sont terminés en 1641, comme en témoigne l'écu daté, posé sur ce corps de logis.

91. Comme dans les portraits féminins insérés dans le cabinet des Dames du château de Pibrac : Bruno TOLLON, « Château de Pibrac », dans *Châteaux en Haute-Garonne*, Toulouse, 1994, p. 32-39 ; Jean PENENT, *Le portrait toulousain de 1550 à 1800*, exposition du musée des Augustins, Toulouse 1987, p. 32-33.

92. Voir supra note 48.

93. *Un temps d'exubérance, les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, Paris, exposition du Grand Palais, 2002, n° 74, p. 128-129.

94. *Ibidem*, p. 120-121 et n° 78, p. 134.

place. Plus tard, en province, on pensera aux salles que Roger de Bussy-Rabutin fera peindre lors de son exil dans son château bourguignon entre 1659 et 1671, et en particulier à la salle des Devises⁹⁵, ainsi qu'au cabinet mythologique du château de Puymartin près de Sarlat en Dordogne, peint en grisaille par le peintre Philippe Lemaire dans les années 1650-1670.

Enfin, comment ne pas parler du cabinet de l'Amour de l'hôtel Lambert de Thorigny, l'un des plus beaux hôtels de Paris, construit par Le Vau entre 1639 et 1644⁹⁶. Comme celui de Piquecos, ce cabinet est réalisé dans les années 1646-1647 : son iconographie principale est liée à l'Amour et comme lui il a été en partie démembré. Le Sueur et son équipe ont « *peint sur des planches de sapin, à peine équarries, mal rabotées, pleines de nœuds, sans rebouchage préalable. L'exécution en fut certainement rapide...* »⁹⁷ : on peut faire les mêmes constatations à Piquecos.

Il faut aujourd'hui protéger comme il se doit le cabinet de Piquecos, unique dans notre région. L'étude et la restauration des panneaux devraient permettre de mieux cerner l'équipe des peintres qui l'ont réalisé, leur origine, leur formation et s'ils ont laissé d'autres œuvres civiles ou religieuses dans le Toulousain ou le Quercy. Et peut-être pourrait-on un jour proposer une restitution du cabinet, réelle ou virtuelle, comme on a pu le faire pour le cabinet de l'Amour de l'hôtel Lambert, en conclusion du dossier que le musée du Louvre lui a consacré en 1972⁹⁸.



FIG. 8. LE JARDIN du château de Piquecos détail de la Fig. 3.

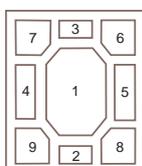
95. Judith KAGAN, *Le château de Bussy-Rabutin*, éditions du patrimoine, Paris, 2003.

96. *Le Cabinet de l'Amour de l'hôtel Lambert*, dossier du département des peintures n° 3, Musée du Louvre, Paris 1972 ; *Un temps d'exubérance...*, op. cit., n° 77, p. 132-133.

97. *Le Cabinet de l'Amour...*, op. cit., p. 14.

98. *Ibidem*, p. 54-59.

Sauf mention contraire les photos sont de Guy Ahlsell de Toulza et Mathieu Ferrier.



1 - Le Jugement de Pâris
2 - Amour de soi-même
3 - Amour de la Patrie

4 - Jeune homme en armure au repos
5 - Jeune homme en armure au repos
6 - Printemps

7 - Été
8 - Automne
9 - Hiver

FIG. 9. LE PLAFOND DU *CABINET DE L'AMOUR*.

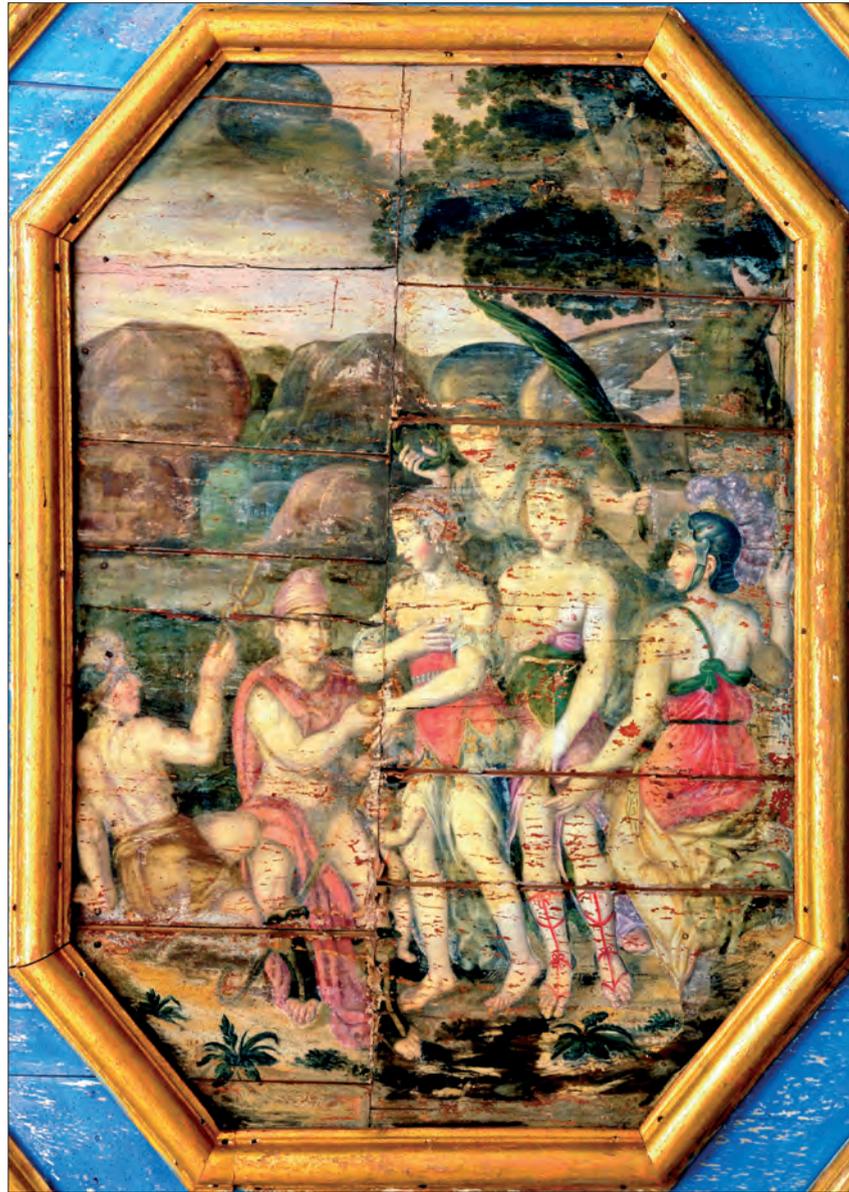


FIG. 10.
LE JUGEMENT
DE PARIS.



FIG. 11.
FRANS FLORIS, LE JUGEMENT DE PARIS,
vers 1550, musée de l'Ermitage, Saint-
Pétersbourg. Web Gallery of Art.



FIG. 12. AMOUR DE SOI-MÊME.



FIG. 14. AMOUR DE LA PATRIE.

FIG. 13. AMOUR DE SOY-MESME,
C. Ripa, Baudouin T. 2 p. 102/1.FIG. 15. AMOUR DE LA PATRIE,
C. Ripa, Baudouin T. 2 p. 96.



FIG. 16. JEUNE HOMME EN ARMURE ALLONGÉ AU REPOS.



FIG. 17. JEUNE HOMME EN ARMURE ALLONGÉ AU REPOS.



FIG. 18. NONCHALANCE, C. Ripa, Baudouin T. 1 p. 121.



FIG. 19. LE PRINTEMPS.



FIG. 20. L'ÉTÉ.



FIG. 21. L'AUTOMNE.



FIG. 22. L'HIVER.

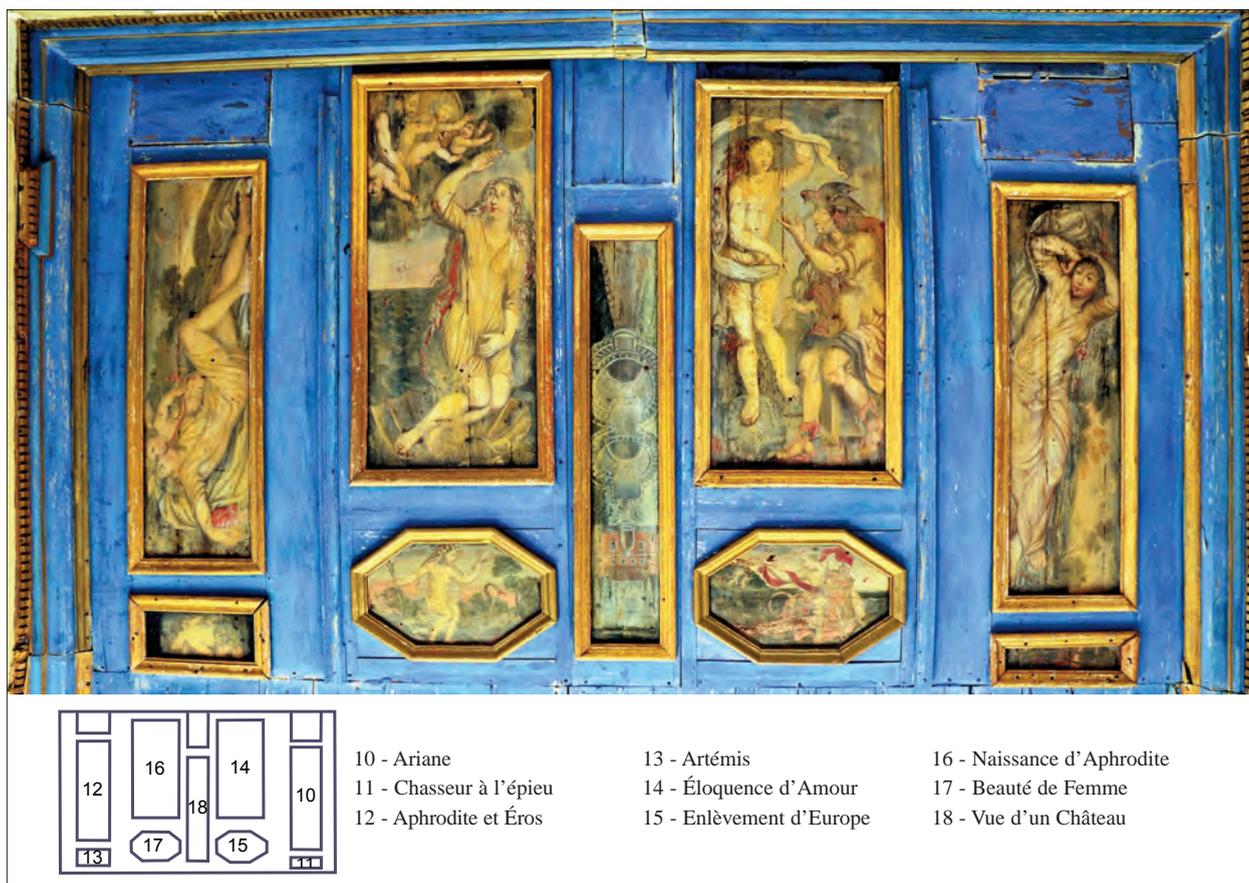


FIG. 23. LES LAMBRIS REMPLIÉS
 POUR COMPLÉTER LE PLAFOND DU SALON.



FIG. 24. APHRODITE ALLONGÉE ET EROS.



FIG. 25. ARIANE ENDORMIE.

FIG. 26. ARIANE ENDORMIE,
François Perrier dit le Bourguignon, Rome 1638.



FIG. 27. UN CHASSEUR À L'ÉPIEU
DANS UN SOUS-BOIS.



FIG. 28. ARTÉMIS AGENOILLÉE
ET SON CHIEN.



FIG. 29. L'ENLÈVEMENT D'EUROPE.

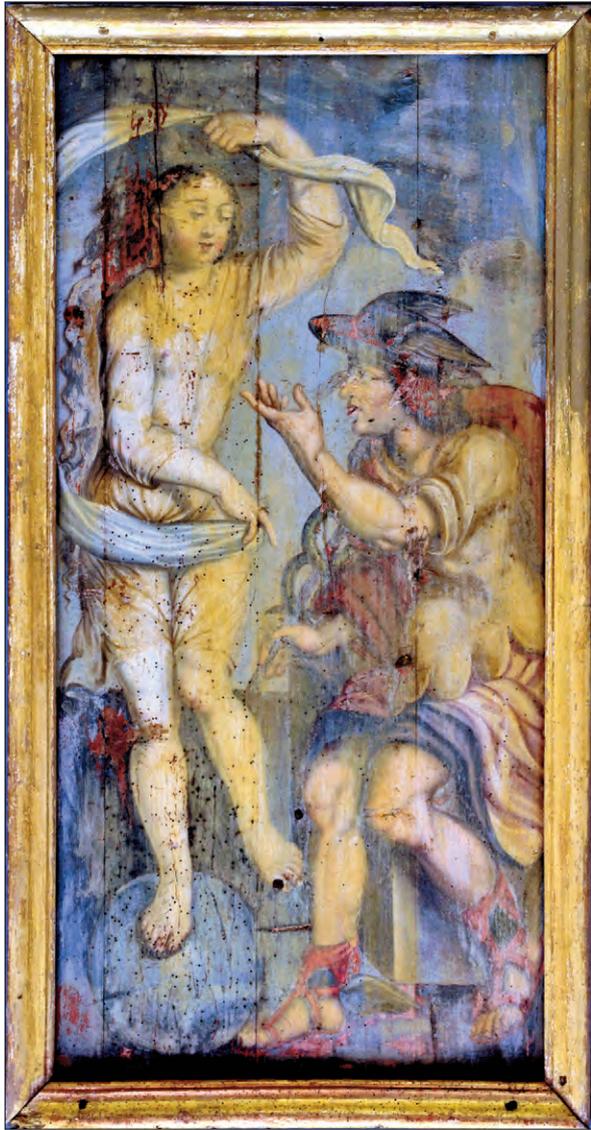


FIG. 30. ELOQUENCE D'AMOUR.



FIG. 31. NAISSANCE D'APHRODITE.



FIG. 32. BEAUTÉ DE FEMME.



FIG. 33. BEAUTÉ DE FEMME,
C. Ripa, Baudouin T. 1 p. 28.

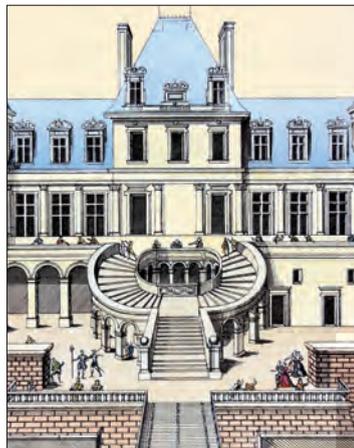


FIG. 35. L'ESCALIER DE FONTAINEBLEAU,
d'après J. Androuet du Cerceau.



FIG. 34. VUE D'UN CHÂTEAU
avec un double escalier à deux volées.

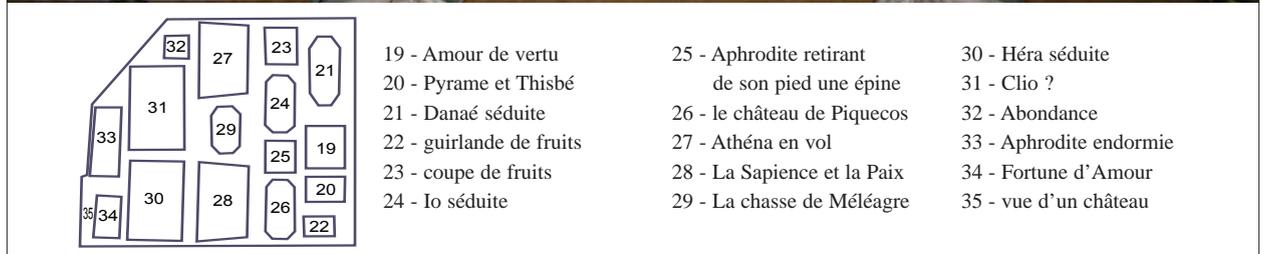
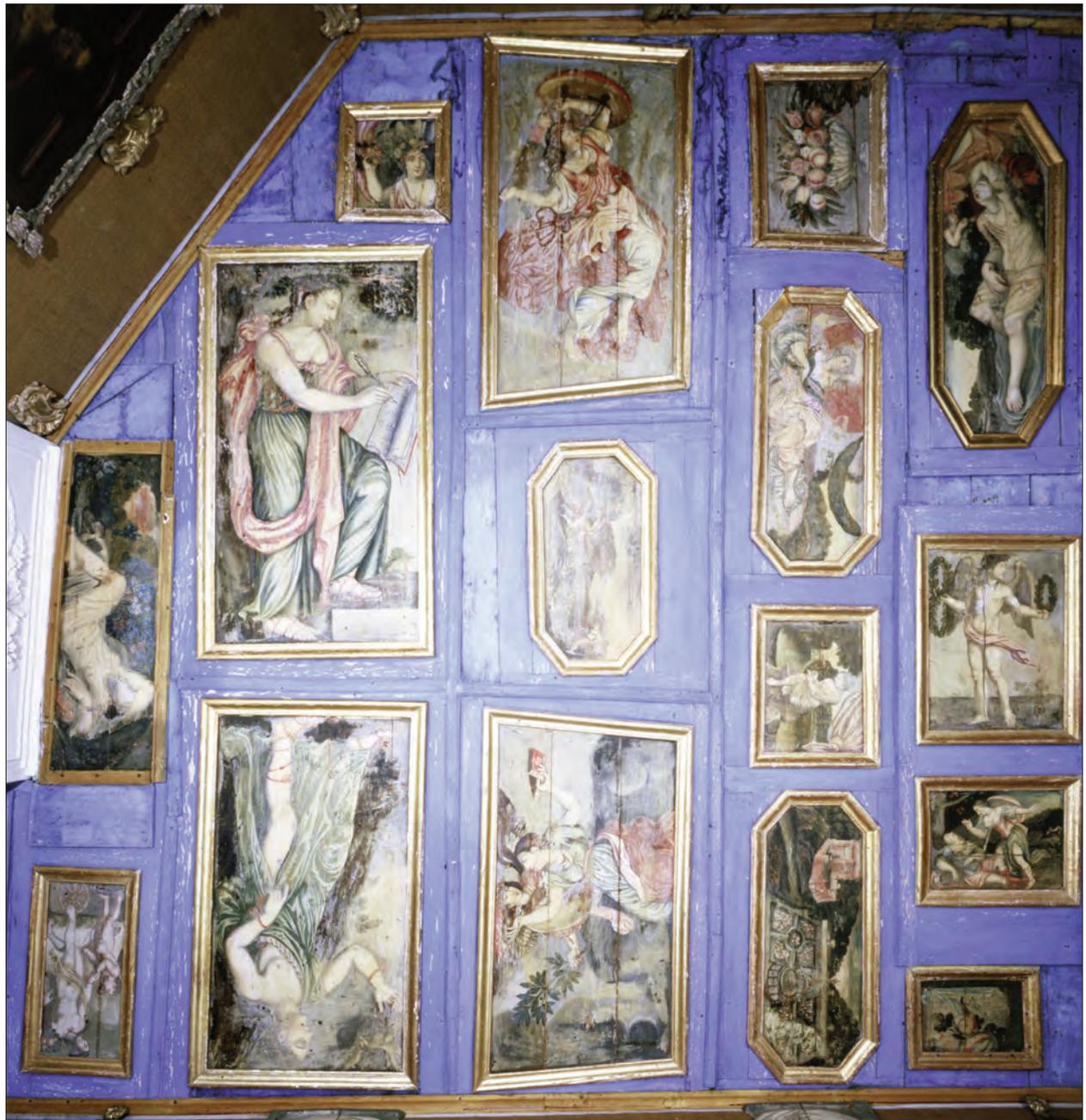


FIG. 36. PLAFOND DE LA CHAMBRE AVANT DÉMONTAGE DE CERTAINS PANNEAUX.
Photo Inventaire général Région Midi-Pyrénées. Cliché Jean François Peiré.



FIG. 37. AMOUR DE VERTU.



FIG. 38. AMOUR DE VERTU,
C. Ripa, Baudouin T. 1 p. 2.



FIG. 39. AMOUR DE VERTU,
détail.



FIG. 40. PYRAME ET THISBÉ.

FIG. 41. PYRAME ET THISBÉ, Métamorphoses d'Ovide,
gravures de Virgile Solis, 1569, p. 48.



FIG. 42. DANAÉ ENDORMIE SÉDUITE PAR ZEUS SOUS LA FORME D'UNE PLUIE D'OR.



FIG. 43. IO SÉDUITE PAR ZEUS SOUS LA FORME D'UN NUAGE.



FIG. 44. ATHÉNA EN VOL.

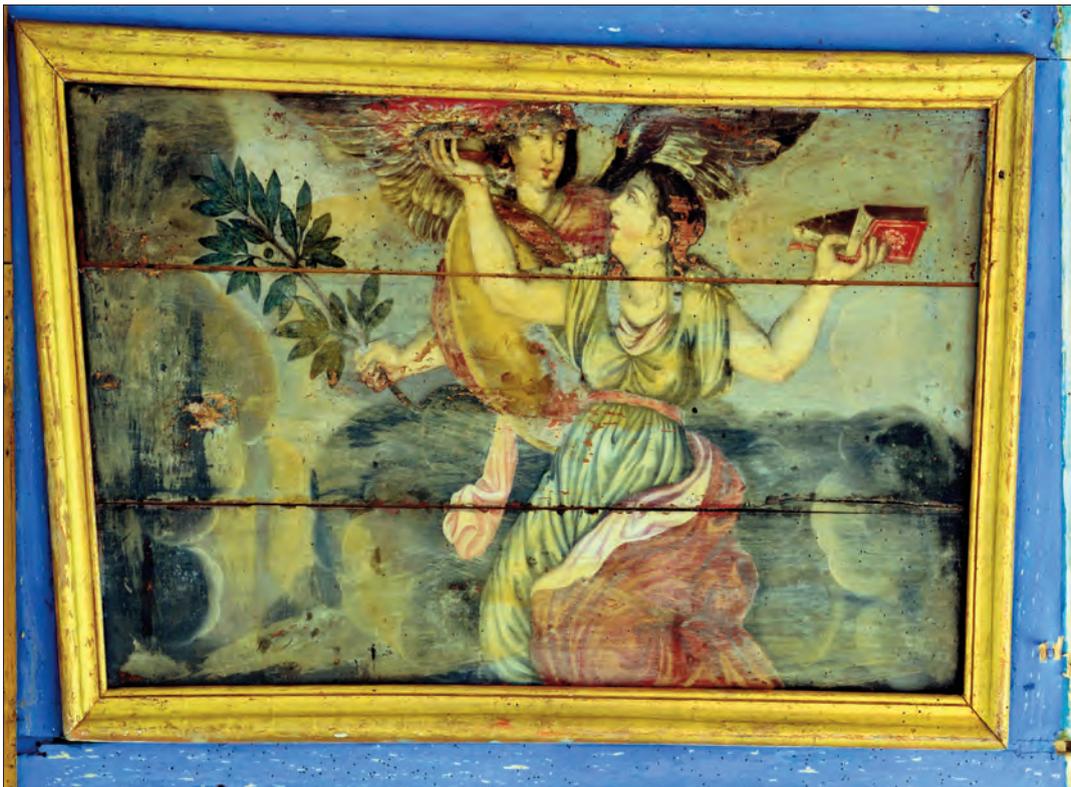


FIG. 45. LA SAPIENCE ET LA PAIX.



FIG. 46. FRAGMENT D'UNE GUIRLANDE FRUITS.



FIG. 47. COUPE DE FLEURS ET DE FRUITS.



FIG. 48. VUE D'UN CHÂTEAU.



FIG. 49. CHASSE DE MÉLÉAGRE ET D'ATALANTE.



FIG. 50. APHRODITE ENDORMIE.



FIG. 51. FORTUNE D'AMOUR.



FIG. 52. FORTUNE D'AMOUR,
C. Ripa, *Baudouin* T. 2 p. 104/4.

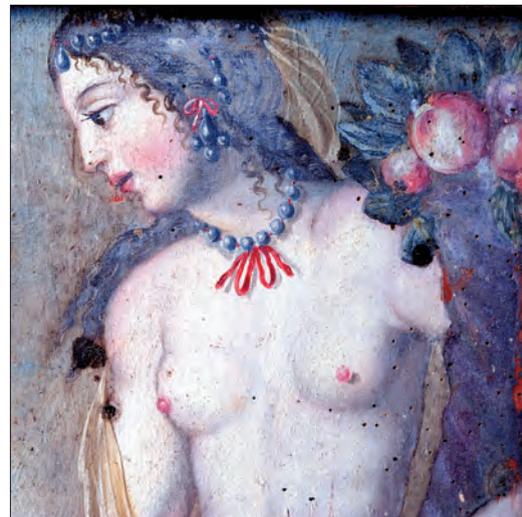


FIG. 53. FORTUNE D'AMOUR,
détail.



FIG. 54. CLIO ?

FIG. 55. LA SIBYLLE DE CUMES,
par Marcantonio Raimondi d'après Raphael. Vers 1520-1523.

FIG. 56. HÉRA SÉDUITE PAR ZEUS SOUS LA FORME D'UN COUCOU.



FIG. 57. L'ABONDANCE, fragment.

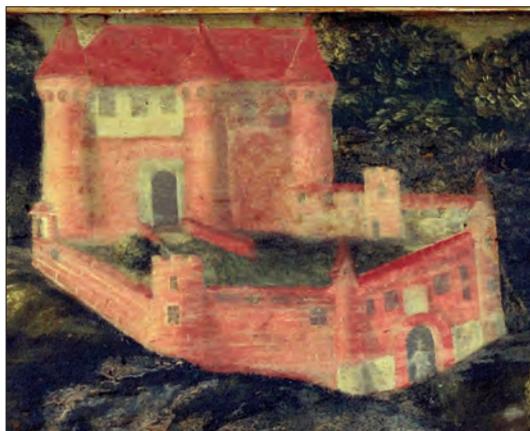


FIG. 58. LE CHÂTEAU DE PIQUECOS, détail de la FIG. 3.

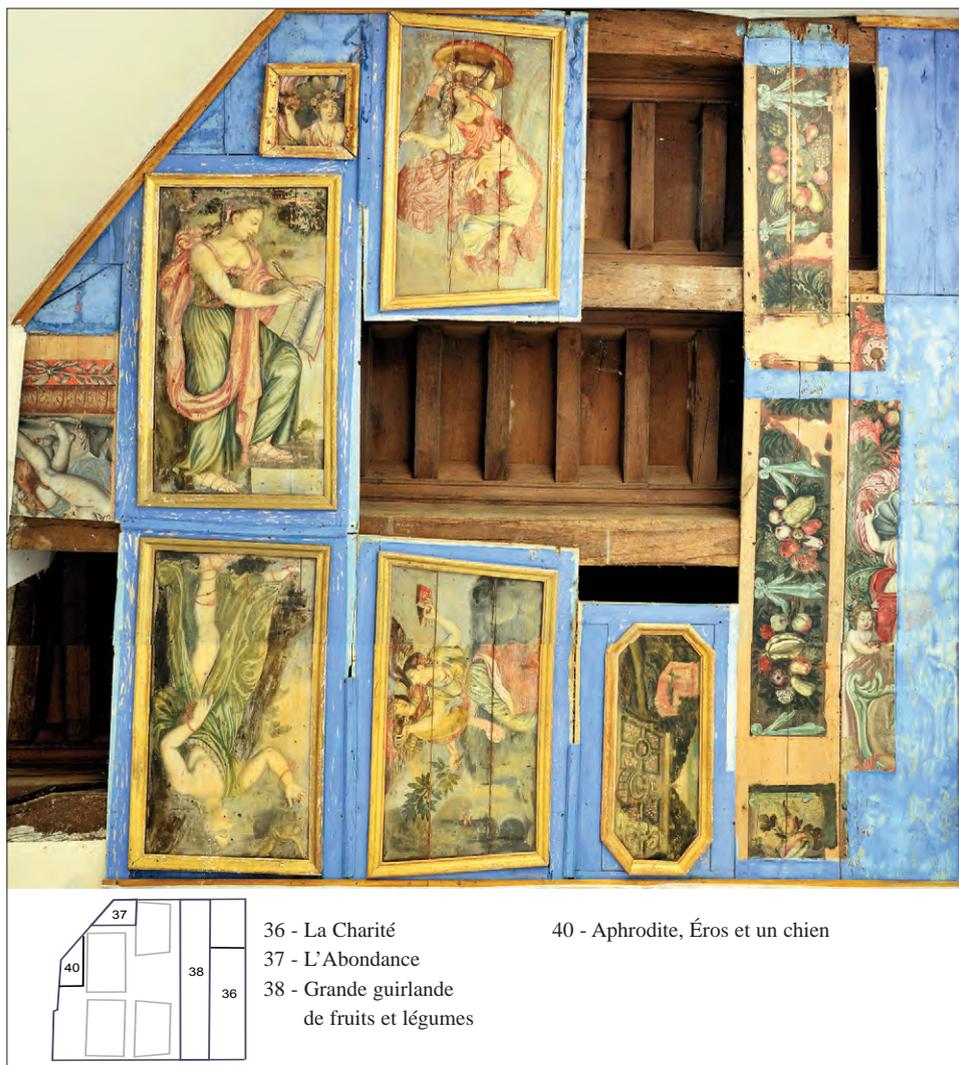


FIG. 59. PLAFOND DE LA CHAMBRE APRÈS DÉMONTAGE DE CERTAINS PANNEAUX.



FIG. 60. GUIRLANDE DE FRUITS ET LÉGUMES.



FIG. 61. GUIRLANDE DE FRUITS ET LÉGUMES, détail.



FIG. 62. GUIRLANDE DE FRUITS ET LÉGUMES, détail.



FIG. 63. APHRODITE RETIRANT DE SON PIED UNE ÉPINE.



FIG. 64. CORBEILLE DE FLEURS SUR UNE NAPPE.



FIG. 65. APHRODITE, EROS ET UN CHIEN.

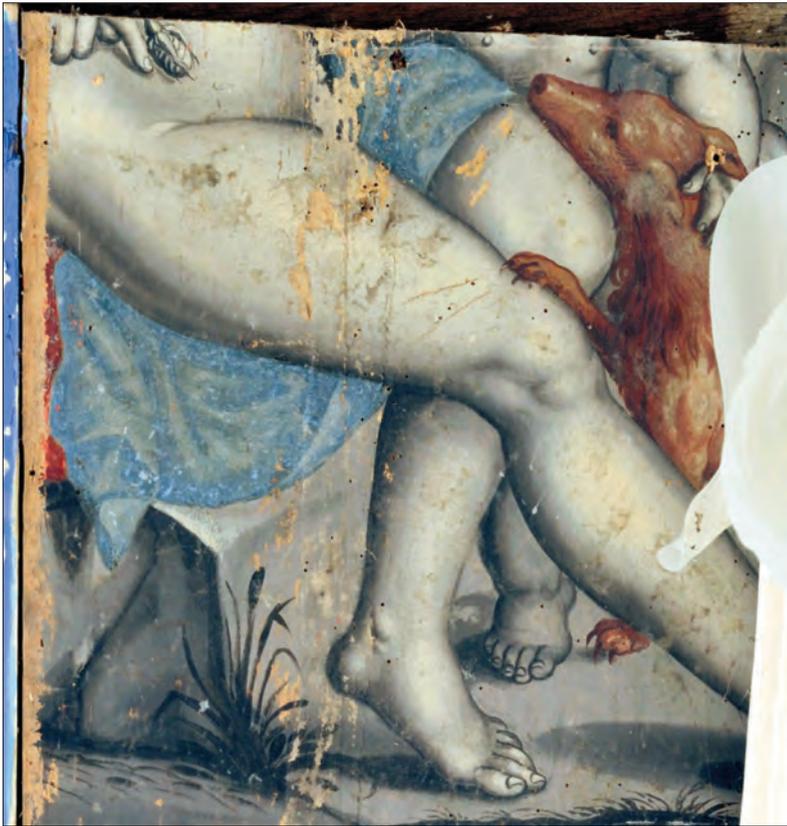


FIG. 66. APHRODITE, EROS ET UN CHIEN, détail.



FIG. 68. AMOUR DE VERTU, détail du pied nettoyé.



FIG. 67. LA CHARITÉ.

DESSINS D'APRÈS L'ANTIQUÉ DE PIERRE-FRANÇOIS-LÉONARD FONTAINE

par Michèle Heng*

La découverte récente en Béarn d'un important fonds inédit de dessins, aquarelles, archives et documents divers permet de relancer l'étude de Pierre-François-Léonard Fontaine. Cet ensemble conservé par un descendant de l'architecte, dont avait hérité sa petite-fille Clara Meunié, n'a pas été démembré et il n'était pas connu en 1987 lors de la publication du *Journal* de Fontaine¹. En dépit de cette parution, l'architecte demeure mal cerné, son nom demeurant la plupart du temps lié à celui de Charles Percier, son compagnon et associé. Cette méconnaissance est imputable en grande partie à la dispersion des archives Fontaine, léguées à sa fille naturelle Aimée-Sophie Dupuis épouse de l'architecte Meunié, légataire universelle avec son époux, puis partagées entre les quatre enfants du couple². Depuis près d'un siècle les descendants ont donné à diverses institutions, ou plus volontiers livré au feu des enchères une bonne partie de cet héritage, ce qui rend difficile une étude exhaustive, contrairement à l'œuvre de Charles Percier qui avait mieux organisé sa succession³.

Le fonds béarnais issu des hasards du partage successoral est à la fois considérable et éclectique, il couvre la période qui va du séjour à Rome, de 1785 à 1790, aux travaux pour la Chapelle royale de Dreux en 1847 et l'Exposition Universelle de Londres en 1851. Il compte plus de huit cents œuvres sur papier, carnets de notes et croquis, manuscrits, souvenirs personnels, archives, sculptures et peintures, sans compter la plupart des livres publiés avec Percier⁴.

Nous retiendrons ici les pièces qui appartiennent au séjour italien en isolant les dessins d'après l'antique : il s'agit d'un ensemble considérable de deux cents lavis et aquarelles. Il permet de montrer à quel point le séjour à l'Académie royale et le climat d'émulation internationale qui régnait à Rome furent fondateurs pour la formation et l'évolution du jeune architecte. Fontaine était pensionnaire au Palais Mancini pour étudier l'antique, toutefois, à la vue de ses dessins et lavis, se pose la question de leur fidélité. D'autre part il est convenu que dans les publications qui firent leur célébrité les dessins ont été réalisés par Charles Percier, or ce fonds contient plusieurs pièces qui ont servi aux gravures, ce qui pose le problème épineux et non résolu du rôle de chacun⁵. Enfin il convient de souligner

* Communication présentée le 7 décembre 2010, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2010-2011 », p. 283.

1. Pierre-François-Léonard FONTAINE, *Journal 1799-1853*, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Institut Français d'Architecture, Société de l'Histoire de l'Art Français, 1987, 2 volumes, 1373 pages.

2. A. N. Minutier central des notaires, XXVIII n° 1035, Étude Morel d'Arleux, 1849. Le testament de Fontaine a donné lieu entre les héritiers du sang et Aimée-Sophie Meunié sa légataire universelle à un procès en nullité qui aboutit à une transaction déposant cette dernière d'une importante partie de la succession, en particulier les propriétés et une partie des tirages des planches, textes et cuivres des livres de l'architecte. En revanche les portefeuilles de dessins et aquarelles n'ont pas été disputés et sont restés à Aimée-Sophie Meunié.

3. Voir le testament de Percier cité par Jeanne DUPORTAL, dans *Charles Percier architecte*, Paris, Éd. Maurice Rousseau, 1931, p. 94-98. L'essentiel de l'œuvre de Percier est conservé à l'Institut de France.

4. Cet ensemble ne peut être détaillé ici, la publication exhaustive du fonds nécessitant une importance qui excéderait cette communication.

5. Le fonds contient plusieurs dessins qui ont servi aux gravures du *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs, mesurées et dessinées par Ch. Percier et P.F.L. Fontaine*, Paris, 1809, 65 planches, nouvelle édition, 1813.

que ses souvenirs romains et ces feuilles soigneusement montées et conservées lui ont ouvert des horizons et une carrière de décorateur à la mode puis d'architecte officiel que, dans ses rêves les plus fous, il n'aurait osé envisager.

Un séjour fondateur

Pierre-François-Léonard Fontaine, né sous le règne de Louis XV, mort sous le Second Empire, entré au service du Premier Consul en 1799, a été l'architecte du pouvoir jusqu'à sa démission en 1848, effectuant sans doute comme architecte de sept gouvernements successifs la carrière la plus longue de l'histoire de l'architecture française.

Né à Pontoise le 20 septembre 1762, aîné des sept enfants de l'architecte-fontainier Pierre-François Fontaine, il fit de brèves études au petit collège de Pontoise et fut très vite formé sur les chantiers où travaillait son père, en particulier au château de l'Isle-Adam que faisait restaurer le prince de Conti⁶.

Malgré la modicité de sa fortune, Pierre Fontaine prenant en compte le souhait de son fils d'étudier l'architecture, le présenta en 1779 à Peyre le Jeune, architecte des Bâtiments du roi, qui tenait une école réputée et qui l'admit dans son atelier. C'est là qu'eut lieu la première rencontre avec Charles Percier et le pacte d'amitié et de confiance qui devait durer toute leur vie⁷. Toutefois ce fut sous la houlette de Jean-François Heurtier, architecte du roi en charge de Versailles, que Fontaine, élève de l'Académie royale d'architecture, fut admis à présenter le concours de Rome en 1785 pour lequel il n'obtint que le Second Prix⁸.

Le sujet du concours, *Monument funéraire pour les souverains d'un grand Empire*, avait sans doute été inspiré par Boullée qui faisait alors partie du jury⁹. Les dessins aquarellés de Fontaine, conservés à l'ENSBA montrent un goût prononcé pour les effets spectaculaires et dramatiques bien dans la ligne de l'architecture parlante¹⁰. Le tumulte des étudiants, qui contesta l'attribution du Grand Prix à Jean-Charles-Alexandre Moreau et conspu le jury, effraya Fontaine qui décida de partir à ses frais pour Rome, sans espoir d'obtenir la pension royale¹¹. Il semble que les membres de l'Académie royale d'architecture aient voulu lutter contre « la mégalomanie de l'architecture avec sa dramaturgie figurative qui est le trait dominant de l'influence de Boullée sur les rendus des Grands Prix de l'Académie »¹².

Déjà en 1784, l'attribution du Grand Prix de peinture à Jean-Germain Drouais s'était accompagnée de manifestations de joie exubérante qui avaient déplu aux Académiciens, d'autant que Drouais était parti à Rome sans attendre la bourse royale¹³. Si Drouais, dont le père avait été le portraitiste de la famille royale, pouvait partir en Italie sur ses deniers, il n'en allait pas de même pour Fontaine qui sollicita la bourse paternelle et celle de son oncle qui lui permirent de vivre chichement les premiers temps du séjour romain. Un an après son départ, à la suite de tractations qui trahissent bien les tensions et les réseaux d'influences au sein de l'Académie, Fontaine reçut en octobre 1786 à sa grande surprise la notification de la pension royale. Il apprit plus tard que son maître Heurtier, influencé par Trouard, avait voté contre lui parce qu'il dérogeait aux principes qui interdisaient l'abus des effets et que sa voix seule lui avait manqué¹⁴ ; il avait néanmoins promis qu'il ne l'oublierait pas et s'entremet en sa faveur auprès du comte d'Angiviller, directeur des

6. Pour la jeunesse de Fontaine, la plupart des écrits se sont fondés sur des copies partielles de *Mia Vita*, œuvre destinée à ses petits-enfants, qui complète le *Journal* mais qui, conservée dans la famille, est restée inédite. Jacques FROMENTAL-HALÉVY, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts en avait connaissance dans sa *Notice historique sur la vie et les travaux de M. Fontaine*, discours prononcé à la séance publique du samedi 7 octobre 1854, Paris, Firmin Didot, 1854. D'autre part il semble que pour préparer le catalogue de l'*Hommage à P.F.L. Fontaine* lors de l'exposition organisée au Louvre en juin-juillet 1962, Albert Laprade ait eu accès à de larges extraits de *Mia Vita*, A.N. 403 AP 229.

7. Maurice FOUCHÉ, *Percier et Fontaine*, Paris, Éd. H. Laurens, 1907, p. 19-20.

8. Marie-Louise BIVER, *Pierre Fontaine, Premier architecte de l'Empereur*, Paris, Plon, 1964, p. 14.

9. Jean-Marie PÉROUSE DE MONTCLOS, *Etienne-Louis Boullée*, Paris, Flammarion, 1994, p. 197.

10. Les dessins sont conservés à l'ENSBA, *Coupe d'un monument sépulcral pour des souverains*, PRA 107-1 et 107-2 et *Plan d'un monument sépulcral*, PRA 107-3. Ces projets ont figuré dans l'exposition *Lumières ! Un héritage pour demain*, Paris BNF, 2006.

11. J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS parle d'une véritable affaire Fontaine présumant que Boullée avait voté en sa faveur. Moreau n'avait obtenu qu'une voix de majorité, voir note 9.

12. Daniel RABREAU, « L'architecture et la fête » dans *Aux Armes, aux Arts ! Les arts de la Révolution, 1789-1799*, Paris, Adam Biro, 1988, p. 249.

13. Patrick RAMADE, catalogue de l'exposition *J.G. Drouais, 1763-1788*, Musée des Beaux-Arts de Rennes, 1985.

14. Henri LAPAUZE fait mention de l'affaire Fontaine dans l'*Histoire de l'Académie de France à Rome, 1666-1801*, tome 1, Paris, Plon, 1924, p. 397 : « L'Académie a cru en lui refusant le prix devoir faire un exemple contre ceux qui, en faisant abus du dessin, donnent à cette partie seule une attention qui peut nuire à l'objet essentiel de leurs études ».

Arts et Bâtiments du roi, et auprès du baron de Breteuil, ministre de la Maison du roi¹⁵. Ainsi Fontaine, désormais délivré de tout souci financier, intégra le Palais Mancini et eut la joie de se voir rejoint par Percier, Premier Prix d'architecture en 1786. Ils se fixèrent un programme d'études et de travail qui les isola assez vite du reste des pensionnaires, à l'exception de Drouais avec qui ils semblaient liés d'amitié¹⁶.

Le cursus des deux amis se situa sous les directorats de Lagrenée l'Aîné (1781-1787) puis Ménageot (1787-1792). L'agitation contestataire qui se manifestait à Paris était également sensible à Rome, aussi face à un certain laisser-aller, sur les directives du comte d'Angiviller, un nouveau règlement fut édicté avec obligation pour les architectes d'envoyer chaque année une étude particulière d'un monument, accompagnée d'un mémoire sur les anciens procédés de construction en vue de leur restauration et un projet de leur invention avec ses développements¹⁷. Les programmes devaient être conséquents : « MM. Percier et Fontaine ont demandé la permission de lever l'arc de Septime Sévère. En conséquence j'ai donné l'ordre qu'on leur fit un pont comme il est d'usage »¹⁸ (fig. 5). Puis leur travail fut interrompu par le nouveau règlement qui ne laissait plus aux pensionnaires le libre choix, Percier fut chargé des relevés de la colonne Trajane et Fontaine devait étudier avec son confrère Bonnard les procédés de construction des aqueducs et cloaques. Ce fonds conserve plusieurs fragments dessinés de l'arc de Septime Sévère et de la colonne Trajane, preuve que nos deux pensionnaires travaillaient souvent de concert et qu'ils ne s'en tenaient pas strictement au programme qu'ils devaient suivre.

Fontaine dans son *Journal* ne se lasse jamais d'évoquer « les heureux temps de Rome » et ses chères études¹⁹. L'éblouissement romain et la nostalgie de cette époque de formation marquèrent durablement son esprit et sa sensibilité. Il avoue à demi-mot qu'il était ignare à son arrivée et qu'il ne savait plus où fixer son attention devant tant de merveilles. Rome était un creuset, un carrefour européen où se côtoyaient mécènes, artistes, hommes des Lumières dont le *Voyage en Italie* de Goethe donne un admirable condensé, quand l'écrivain parle personnellement d'une nouvelle naissance²⁰.

Dans le climat d'effervescence qui régnait au Palais Mancini, Fontaine se lance à corps perdu dans l'étude, comme l'y oblige le programme imposé, mais il est aussi tenté de laisser libre cours à son imagination ainsi que le montre l'amusante *Carte de visite faite à Rome* qui démarque les célèbres planches étrusques d'Hancarville²¹ (fig. 1). Il semble qu'après avoir été marqué par Boullée, il manifeste une grande admiration pour Piranèse. Le lavis à la sépia *Museo del Campidoglio* figurant un frontispice, conservé dans le fonds béarnais, le seul qui porte le cachet de l'architecte, prouve que Fontaine ne craignait pas de marcher sur les traces du maître, voire d'envisager une publication. L'influence de Piranèse était encore prégnante à l'Académie de France même si elle avait marqué les artistes de la génération précédente²² (fig. 2). Dans ce lavis Fontaine se veut archéologue à la manière piranéienne, pratiquant l'esthétique du fragment, jouant sur la théâtralité et la poétique des ruines.

Il convient de faire la part du hasard du partage entre les héritiers, néanmoins ce fonds contient suffisamment de pièces pour qu'on puisse se faire une idée des préoccupations du jeune architecte et des sources antiques dans lesquelles il a puisé. Nous ne prendrons pas en compte les belles aquarelles lavées des grands sites romains qu'il destinait à la vente dans sa période de disette²³. Dans la même veine il faut citer plusieurs grands dessins à la plume rehaussés de lavis qui étaient destinés à la publication, en particulier la *Vue du palais Farnèse du côté de la place*, (fig. 10) montrant l'Hercule

15. *Ibid.* p. 397. Le 3 octobre 1786, le comte d'Angiviller avise le baron de Breteuil que Fontaine, Second Prix d'architecture l'année précédente, déjà installé à Rome va bénéficier d'une place de pensionnaire. Et p. 434, citant la lettre d'Angiviller : « Le prix décerné par l'Académie n'engage qu'elle et non pas le Roi, le prix ne signifie pas le droit à la pension, dont le Roi seul dispose à sa volonté ».

16. Ce fonds conserve une très belle miniature figurant l'autoportrait de Drouais.

17. Henri LAPAUZE, *Histoire de l'Académie de France à Rome...*, p. 430.

18. Lettre de Ménageot à Angiviller, citée par J. DUPORTAL, *Charles Percier...*, p. 16.

19. *Journal*, p. 568. Il revient à maintes reprises sur cette époque heureuse.

20. GOETHE, *Voyage en Italie, 1786-1788*, Paris, reprint Bartillat, 2003.

21. D'HANCARVILLE, *Antiquités étrusques, grecques et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton, 1766-1776*, Paris, Bibliothèque centrale des Musées de France, 4 vol. in-folio.

22. Voir la *Préface* d'André Chastel dans le catalogue *Piranèse et les Français, 1740-1790*, Académie de France à Rome, mai-novembre 1976, p. 13.

23. Fontaine a beaucoup fréquenté les peintres au palais Mancini, et parmi eux Jacques Sablet, peintre vaudois qui s'était associé avec Ducros pour réaliser les aquarelles gravées par Volpato, *Vingt-quatre vues de Rome* publiées entre 1782 et 1784, voir le catalogue *Paysages d'Italie, les peintres de plein air 1780-1830*, Paris, RMN. 2001, p. 78.

Farnèse encore en situation avant sa restitution à Naples, et la vue de l'intérieur de l'*Église de S. Lorenzo fuori delle mura*²⁴ (fig. 11 et 12). Pour San Lorenzo, il est intéressant de comparer l'intérieur, qui est un dessin d'architecture rigoureux tracé au cordeau, et le lavis d'encre de chine de l'extérieur de la basilique constantinienne, œuvre personnelle avec ses flaques de lumière, ses artifices d'éclairage et sa dramatisation piranésienne. Plusieurs dessins du *Temple de la Paix* (Basilique de Maxence) ou du *Temple de Minerva Medica* rehaussés de lavis d'encre de chine aux effets appuyés ne seraient pas indignes d'un peintre romantique (fig. 13).

Tous les fragments d'après l'antique sont loin d'être identifiés, une infime partie porte une annotation de localisation à la plume, comme les artistes étaient coutumiers de le faire pour leurs carnets destinés à mettre en souvenir. Contrairement à un album de dessins qui a été récemment démembré et vendu dépecé en Italie²⁵, l'ensemble que nous étudions n'a pas été relié, il comporte 181 feuilles de papier gris-bleu sur lesquelles les dessins ou aquarelles ont été montés de façon aléatoire, soit isolés, soit par deux, trois, quatre, voire six, groupant des sujets parfois divers et totalisant 438 pièces²⁶ (fig. 3 à 8).

Des relevés ou des dessins d'après l'antique ?

De cette masse, nous retiendrons deux cents œuvres, des dessins d'après les antiques que Fontaine a étudiés majoritairement à Rome. Il a beaucoup fréquenté le Musée du Vatican, le Musée du Capitole, les palais, les villas, en particulier celle du cardinal Albani, les églises, mais il y a aussi des témoignages de son voyage à Naples et Herculaneum. La main est souvent très cursive, par le biais de la plume, du calame, du pinceau avec une prédilection pour l'encre de chine et le lavis sépia, il dessine vite et bien. Il sait différencier les petits croquis faits de chic au Musée du Vatican et la grande planche colorée destinée à la gravure qui représente l'arrière de la cour du Belvédère²⁷ (fig. 9). Il semble avoir voulu isoler un nombre considérable de fragments, aussi bien au Musée du Capitole qu'au Vatican, sans doute dans l'idée de s'en servir pour des compositions à la manière de Piranèse. Cela contrevient au programme qui leur était demandé quand les directives imposaient des relevés d'ensembles. Il dessine majoritairement des sculptures, pièces isolées, sarcophages ou bas-reliefs, mais ne dédaigne pas les intailles, les peintures des vases ou les peintures antiques du musée de Portici. Ces feuilles remplies d'esquisses rapides montent une véritable boulimie accumulative peu méthodique mais plastiquement efficace.

Le hasard du partage nous met en présence d'un nombre conséquent de dessins et lavis consacrés à la villa Albani, construite en 1746 par Carlo Marchioni, la plus récente des villas hors les murs de Rome²⁸. Peut-être avait-elle la préférence de Fontaine pour son architecture et ses jardins, mais elle était surtout célèbre par la collection rassemblée pour le cardinal Alessandro Albani par Winckelmann qui avait été son bibliothécaire. Ce puissant personnage que Marc Fumaroli compare à « un Berenson à l'échelle du dix-huitième siècle »²⁹ passait pour avoir les plus belles pièces de fouilles antiques, en particulier celles qui venaient de ses propriétés à Ostia antica, et d'être peu regardant sur les moyens de se les approprier³⁰. Les bandeaux et vignettes du *Choix des maisons de plaisance* sont tous empruntés aux fragments antiques de la villa Albani³¹. Fontaine ne se place pas dans une perspective archéologique et scientifique mais assume

24. PERCIER et FONTAINE, planches 42 et 100 des *Palais, Maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, Paris, première publication 1798. L'édition conservée par les héritiers date de 1830. Le fonds comporte dix dessins originaux rehaussés d'aquarelle qui ont servi aux planches gravées des *Palais*.

25. Daniela DI CASTRO, Stephen Paul FOX, *Designi dall'antico di P.F.L. Fontaine, Architetto di Napoleone*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2007, 155 p. L'album comportait 56 feuillets.

26. La dimension des feuilles est de 42 x 30 cm. Les dimensions des dessins sont variables, l'ensemble du fonds devra faire l'objet d'un catalogue.

27. *Vue d'une fontaine derrière le palais du Vatican*, planche 49 des *Palais*.

28. *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs, mesurées et dessinées par Ch. Percier et P.F.L. Fontaine*, Paris, 1809, 65 planches, nouvelle édition 1813. L'ouvrage a fait l'objet d'une réédition, *Percier et Fontaine, Villas de Rome* présentation par Jean-Philippe Garric, Wavre, Mardaga, 2007.

29. Marc FUMAROLI, *Quand l'Europe parlait français*, Paris, de Fallois, 2001, p. 122.

30. Le cardinal de Bernis, ambassadeur de France à Rome, rapporte dans ses *Mémoires* que le cardinal Albani était soupçonné d'avoir payé un soir quatre mille hommes pour voler un obélisque dans la propriété du prince Palestrina (cité par Jean-Paul DESPRAT, *Le cardinal de Bernis*, Paris, Perrin, 2000, p. 528).

31. *Percier et Fontaine, Villas de Rome, Discours préliminaire* : « Nous avons pris dans les richesses de la villa Albani les motifs des vignettes et des culs-de-lampe dont le commencement et la fin des chapitres du texte explicatif sont ornés » (Éd. Mardaga p. 49).

ses choix artistiques : « N'ayant entrepris de les représenter que sous les rapports de l'art du dessin, nous renvoyons aux dissertations du savant Winckelmann ceux de nos lecteurs qui pourraient en désirer une description approfondie ; ils la trouveront dans son ouvrage des *Monumenti inediti*. »³². Grâce aux gravures nous pouvons reconnaître plusieurs dessins ou lavis non légendés, ainsi le Pavillon du Café, sa longue cascade ornée de sculptures de divinités marines ou fluviales et aux fenêtres du bel étage des indications de stores rayés prouvant que ce pavillon de délassement était toujours en service³³ (fig. 14). Sur la même feuille, une tête de *Fleuve* a servi d'ornement pour le bandeau central de la villa Montedragone³⁴ (fig. 15). D'autres lavis nous montrent le grand casino de la villa vu depuis le portique du Café, la Salle de billard, une fontaine entièrement constituée de fragment qui servira de cul-de-lampe au Casino Colonna à Marino³⁵ (fig. 16 et 17). À la vue de ces quelques exemples, nous sommes témoins du vaste mouvement de déplacement et de redistribution des œuvres, fruits des convoitises des mécènes et antiquaires européens qui ont condamné la recherche archéologique à débrouiller un jeu de pêle-mêle (fig. 18 et 19). L'esthétique du fragment qui fait des villas papales ou princières de véritables musées à ciel ouvert ne se limite pas à la villa Albani : il suffit de songer à la villa Médicis, à la villa Borghèse³⁶ ou à la maison de John Soane à Londres.

Plusieurs dessins réalisés par Fontaine dans la collection Albani, une fois résolu le problème de leur identification, génèrent d'autres questionnements³⁷. Le charmant relief de guirlandes, masques et amours ailés n'est que le fragment d'un sarcophage plus complet³⁸ (fig. 20). Il en va de même pour un autre lavis représentant des personnages sous arcades, dont Fontaine n'a retenu que la moitié en l'inversant, car il pensait sans doute à une traduction en gravure³⁹ (fig. 21). Une troisième pièce issue du Musée du Capitole figurant le mythe d'Endymion et Séléne⁴⁰ conforte la méfiance que nous pouvons manifester quant à la fidélité des relevés archéologiques de Fontaine (fig. 22). Il fait un choix personnel et dans ces trois exemples ne dessine pas la totalité des sarcophages. Une recherche approfondie appliquée à l'ensemble des petits croquis permettrait sans doute de valider cette hypothèse. Il mêle l'exactitude et la réinterprétation personnelle dictée par sa sensibilité, ainsi que le veut une certaine conception de l'époque où archéologie ne rimait pas avec orthodoxie comme l'avait montré avec éclat Piranèse⁴¹. Il semble que Fontaine ait nourri pour lui la plus grande admiration, ainsi dans les petits dessins de Rome et des alentours il a mis ses pas dans ceux de son grand devancier et le *Museo del Campidoglio* montre assez à quelle source il se nourrit.

De plus il a suivi assez fidèlement le maître dans la recréation de bâtiments disparus à l'aide de plans imaginaires quand il a exposé à l'Académie lors de la présentation des travaux d'élèves en août 1787 deux grands lavis rehaussés d'aquarelle : *Rome ancienne au temps des Empereurs* et *Rome sous le pontificat de Pie VI*⁴². Goethe qui visita l'exposition fut sensible à la qualité des dessins et au *revival* archéologique : « Un architecte a exécuté une heureuse idée : il a dessiné la Rome moderne d'un lieu où elle se présente bien, avec toutes ses parties ; puis il a

32. *Ibid.* p. 47. La première édition des *Monumenti inediti* de Winckelmann parut en 1767.

33. Planches 2 et 3 des *Villas de Rome*, voir note 28. Le Pavillon de Café est très visible sur la gauche de la gravure n° 3, *Vue générale de la maison de plaisance du Prince Albani*.

34. *Villas...*, p. 126.

35. *Villas...*, p. 144.

36. Ferdinand BOYER, « L'achat des antiques Borghèse par Napoléon », *Procès-verbaux de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 4^e série, t. 65, 1937, p. 405-415, et A.N. O2 151, Intendance générale, rapports et décisions de l'Empereur, note du 14 mai 1806. Fontaine eut à s'occuper de la galerie des antiques lors de l'arrivée de la collection Borghèse. L'enlèvement de certaines sculptures donna lieu à d'après discussions.

37. Nous remercions le Pr. Balty de nous avoir permis l'identification des trois sarcophages suivants et de nous avoir fourni la bibliographie afférente.

38. H. HERDEJÜRGEN, *Die antiken Sarkophagreliefs*, VI.2.1., Berlin 1996, Villa Albani, Café, inv. n° 645 : sarcophage à guirlande n° 137, p. 153, pl. 63.3, daté vers 160-170.

39. C. REISENBERG, *Die antiken Sarkophagreliefs*, I, 3, Berlin 2006, Villa Albani, Galleria della Leda, inv. 435 : sarcophage du type dit « sarcophages de généraux », n° 123, p. 228-229, pl. 39.2, daté vers 250.

40. H. SICHTERMANN, *Die antiken Sarkophagreliefs*, XII, 2, Berlin, 1992, Musée du Capitole, sarcophage de Gerontia, n° 27, p. 101-105, pl. 26.1, daté vers 150.

41. En 1778, année de sa mort, Piranèse publia deux volumes de planches *Vasi, Candelabri, Cippi, Sarcofagi*, qui furent repris dans le catalogue de l'atelier édité en 1782 par son fils Francesco. Fontaine en a sans doute eu connaissance.

42. Hippolyte LEBAS, *Funérailles de Monsieur Fontaine*, discours de M. Lebas prononcé à la séance du mercredi 12 octobre 1853 à l'Académie des Beaux-Arts, *Procès-verbaux des séances de l'Institut de France*, tome 23, p. 3-5. Lebas commente : « Ces dessins lui valurent un Prix extraordinaire de 3.000 francs et le résultat de ce travail attira sur lui l'attention et dès ce moment, il fit concevoir les plus grandes espérances ».

représenté sur une autre feuille la Rome antique qu'il suppose vue du même point. On sait où s'élevaient les anciens monuments ; on connaît aussi la forme de la plupart ; les ruines d'un grand nombre subsistent encore : l'artiste a élagué tout le moderne et reproduit l'antique, tel qu'il devait paraître vers le temps de Dioclétien ; il a fait ce travail avec autant de goût que d'études et l'a délicieusement colorié »⁴³. Ces dessins furent exposés à Paris au Salon de 1791 puis donnés par Fontaine à Heurtier en gage de reconnaissance⁴⁴.

Alors que les architectes pensionnaires de l'Académie royale étaient censés effectuer des relevés fidèles, force est de constater dans ces quelques exemples qu'interprétations et transpositions étaient monnaie courante et qu'il n'était pas interdit de revisiter le passé en y mêlant la sensibilité du présent. En ce sens la démarche de Fontaine s'apparente beaucoup plus à celle de Piranèse qu'à celle de Winckelmann qui fait toujours preuve d'une grande exactitude.

Un travail à quatre mains et une postérité inattendue

Ce fonds béarnais pose à nouveau la difficile question du partage des tâches entre Percier et Fontaine. Leurs publications ont indissolublement lié leurs noms dans cet ordre, alors que dans les actes officiels le nom de Fontaine précède toujours celui de Percier⁴⁵. Percier avait une réputation de dessinateur d'excellence⁴⁶ : aussi aurait-il été établi que sa part étant plus grande dans les dessins des *Palais, Villas*, il serait cité en premier, c'est du moins l'hypothèse la plus souvent admise : elle s'appuie sur un procès-verbal de l'Académie des Beaux-Arts, séance du samedi 19 septembre 1807 : « Lorsque Percier, Fontaine et Bernier entreprirent de graver leurs dessins de Rome, il fut décidé que Percier ferait les frontispices, Fontaine les vues en perspective et Bernier les plans. »⁴⁷ Ils étaient associés par tiers, mais Bernier qui semble-t-il avait besoin d'argent pour construire sa maison revendit sa part en 1803, aussi son nom disparut des publications⁴⁸. Nous venons de constater que plusieurs dessins de la main de Fontaine issus de ce fonds ont été traduits en gravure dans les *Villas*, mais que ce sont plutôt des esquisses à grands traits qui demanderaient un fini plus élaboré pour la transposition. Il est certain que Fontaine et Percier se sont constitué des albums et y ont puisé à leur retour en France la matière de leurs ouvrages futurs. Percier a pu affiner les dessins initiaux de son *alter ego*. Seul un dessinateur hors pair, voire un ornemaniste, pouvait réaliser les assemblages raffinés de fragments antiques dans les planches introductives des *Palais de Rome*⁴⁹. À comparer les œuvres de Fontaine contenues dans ce fonds et les albums romains de Percier conservés à l'Institut de France⁵⁰, il apparaît qu'ils ne dessinent pas de la même manière et n'emploient pas les mêmes moyens graphiques. À la différence de Fontaine, Percier ne se sert pas du calame, il préfère le lavis gris au lavis de bistre, il use de traits de crayon alors que Fontaine dédaigne la mine de plomb, ses traits de plume sont d'une grande finesse et pour les dessins aquarellés finis, il se servait sans doute d'une loupe binoculaire. Le trait de Fontaine est beaucoup plus cursif, voire rapide, il n'est qu'à comparer leurs signatures conservées dans les documents officiels pour cerner deux graphismes très dissemblables⁵¹, excellent miroir de leurs deux personnalités.

Sans qu'ils puissent le prévoir, les dessins d'après l'antique allaient assurer leur survie pendant la Révolution. Les temps n'étaient pas favorables pour deux jeunes architectes revenus de Rome l'un en 1790, le second

43. GOETHE, *Voyage en Italie*, p. 437.

44. Heurtier à sa mort les légua à Fontaine. Ils sont entrés dans la succession Fontaine et ont fait partie de l'exposition *Les artistes français en Italie de Poussin à Renoir*, Paris, Musée des Arts décoratifs, mai-juillet 1934, voir *Journal*, t. 1, p. 627, note 174.

45. A.N. AF IV 27, plaquette 159, arrêté des Consuls du 26 nivôse an IX (16 janvier 1801) nommant Fontaine et Percier architectes du gouvernement.

46. Ménageot écrivait au comte d'Angiviller qu'il admirait les dessins de Percier en ajoutant « qu'il avait un bien beau talent » (cité par Jeanne DUPORTAL, *Charles Percier...*, p. 25).

47. Marcel BONNAIRE, *Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts, La classe des Beaux-Arts de l'Institut, 1806-1810*, Société de l'Histoire de l'Art Français, t. III, Paris, Armand Colin, 1943, p. 55 note 2.

48. *Journal*, p. 67.

49. Voir note 24. Il existe trois exemplaires luxueusement aquarellés des *Palais*, celui du John Soane's Museum qui avait été offert à Joséphine Bonaparte, celui de la collection Jacques Doucet conservé à l'INHA et un exemplaire inachevé conservé dans une collection particulière. Les deux derniers font l'objet de la réédition récente de l'ouvrage présentée par J. Ph. Garric, Wavre, Mardaga, 2008.

50. Institut de France, Charles Percier, *Croquis faits dans l'intérieur de Rome*, M.S. 1006, 1007, 1008, 1009, 1010, 1011.

51. Bibliothèque Thiers, Archives Masson, carton 107, n° 158, lettre au général Caffarelli, 27 Messidor an IX de la République.

en 1791 et qui cherchaient à s'employer. La clientèle aisée avait émigré ou ne songeait guère à construire. Le décor de théâtre fut pour eux la première marche vers la renommée : l'antiquité étant à la mode, après le succès de *Marius à Minturne*, le poète Arnault vint demander à Percier des décors pour sa tragédie *Lucrèce* en précisant qu'il fallait recréer la Rome des Tarquins⁵². Percier s'était adjoint Fontaine pour les perspectives, les décors furent admirés, en particulier la chambre de Lucrèce et son lit à la grecque. Fontaine ne jouit guère de ce succès car il fut témoin des massacres de septembre 1792 et décida de partir en Angleterre avec son ami Bonnard. Il y alla de déconvenues en déconvenues et fut rappelé par son père qui voulait le faire rayer de la liste des émigrés, et par Percier qui se voyait confier d'autres commandes pour le théâtre. Les archives de l'Opéra de Paris consultées pour la période où les deux architectes furent sollicités (1791-1797) indiquent une intense production de pièces républicaines dites « sans-culottides » et de ballets⁵³. Le fonds conserve plusieurs esquisses de décors pour *Le triomphe de la République ou le Camp de Grand'pré* (victoire de Valmy), joué en janvier 1793, *Miltiade à Marathon* en novembre 1793, ainsi que des projets de décors nouveaux pour le ballet *Psyché* et le *Mariage de Figaro*, repris avec succès depuis plusieurs années (fig. 25).

Cette abondance de projets s'explique par le fait que depuis décembre 1792 ils s'étaient trouvés propulsés à la direction des décors du théâtre de l'Opéra (alors à la Porte Saint-Martin) par la suite de la démission de Pierre-Adrien Pâris, ancien dessinateur du Cabinet du roi et directeur des Menus-Plaisirs dont la charge avait été supprimée⁵⁴. Ancien de l'Académie de France à Rome, passionné d'antiques et ornemaniste autant que l'était Percier, il avait recommandé ce dernier à Cellier directeur de l'Opéra, pour lui succéder. Le travail était payé en assignats, aussi Percier commença sa carrière d'enseignant en fondant une petite école privée d'architecture à l'hôtel d'Aligre rue Saint-Honoré en y associant Fontaine qui enseignait la perspective⁵⁵. Fontaine ne cache pas les difficultés et dangers de la vie à Paris sous la Terreur, leur principal souci étant de ne pas se faire remarquer, mais comme ils habitaient rue Montmartre et que Percier était membre de la Commune générale des Arts, ils furent obligés d'aménager dans l'ancienne église Saint-Joseph la salle de réunion de la Section Brutus de Montmartre, une des plus virulentes de Paris. Le fonds conserve deux curieux dessins légendés *À Brutus* (il semble plutôt faire référence au fervent républicain qu'à l'assassin de César) qui mêlent candélabres, bonnets phrygiens, statue assise drapée à l'antique, couronne de lauriers et balance de la justice. Fontaine par la suite répudiera ces « dégoûtantes productions » (fig. 23).

L'étai se relâcha sous le Directoire et les deux associés avaient commencé à travailler à l'ouvrage sur les *Palais de Rome*, en vendant les cahiers par livraison, mais surtout à avoir des commandes de décors à la grecque auprès de personnalités à la mode. Le meilleur témoignage reste le tableau de Boilly *Réunion d'artistes dans l'atelier d'Isabey* présenté au salon de 1798⁵⁶. Non seulement ils figurent dans l'élégante assemblée, mais le décor très visible de l'atelier leur est dû. Il fut publié dans le *Recueil de décorations intérieures* ainsi que l'ensemble des ornements et aménagements commandés par Isabey⁵⁷.

Leur réflexion, nourrie à Rome par les études d'après l'antique, étayée par leurs carnets de notes et de croquis, les a menés à concevoir une esthétique qu'ils proclament dans le *Discours préliminaire* au *Recueil de décorations intérieures* avec le souhait de « répandre les principes du goût que nous avons puisé dans l'antiquité »⁵⁸.

52. A.N. 403 AP 229, voir note 6. Le fonds Laprade contient une copie partielle de *Mia Vita*, comportant la biographie de Fontaine antérieure à sa carrière officielle. C'est grâce à ce manuscrit non publié que nous connaissons les vicissitudes de la carrière de Fontaine entre 1790 et 1799.

53. Archives de l'Opéra de Paris versées aux A.N., A.J. 13-47, A.J. 13-49 et A.J. 13-55.

54. Pierre PINON, « La vie de Pierre-Adrien Pâris », dans *Le cabinet de Pierre-Adrien Pâris, architecte, dessinateur des Menus Plaisirs*, Musée des Beaux-Arts de Besançon, Paris, Hazan, 2008, p. 13-29.

55. Jeanne DUPORTAL, *Charles Percier...*, p. 29.

56. Sylvain LAVESSIÈRE dans le catalogue de l'exposition *Boilly*, au Musée des Beaux-Arts de Lille, 1989-1990, présente l'identification complète des nombreux personnages qui forment un portrait de groupe idéal de la génération post-davidienne. Le tableau est au Musée du Louvre, mais les portraits dont ceux de Fontaine et Percier sont conservés au Musée de Lille.

57. *Recueil de décorations intérieures, comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement, comme vases, trépiers, candélabres, cassolettes, lustres, girandoles, lampes, chandeliers, cheminées, feux, poêles, pendules, tables, secrétaires, lits, canapés, fauteuils, chaises, tabourets, miroirs, écrans etc. composés par C. Percier et P.F.L. Fontaine, exécutés sur leurs dessins*, Paris, les auteurs an X (1801), in-folio, texte et 42 planches gravées, nouvelle édition 1812, 43 p. 72 planches. Ce livre est considéré comme la Bible du style Empire.

Les planches n° 1 à 5 sont consacrées à l'atelier d'Isabey et la planche n° 2, *Vue latérale de l'Atelier de Peinture du C.I.*, a été fidèlement reproduite par Boilly dans son tableau.

58. *Recueil de décorations intérieures*, édition de 1827, p. 2.

Évoquant le triomphe du style à la grecque, ils soulignent : « Des lignes simples, des contours purs, des formes correctes remplacèrent le mixtiligne, le contourné et l'irrégulier »⁵⁹. Enfin dans un véritable plaidoyer pour la synthèse des arts, ils affirment : « L'ameublement se lie de trop près à la décoration des intérieurs pour que l'architecte puisse lui être indifférent »⁶⁰. Ainsi les fonds de dessins de sculptures, de meubles, d'ornements, de vases ramenés de Rome vécurent une nouvelle vie par le biais de la gravure ou des projets donnés aux ensembliers et aux bronziers. Car devenus des décorateurs recherchés, ils travaillent avec Jacob pour la haute société du Directoire puis du Consulat, et Fontaine note au bas de ses dessins quelques noms de commanditaires, tels le banquier Ouvrard, le général Moreau puis le Premier Consul⁶¹. En effet le décor de l'hôtel particulier du marquis de Chauvelin, ancien ambassadeur d'Angleterre, avait attiré l'attention de Joséphine Bonaparte dont la maison rue Chantereine était avoisinante. C'est par le biais d'Isabey qui réalisait le portrait de Joséphine, et de David que se fit la rencontre décisive en 1799⁶² : les travaux et le décor de Malmaison sont bien attestés dans le fonds étudié et la carrière des deux associés venait de connaître une ascension fulgurante. Fontaine pour sa part ne devait plus quitter le devant de la scène architecturale jusqu'en 1848.

Durant toute sa carrière Fontaine a évoqué les heureux temps de Rome et en a cultivé la nostalgie. Dès 1798, quand le climat politique devint plus serein, il fut assidu aux réunions des Duodi qui réunissaient le deuxième jour du mois chez un traiteur du boulevard du Montparnasse les peintres et architectes qui s'étaient connus à Rome entre 1786 et 1790, réunions où il était convenu de ne parler qu'italien⁶³. Son séjour au Palais Mancini a imprimé une marque indélébile sur sa sensibilité et confirmé sa passion de l'antique. Après l'arrivée de Percier, ils s'isolaient et rivalisaient d'ardeur au travail, quand nombre de leurs camarades menaient joyeuse vie. Ils s'étaient vus attribuer deux surnoms, les Dioscures ou les Étrusques⁶⁴.

La moisson des dessins, lavis et aquarelles est considérable : il faut tabler sur plusieurs milliers, compte tenu des nombreuses dispersions de la succession Fontaine depuis quatre générations. Quel que soit le format, quelle que soit la technique employée, force est de constater qu'il privilégie l'*inventio* à la vérité archéologique, que sa lecture ne procède pas d'une érudition stricte, ce qui est fâcheux pour un étudiant censé faire des relevés scientifiques. Dans ce fonds, on ne saurait parler de relevés mais plutôt d'une démarche d'architecte artiste qui choisit ses sujets quitte à les modifier pour les plier à sa vision de l'antique. Il a soigneusement gardé par devers lui cette manne dont il avait bien l'intention de se servir. Nous ne savons pas quand ni par qui ces dessins ont été si soigneusement montés. Il a pu commencer une partie de ce travail de longue haleine pendant les heures difficiles de la Révolution quand il se trouvait moins occupé, mais on peut aussi formuler l'hypothèse que ce furent des petites mains ou l'agence d'architectes qui s'en chargèrent lorsque le temps de la prospérité fut venu.

L'étude de ce fonds permet aussi de mieux aborder le mode de fonctionnement des deux associés : ainsi certains dessins de Fontaine ont été affinés et précisés par Percier quand il a fallu préparer le travail des graveurs. L'usage a été pris de ne pas les départager car eux-mêmes ont joué ce jeu : « Rien n'est moins aisé que de déterminer dans leur collaboration ce qui appartient en propre à chacun »⁶⁵, ou encore « Car je est nous. Ce *Journal* à la première

59. *Recueil...*, p. 4.

60. *Recueil...*, p. 15.

61. Le fonds contient de nombreux dessins de meubles. L'ensemble est actuellement étudié par Jean-Pierre Samoyault et fera l'objet d'un article dans le *Bulletin de la Société de l'Art Français*, à paraître en 2012.

62. *Journal*, p. 7 et extrait de *Mia Vita* publié à la suite du *Journal*, p. 1333-1334. Les relations de Fontaine avec David sont complexes. Il en dessine en creux un portrait de parfait opportuniste.

63. *Journal*, t. 1, p. 568. La liste des Douze, conservée dans les archives familiales comporte outre Fontaine et Percier les architectes Callet, Bernier, Delespine, Thibault, Lecomte, Dufour, Beudot et les peintres Morel d'Arleux, Guillon-Lethière, Bidault. D'autre part Fontaine est resté en contacts étroits avec plusieurs anciens de l'Académie de France comme les peintres Fauvel, Danloux, Fabre, l'architecte Vaudoyer, le miniaturiste Dumont, le sculpteur Fortin.

64. Dans la querelle qui opposait les tenants de Piranèse à ceux de Winckelmann, Fontaine ne semble pas avoir pris parti, il leur porte une égale admiration. Pour sa part comme nous l'avons constaté, tout en parlant du savant Winckelmann, il suit plutôt dans sa démarche et ses compositions plastiques la voie de Piranèse.

65. Maurice FOUCHÉ, *Percier et Fontaine...*, p. 5.

personne est aussi celui d'un couple »⁶⁶. Tous les témoins ont insisté sur deux personnalités complémentaires, Percier l'homme de cabinet voué à l'étude et Fontaine plus mondain et grand commis de l'État. Certes la qualité des dessins de Percier a été unanimement louée, et ce fut souvent au détriment de Fontaine⁶⁷. Actuellement quelques bémols se font entendre : « Il n'est pas judicieux comme on a tendance à le faire aujourd'hui de privilégier le rôle de Percier par rapport à celui de Fontaine, en considérant le premier comme le seul et vrai créateur et le second comme un homme de relations publiques, interlocuteur des puissants. Que Percier ait été le dessinateur permanent entouré d'élèves, cela est certain, mais rien ne nous autorise à dire que seul Percier avait les idées et que Fontaine se paraît des trouvailles de son ami »⁶⁸.

Le fonds conservé en Béarn permet d'avancer quelques hypothèses. Les deux associés ont toujours travaillé de concert⁶⁹, et il n'est pas impossible que Percier ait puisé dans les portefeuilles de dessins de Fontaine pour en affiner certains en vue de la gravure ou de la réalisation de meubles ou d'ornements (fig. 28). Les dessins faits de chic à Rome étaient des notes en vue de projets plus affirmés (fig. 29). Fontaine dessinait beaucoup, notait avec énergie et rapidité, qualités qui furent hautement appréciées par un homme de la trempe de Napoléon. Les petits croquis romains, les victoires, les renommées, les glaives et les couronnes de lauriers, les trophées, les vases et le mobilier antique transposés firent la gloire des intérieurs consulaires et impériaux (fig. 30).

En définitive on peut remarquer avec amusement que la rencontre de Joséphine Bonaparte fut plus déterminante pour la carrière de Fontaine et Percier que tous les Prix de Rome.

Bibliographie

FONTAINE (Pierre-François-Léonard), *Journal, 1799-1853*, Paris, École Nationale des Beaux-Arts, Institut Français d'Architecture, Société de l'Histoire de l'Art Français, 1987, 2 vol., 1367 p.

PERCIER (Charles), FONTAINE (P.F.L.), *Palais, maisons et autres édifices modernes, dessinés à Rome*, in-folio, 7 p. 100 planches gravées, an VI de la République, Paris, Ducamp. Nouvelles éditions, chez les auteurs au Louvre, 1802 et 1830. Réédition de l'ouvrage avec une présentation par GARRIC (Jean-Philippe), Wavre, Mardaga, 2008, 236 p.

PERCIER (C.), FONTAINE (P.F.L.), *Recueil de décorations intérieures...*, Paris, chez les auteurs, an IX, in-folio, texte et 48 planches gravées. Nouvelles éditions, in-folio, 43 p. et 72 planches gravées, Jules Didot, Paris, 1812 et 1827.

PERCIER (C.), FONTAINE (P.F.L.), *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, in-folio, 45 planches gravées, Paris, Didot, 1809.

Réédition de l'ouvrage avec une présentation par GARRIC (Jean-Philippe), Wavre, Mardaga, 2007, 175 p.

FOUCHÉ (Maurice), *Percier et Fontaine*, Paris, Laurens, 1907, 127 p.

BIVER (Marie-Louise), *Pierre Fontaine, Premier architecte de l'Empereur*, Paris, Plon, 1964, 235 p.

66. Bruno FOUICART, *Introduction au Journal*, p. XXXVI.

67. Voir la biographie de Percier par Jeanne DUPORTAL qui frise l'hagiographie.

68. Jean-Pierre SAMOYULT, *Mobilier français Consulat et Empire*, Paris, Gourcuff, 2009, p. 41.

69. Lors de la nouvelle organisation des Bâtiments par Napoléon qui mit fin à la carrière officielle de Percier en décembre 1804, Fontaine ne modifia rien au fonctionnement de leur association : « Toutes ces contrariétés ne changeront rien à notre intérieur. Je paraîtrai donc seul, mais nous continuerons à exercer en communauté de peines et profits comme par le passé », *Journal*, p. 99.

Illustrations



FIG. 1. CARTE DE VISITE FAITE À ROME,
aquarelle sur papier, 7 x 10 cm.

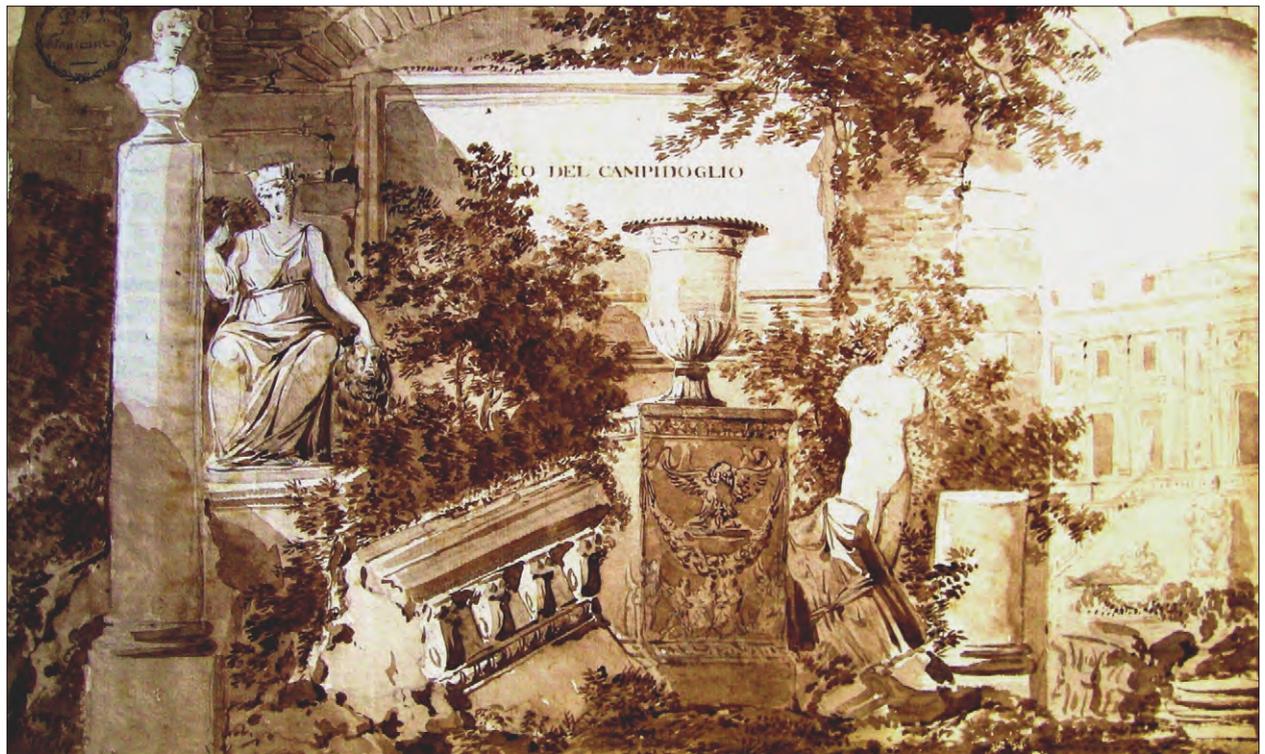


FIG. 2. MUSEO DEL CAMPIDOGGIO,
plume et lavis sépia sur papier, 29 x 37 cm, porte en haut à gauche le cachet P.F.L. Fontaine.

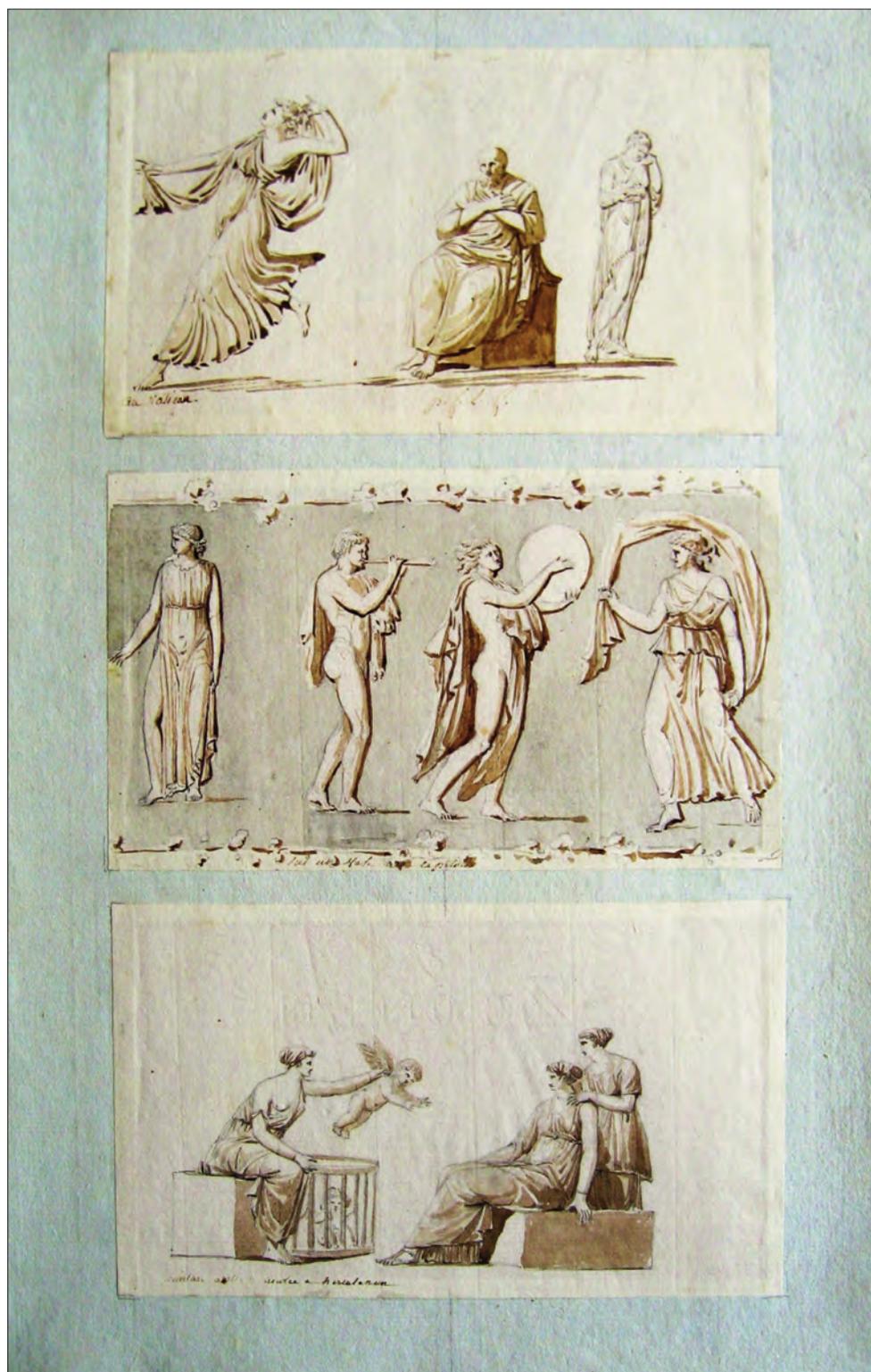


FIG. 3. FEUILLE COMPORTANT TROIS ÉTUDES, dimension de la feuille : 42 x 30 cm.
 AU VATICAN, plume et lavis 9 x 15 cm, SUR UN VASE AU CAPITOLE, plume et lavis, 12 x 14 cm,
 PEINTURE ANTIQUE TROUVÉE À HERCULANUM, plume et lavis, 14 x 9 cm.

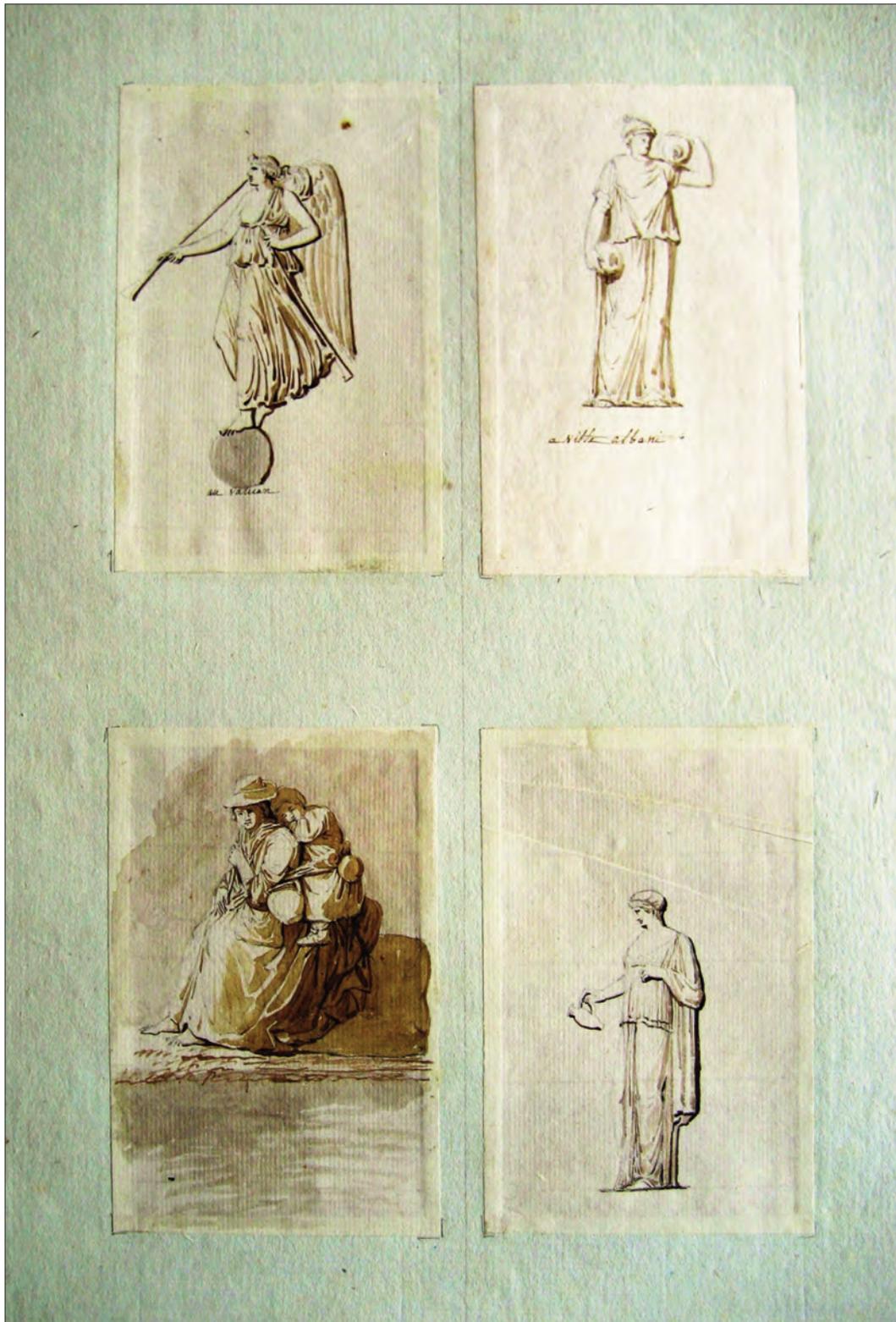


FIG. 4. FEUILLE COMPORTANT QUATRE ÉTUDES DONT DEUX LÉGENDEES, AU VATICAN ET VILLA ALBANI, plume et lavis, dimension de chaque dessin 12 x 8 cm.



FIG. 5. DEUX ÉTUDES POUR L'ARC DE SEPTIME SÉVÈRE, plume et lavis sur papier, 17 x 15 cm chacune.



FIG. 6. ÉTUDE POUR LA COLONNE TRAJANE, plume et lavis sur papier, 10 x 8 cm.



FIG. 7. FEUILLE D'ÉTUDES, plume, lavis et aquarelle sur papier, dimensions de la feuille, 42 x 30 cm.



FIG. 8. FEUILLE D'ÉTUDES COMPORTANT CINQ FRAGMENTS
 (DONT TROIS LÉGENDÉS AU PALAIS MATHEI ET UN DANS LES RUINES DE POMPEIA),
 plume et lavis de bistre, dimension de la feuille 42 x 30 cm.



FIG. 9. VUE D'UNE FONTAINE DERRIÈRE LE PALAIS DU VATICAN,
plume et aquarelle, 23 x 19 cm, étude pour la planche 43 des *Palais*.



FIG. 10. VESTIBULE D'ENTRÉE DU PALAIS FARNÈSE DU CÔTÉ DE LA PLACE, plume et lavis sur papier, 21 x 19 cm, étude pour la planche 43 des *Palais*.

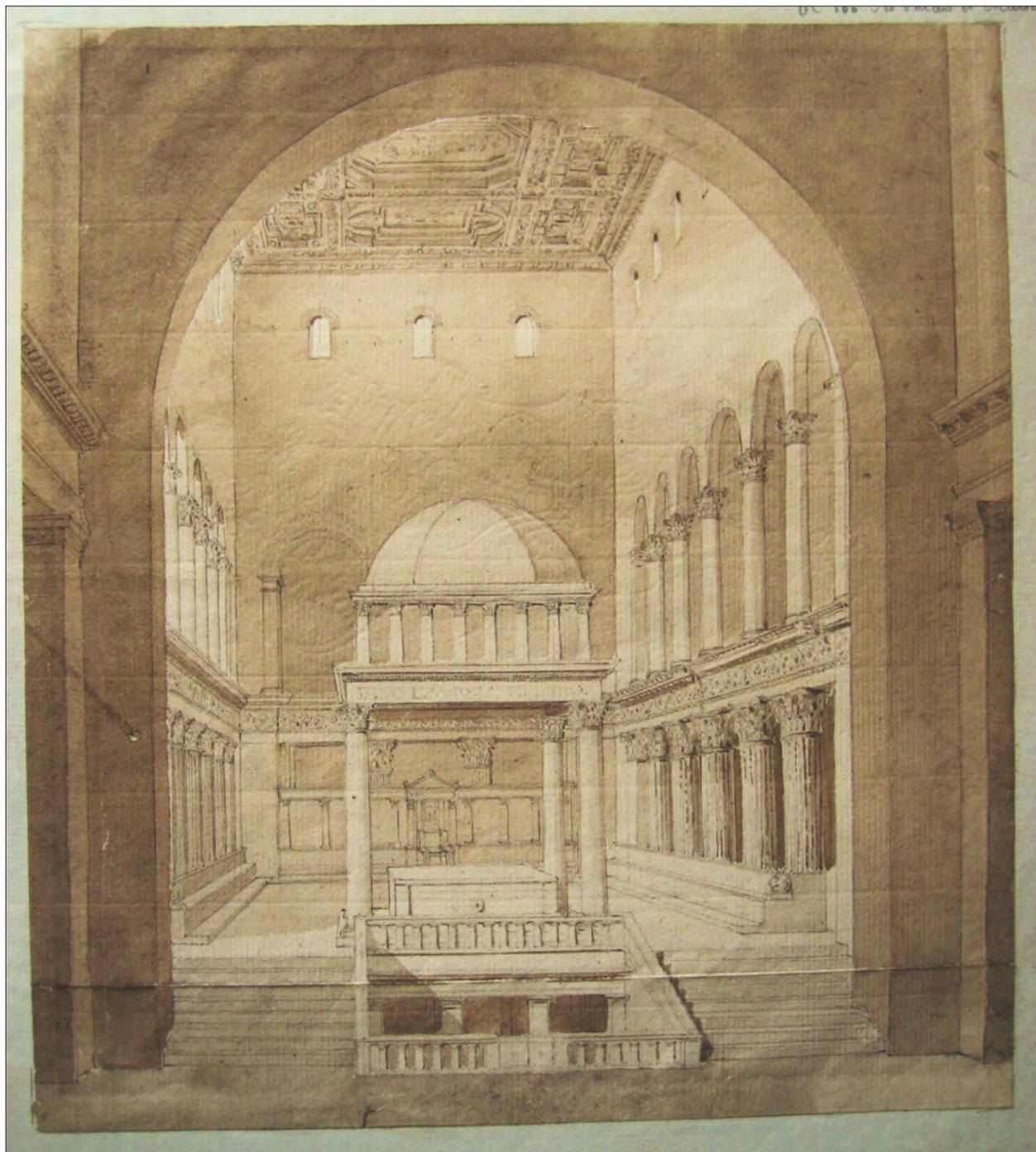


FIG. 11. VUE INTÉRIEURE DE SAN LORENZO FUORI DELLE MURA,
plume et lavis sur papier, 28 x 24 cm, étude pour la planche 100 des *Palais*.



FIG. 12. SAINT-LAURENT-HORS-LES-MURS,
plume et lavis sur papier, 41 x 24 cm.



FIG. 13. LE TEMPLE DE LA PAIX (BASILIQUE DE MAXENCE),
plume et lavis sur papier, 40,5 x 24 cm.

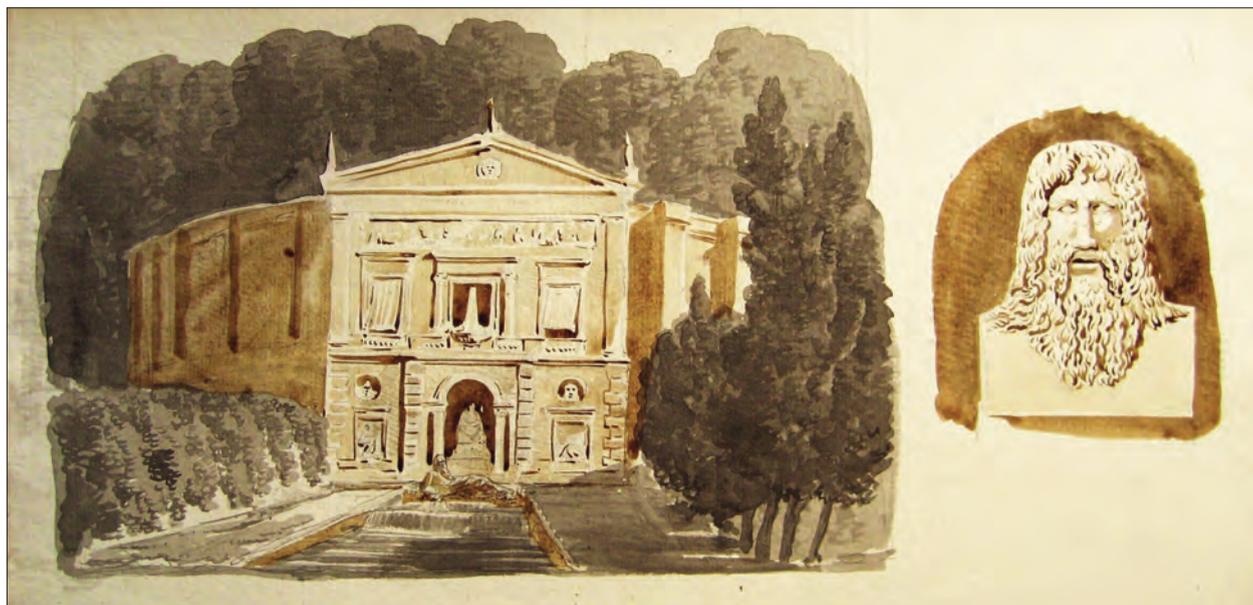


FIG. 14. LE PAVILLON DE CAFÉ DE LA VILLA ALBANI ET UNE ÉTUDE DE TÊTE DE FLEUVE, lavis et aquarelle sur papier, 17 x 30 cm.



FIG. 15. BANDEAU ORNEMENTAL, VILLA MONTEDRAGONE, gravé par de Villiers l'aîné pour les *Maisons de plaisance*.



FIG. 16. QUATRE ÉTUDES,
lavis et aquarelle, 25 x 27 cm.



FIG. 17. CUL-DE-LAMPE, VILLA BORGHÈSE,
gravé par Goussier pour les *Maisons de plaisance*.



FIG. 18. CUL-DE-LAMPE, VILLA ALTIERI,
gravé par de Villiers pour les *Maisons de plaisance*.



FIG. 19. FONTAINE (étude préparatoire pour la Villa Albani),
lavis et aquarelle sur papier, 20 x 24 cm.

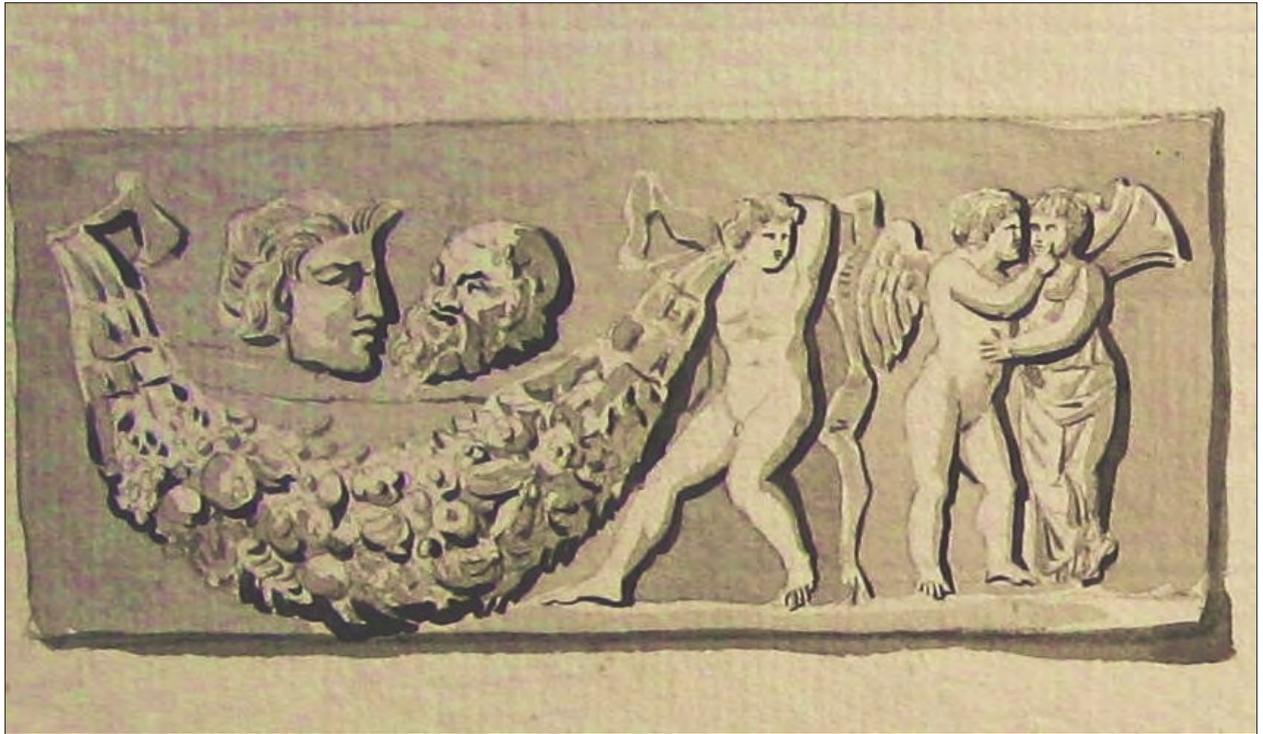


FIG. 20. SARCOPHAGE À GUIRLANDES,
Villa Albani, plume et lavis sépia sur papier, 8 x 12 cm.



FIG. 21. SARCOPHAGE,
Villa Albani, Galleria della Leda, plume et lavis sépia sur papier, 9 x 10 cm.



FIG. 22. SARCOPHAGE D'ENDYMION ET SÉLÉNÉ,
Musée du Capitole, plume et lavis sépia, 7 x 11 cm.



FIG. 23. À BRUTUS,
plume et lavis sépia sur papier, 32 x 15 cm.

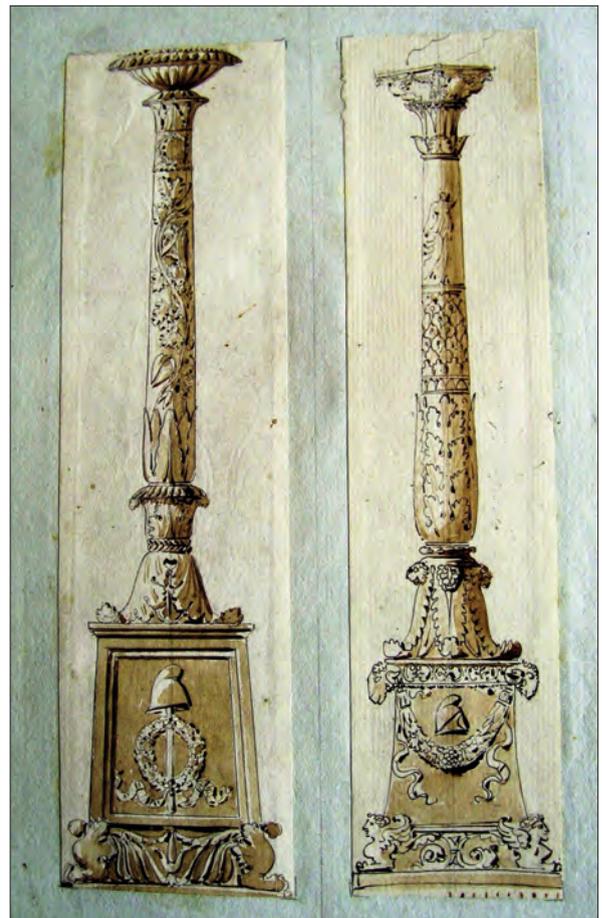


FIG. 24. PAIRE DE CANDÉLABRES,
plume et lavis sur papier, 23 x 7 cm chacun.

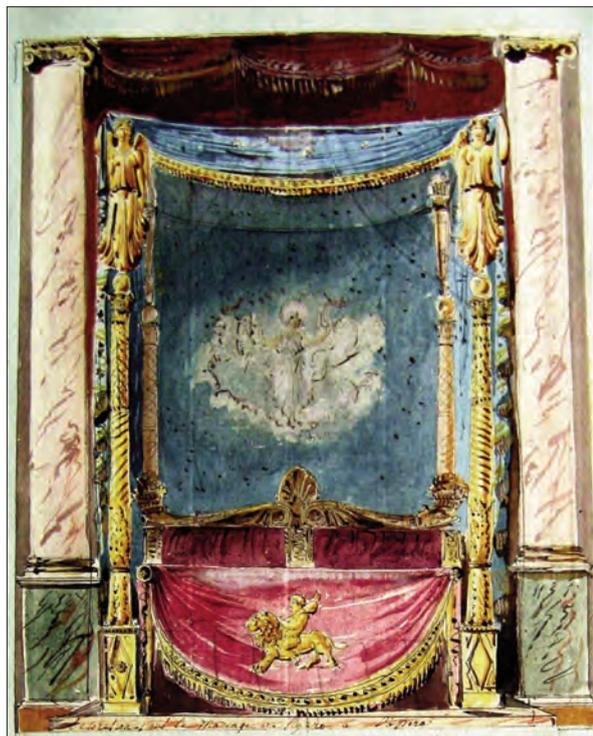


FIG. 25. POUR LE MARIAGE DE FIGARO À L'OPÉRA,
plume et aquarelle sur papier, 22 x 18 cm.



FIG. 26. TROPHÉE,
lavis de bistre sur fond noir, 12 x 9 cm.



FIG. 27. PROJET DE FAUTEUIL AU CHIFFRE DE L'EMPEREUR,
plume et aquarelle sur papier, 22,5 x 14 cm.

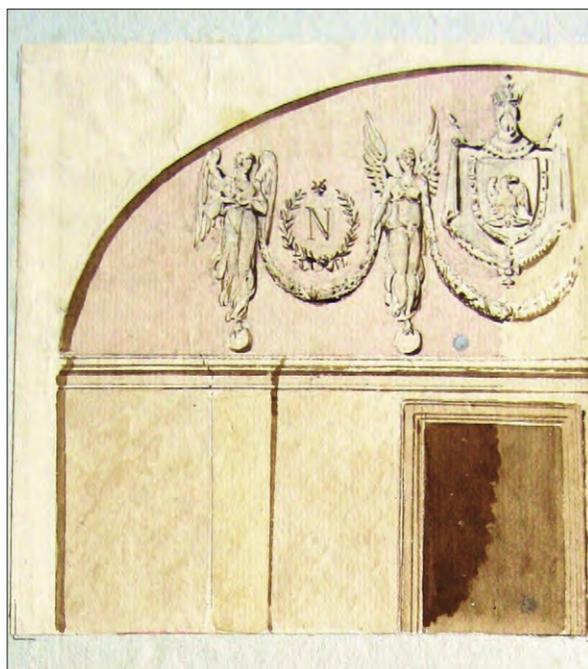


FIG. 28. PROJET POUR L'ENTRÉE DU GRAND CABINET
DE L'EMPEREUR AUX TUILERIES,
plume et lavis sépia sur papier, 14 x 14 cm.



FIG. 29. DÉCORATION POUR LE BALLET DE PSYCHÉ,
plume et aquarelle sur papier, 14 x 13 cm chacun.



FIG. 30. VUE PERSPECTIVE DE LA BIBLIOTHÈQUE EXÉCUTÉE À MALMAISON,
 plume et aquarelle sur papier, 14,5 x 15,5 cm, étude pour la planche 42 du *Recueil de décorations intérieures*.
 Ce dessin s'accompagne d'un détail du plafond de la bibliothèque, dimension de la feuille 42 x 30 cm.

BULLETIN DE L'ANNÉE ACADÉMIQUE 2010-2011

établi par
Patrice CABAU et Maurice SCHELLÈS

SÉANCE DU 5 OCTOBRE 2010

Présents : Mme Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Scellès, Secrétaire général, Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Barber, Napoléone, Watin-Grandchamp, MM. Boudartchouk, Catalo, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes Fournié, Guiraud, Haruna-Czaplicki, Jaoul, MM. Chabbert, Gardes, membres correspondants.

Excusés : MM. Guy Ahlsell de Toulza, Trésorier, Latour, Bibliothécaire-adjoint, Mmes Cazes, Friquart, Krispin, MM. Barber, Bordes, Garrigou Grandchamp, Garland, Pradalier.

La Présidente souhaite à tous un bon retour à l'Hôtel d'Assézat et aux séances de notre Société, pour cette nouvelle année académique qu'elle espère aussi amicale et enrichissante d'un point de vue scientifique que les précédentes.

Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal de la séance du 1^{er} juin 2010, qui est adopté après qu'a été apportée une précision demandée par Jean-Luc Boudartchouk.

La Présidente rend compte de la correspondance imprimée, qui comprend surtout des invitations à des expositions.

Trois ouvrages viennent enrichir notre bibliothèque :

- Georges Cugulière, *Le tramway de Vicdessos 1911-1932*, Toulouse, Éditions Le Pas d'oiseau, 2010, 57 p. (don de l'auteur) ;
- Alexia Aleyrangués, Diane Joy, *Saint-Antonin-Noble-Val, ville et hameaux*, coll. *Patrimoines Midi-Pyrénées*, Région Midi-Pyrénées, 2010, 128 p. (don de Roland Chabbert) ;

- *Le goût de la Renaissance italienne. Les manuscrits enluminés de Jean Jouffroy, cardinal d'Albi (1412-1473)*, sous la direction de Matthieu Desachy et Gennaro Toscano, coll. *Trésors écrits albigeois*, 3, Milan, Silvana Editoriale, 2010, 160 p. (don de Hiromi Haruna-Czaplicki).

La Présidente remercie les donateurs.

La parole est à Jean-Luc Boudartchouk et Philippe Gardes pour une communication sur *Les lacs des Tectosages et l'archéologie*.

La Présidente remercie les deux orateurs pour ce troisième épisode de « l'Or de Toulouse », qui a vu de nombreux fantômes rétablis dans leur vérité historique. Faut-il donc en conclure qu'un dépôt de métal précieux ne peut avoir de réalité en dehors du site de Vieille-Toulouse ? Jean-Luc Boudartchouk dit que l'on peut en effet admettre que la ville ait été pillée et ses richesses enlevées, et que, fait extraordinaire, les deux seuls sanctuaires gaulois connus sont ceux de Vieille-Toulouse. Quant au témoignage de Strabon, on se rend compte qu'il s'évanouit au fur et à mesure que l'on serre le texte de plus près. Philippe Gardes ajoute que l'on ne connaît pas de ville gauloise établie au milieu d'un marais, et que Toulouse serait un cas unique, ce qui est peu vraisemblable ; en revanche, on sait que les Gaulois constituaient des trésors publics, et celui de Toulouse a évidemment été pillé lors de la prise de la ville.

Hélène Guiraud voudrait connaître la datation des objets de Snettisham : vers 100 avant notre ère, précise Philippe Gardes. Hélène Guiraud s'étonne alors que des lacs soient qualifiés d'eaux mortes ou stagnantes, et Jean-Luc Boudartchouk dit que c'est par opposition aux eaux vives.

Daniel Cazes s'intéresse à l'évaluation des quantités d'or et d'argent, en rappelant que les découvertes archéologiques ont montré qu'il y avait de l'or un peu partout dans le Sud-Ouest. L'inventaire présenté ce soir pourrait être sans doute encore

complété, car on oublie toujours des mentions de découvertes anciennes, dont les objets sont partis ailleurs ou ont disparu. Une autre question est celle du lieu de fabrication de ces objets. Daniel Cazes dit n'avoir pas de certitude, et il prend comme exemple les torques de Gajic et de Lasgraïsses, dont on ne sait s'ils ont été fabriqués par les Volques Tectosages ou dans la région du Danube. Il y a donc une réalité minière qui est celle de la présence de l'or dans tout le Sud-Ouest, qui rend possible une thésaurisation du métal précieux dans la capitale des Volques Tectosages, mais aussi beaucoup de flou encore, en particulier quant à la datation des objets. Comme Philippe Gardes fait remarquer que les dépôts eux-mêmes n'ont pas été traités dans le cadre de la communication de ce soir, Daniel Cazes donne raison à nos deux confrères d'avoir été très prudents, ce qui n'a pas toujours été le cas pour les différents auteurs qui se sont attachés à cette question.

Quant au sens de ces dépôts, Daniel Cazes rappelle que l'on dispose d'informations pour Lasgraïsses, où les torques, qui étaient accompagnés de fragments d'ossements et de céramiques, ont été trouvés presque à fleur de sol. Jean-Luc Boudartchouk dit que les dépôts de Srettisham sont également peu profonds ; il ajoute que si les réalités archéologiques semblent confirmer que les Volques avaient un usage particulier des dépôts dans des fosses ou des puits, celles-ci doivent être dissociées de l'épisode de la prise de la ville par les Romains.

Daniel Cazes félicite encore Jean-Luc Boudartchouk et Philippe Gardes d'avoir insisté sur le fait très concret de l'existence des deux sanctuaires de Vieille-Toulouse, un ensemble tout à fait extraordinaire, d'autant plus qu'il peut être mis en relation avec une inscription parfaitement datée.

Louis Peyrusse déclare avoir beaucoup aimé la politique de la terreur appliquée par nos deux confrères à la relecture des sources, mais s'agissant d'une hypothèse encore acceptée avec faveur, la disparition des zones humides, les « lacs », ne peut-elle en effet être expliquée par l'évolution du climat ? Jean-Luc Boudartchouk confirme que les deux écoles subsistent certes, ceux qui ne croient pas aux lacs parlant de cavités artificielles. Mais les progrès de la connaissance en géologie prouvent que des lacs n'ont pas pu exister à l'époque protohistorique à Toulouse, et il n'y a pas de raison désormais de douter que l'*oppidum* gaulois se trouvait sur le site de Vieille-Toulouse.

En réponse à une question d'Hélène Guiraud, Jean-Luc Boudartchouk rappelle que Strabon est un compilateur, et que son manuscrit est en outre resté inachevé. Son ouvrage comporte d'autres erreurs, qui sont connues, et pour Toulouse, on ne peut aller plus loin que renoncer à utiliser Strabon. Dominique Watin-Grandchamp demande ce qu'il en est alors de l'épisode de *Caepio* : pour Jean-Luc Boudartchouk, la prise de la ville et son pillage sont sans aucun doute historiques et rapportés d'après des sources romaines.

SÉANCE DU 9 NOVEMBRE 2010

Présents : Mme Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Guy Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Andrieu, Barber, Napoléone, Watin-Grandchamp, MM. Bordes, Catalo, le Père Montagnes, MM. Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes Cassagnes-Brouquet, Fournié, Haruna-Czaplicki, M. Macé, membres correspondants.

Excusés : M. Latour, Bibliothécaire-adjoint, Mmes Balty, Cazes, Czerniak, Friquart, Krispin, Lamazou-Duplan, MM. Balty, Garland, Garrigou Grandchamp, Peyrusse, Pradalier, Tollon.

La Présidente donne la parole au Secrétaire général pour la lecture du procès-verbal de la séance du 5 octobre 2010, qui est adopté.

La Présidente rend compte de la correspondance imprimée, qui comprend en particulier le programme du 60^e congrès de la Fédération historique de Midi-Pyrénées qui se tiendra à Foix les 17-19 juin 2010, sur le thème des *Dissidences et conflits populaires dans les Pyrénées*.

Deux ouvrages viennent enrichir notre bibliothèque :

- *Musée du Vieux Toulouse*, numéro spécial de *L'Auta*, été 2010 (don du Musée) ;
- Maurice Greslé-Bouignol, *Regards albigeois sur un type de croix paradoxal. Supplément*, extrait de la *Revue du Tarn*, n° 218, p. 261-351 (envoi de l'auteur).

La parole est à Olivier Testard pour des *Notes de lecture du Breviari d'Amor*.

La Présidente remercie Olivier Testard pour ces notes qui nous fournissent des clefs de lecture pour aborder un de ces textes médiévaux particulièrement riches et complexes, comme peuvent l'être aussi les *Lays d'amor*.

Sophie Cassagnes-Brouquet demande si la première image ne représente pas la Vierge, ce que pensent aussi Nicole Andrieu et Dominique Watin-Grandchamp. Olivier Testard constate que sont ainsi confirmés des décalages entre le texte et l'image qu'il n'a pas étudiés. Hiromi Haruna-Czaplicki indique que Mme Vasseur prend en compte ces décalages, qui existent en effet. Dans le cas de cette figure, elle pense qu'elle peut être à la fois une allégorie, l'image de la Vierge et en troisième lieu la femme.

Michelle Fournié précise que parmi les thèmes abordés, certains ne sont pas de sa spécialité, mais elle trouve intéressant, dans cette démarche, d'essayer d'expliquer le pourquoi de la troisième partie que constitue le *Périlleux traité sur l'amour des femmes*, et comment il s'articule au reste, alors que l'on considère habituellement l'ouvrage comme un ensemble confus, une œuvre sans cohérence. Elle avait pour sa part admis qu'il s'agissait d'une somme encyclopédique, et elle attend de ce fait avec encore plus d'intérêt la publication complète par Peter Ricketts, avec une préface qui devrait présenter son explication de l'œuvre.

Pour Olivier Testard, l'ouvrage va du général au particulier. *Le Périlleux traité* n'est pas *stricto sensu* de l'amour courtois : Matfre Ermengaud a choisi les passages des troubadours qui servaient son projet, qui est une leçon moralisante.

Répondant à une question de Laurent Macé, Olivier Testard dit ne pas savoir de quels ouvrages Matfre Ermengaud pouvait disposer à Béziers, et qu'il s'en est tenu pour sa présentation aux fondamentaux qui pouvaient constituer la base du savoir des clercs. Michelle Fournié indique que l'on conserve des ouvrages destinés à la formation des novices dominicains, et elle pense que la comparaison pourrait être intéressante. Olivier Testard serait ravi si son travail pouvait susciter de telles recherches.

Faisant référence au colloque consacré au cercle de Béziers, Laurent Macé rappelle que l'un des frères de Matfre était troubadour, ce que confirme Olivier Testard en indiquant qu'il est cité par Matfre lui-même. Sophie Cassagnes-Brouquet remarque que c'est une époque où les troubadours se reconvertissent dans la littérature mariale.

Hiromi Haruna-Czaplicki souligne que la question de l'originalité de l'œuvre de Matfre Ermengaud reste posée. Puis après avoir repris la composition de l'ouvrage, elle note que dans la troisième partie l'amour apparaît comme le salut des troubadours et que l'on peut y voir une forme de réconciliation avec la tradition.

Olivier Testard fait observer que la dernière partie, troubadouresque, est connue pour être organisée sous forme de questions-réponses, mais que ce sont également plusieurs parties du texte qui sont ainsi fabriquées, ce qui a sans doute pour but de faciliter la restitution orale. Il y a là la reprise d'une technique qui a fait ses preuves, très efficace dans une société de tradition orale où l'on est capable de réciter des milliers de vers.

Hiromi Haruna-Czaplicki pense que le mot « restitution » est en effet le mot juste, et que la question est ici celle de la lecture que pouvait viser Matfre Ermengaud.

Sophie Cassagnes-Brouquet fait remarquer que tous les manuels de cette époque se présentent sous cette forme. Elle ajoute que le *Bréviaire* n'est pas un ouvrage religieux, mais un abrégé des connaissances destiné à des laïcs. Olivier Testard trouve que pour un abrégé, l'auteur délaye beaucoup. *A contrario*, il prend pour exemple les *Étymologies* d'Isidore de Séville, que l'on considère comme une somme encyclopédique. Il a plutôt l'impression, pour sa part, d'être dans ce cas-là devant un véritable abrégé, qui n'est que le fil d'un cours dont le contenu devait être développé à l'oral, et qui par conséquent ne refléterait pas la pauvreté alléguée des connaissances du moment.

Au titre des questions diverses, Guy Ahlsell de Toulza souhaite compléter son information du 4 mai 2010 sur **deux dessins de Soulié**, récemment offerts au Musée Paul-Dupuy. C'est le grand bâtiment en ruines figurant dans le demi-cercle de la digue sur le dessin représentant la berge de la Garonne et le dôme de la Grave qui faisait question. Le plan de Vitry de 1825 montre en effet un petit bâtiment à cet endroit, et un plan des Archives municipales retrouvé par François Bordes indique qu'il s'agissait de l'abattoir des bœufs :

Au printemps 2010, les Amis du musée Paul-Dupuy ont offert au musée une paire de dessins de Léon Soulié représentant les lavandières sur les bords de la Garonne, datés de 1848¹.

Léon Soulié (Pompignan, 1804 – Toulouse, 1862), peintre et dessinateur de talent, ancien élève de l'École des beaux-arts, fut le reporter de la vie toulousaine dans le second tiers du XIX^e siècle. Il appréciait particulièrement la Garonne, ses ponts, son trafic fluvial, ses quais, ses lavandières, ses promeneurs...

Ces deux dessins à la plume sont rehaussés d'aquarelle et de gouache. Le premier² représente le port de la Daurade, souvent représenté par ailleurs, avec ses bateaux-lavoirs, ses blanchisseuses au travail et les nombreux étendoirs où sèche le linge. À l'arrière-plan se dressent la nef de l'église de la Daurade et sa façade inachevée ainsi que le Pont Neuf.

Le second dessin³ est plus original. Il présente le port Saint-Cyprien où s'activent là aussi les lavandières. La vue, qui est prise depuis l'angle sud-est, montre au centre de l'hémicycle les ruines d'un vaste bâtiment dressé au bord de la Garonne. Il s'agit de l'ancien abattoir aux bœufs (*l'affachoir*), situé au bord de la Garonne, où sont commodément rejetés les eaux sales, le sang, les excréments et autres vidanges des animaux égorgés⁴. La rue qui longe le port s'appelait à juste titre la rue des Tripiers, aujourd'hui rue Viguerie. La construction par Urbain Vitry des nouveaux abattoirs entre 1828 et 1831 l'a rendu obsolète et, déjà malmené par les crues, il fut abandonné puis détruit. Dans le fond du dessin apparaît la coupole de la chapelle de l'hôpital de la Grave. Cet abattoir de Saint-Cyprien est signalé sur les plans de Toulouse de la fin du XVIII^e et de la première moitié du XIX^e siècle, et ce dessin en est le seul témoignage iconographique connu. Les deux œuvres viennent heureusement rejoindre les collections du musée Paul-Dupuy.



MUSÉE PAUL-DUPUY, DESSIN DE LÉON SOULIÉ :
vue du port de la Daurade, à Toulouse, 1848.



MUSÉE PAUL-DUPUY, DESSIN DE LÉON SOULIÉ :
vue du port Saint-Cyprien, à Toulouse, 1848.

de Valence. Sa dernière exposition à Saint-Sébastien est un succès, mais il meurt peu après de la grippe en 1918 à l'âge de 35 ans.

À l'exposition de 1906 de l'Union artistique de Toulouse², Clovis Cazes présente trois peintures :

81. La promenade du Centaure, 500 francs (note en marge : vendu).

82. Le Pont-Neuf, *le soir*, 100 francs.

83. Paysage, *étude*, 100 francs.

C'est ce n° 81 qui vient d'être acheté par l'Union. Par son thème allégorique antiquisant comme par son style, cette œuvre correspond bien à l'esprit de la salle Clémence-Isaure inaugurée il y a moins de dix ans. Elle évoque aussi l'importance de l'enseignement que donnaient à l'École des Beaux Arts de Paris plusieurs chefs d'ateliers originaires de Toulouse ou de la région toulousaine. Comme le disait alors un critique d'art : *M. Cazes a traité ses nus dans une coloration chaude, ambrée, soutenue, où flotte une impondérable atmosphère d'or bruni ; un beau ciel nuageux et une mer céruléenne composent le fond de cette splendide toile, dont nous quittons à regret le magnifique paganisme.*

Guy AHLSELL DE TOULZA

1. Sur Clovis Cazes, voir : M. ESPITALIER, « Un peintre gascon, Clovis Cazes », dans *Bulletin de la Société archéologique, historique, littéraire et scientifique du Gers*, 1938, 4^e trimestre, p. 300-306 ; Paulette LAUNET, « Peintres en Armagnac », dans *Bulletin de la Société archéologique, historique, littéraire et scientifique du Gers*, 1955, 2^e trimestre, p. 173-179.

2. Union artistique de Toulouse, 22^e année, exposition de 1906, ouverture : 15 mars au Capitole, catalogue conservé au musée Paul Dupuy.

SÉANCE DU 23 NOVEMBRE 2010

Présents : Mme Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Andrieu, Barber, Napoléone, Watin-Grandchamp, le Père Montagnes, MM. Roquebert, Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes de Barrau, Cassagnes-Brouquet, Fournié, Haruna-Czaplicki, Lamazou-Duplan, MM. Darles, le général Garrigou Grandchamp, Macé, Mattalia, membres correspondants.

Excusés : MM. Scellès, Secrétaire général, Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mme Cazes, M. Molet.

Invitées : Mmes Rousseau, conservateur de la maison Seilhan à Toulouse, Maria-Alessandra Bilotta, chargée de recherches à l'I.N.H.A., spécialiste des manuscrits languedociens.

La Présidente annonce que notre confrère Henri Molet ne pourra pas assumer la communication brève qu'il devait nous faire ce soir concernant *La muraille de Garonne*. Puis elle fait circuler la correspondance imprimée, qui comprend :

- le catalogue de l'exposition « Pouvoir et mémoire. Des princes français rois de Navarre (XIII^e-XVI^e siècles) – Poder y memoria. Principes franceses, reyes de Navarra (siglos XIII-XVI) » présentée à Pau du 15 septembre au 10 novembre 2010 et qui doit l'être à Pampelune du 25 novembre 2010 au 6 février 2011 ;

- le prospectus des journées d'étude organisées à Toulouse les 24-25 novembre 2010 par l'UMR 5136 FRAMESPA et le département d'histoire de l'Université Toulouse II-Le Mirail, journées consacrées à « Un autre marché du luxe : le goût des élites méditerranéennes d'Avignon à Valence aux XIV^e et XV^e siècles ».

Michèle Pradalier-Schlumberger présente ensuite deux ouvrages récemment parus que deux membres de notre Compagnie, Daniel Cazes et Véronique Lamazou-Duplan, offrent pour notre bibliothèque :

- *Románico. Revista de arte de amigos del románico*, n° 10, juin 2010, « Románico y Camino de Santiago », Madrid, 2010, 136 p. ;

- Véronique Lamazou-Duplan (dir.), Anne Goules, Philippe Charon, *Le Cartulaire dit de Charles II roi de Navarre - El Cartulario llamado de Carlos II rey de Navarra*, Corpus documental para la historia del reino de Navarra, Sección III., Códices y Cartularios, Tomo I., Pamplona, 2010, 460 p.

La parole est au Père Montagnes pour une communication sur *La dévotion civique de Toulouse à saint Thomas d'Aquin (XVII^e siècle)*, publiée dans ce volume (t. LXXI, 2011), de nos *Mémoires*.

La Présidente remercie le Père Montagnes pour cette communication de grande ampleur, très riche en informations, pleine de détails concrets et vivants. Elle rappelle que l'église des Jacobins de Toulouse fut choisie par le pape Urbain V pour abriter les reliques de saint Thomas d'Aquin parce qu'elle surpassait en beauté toutes les autres églises des Frères Prêcheurs. Après avoir souligné les apports nouveaux concernant le rôle des pouvoirs royal et municipal dans le culte rendu à saint Thomas, elle s'interroge sur deux points. D'une part, elle se demande si la curiosité iconographique qui figure sur une gravure illustrant la page

de titre d'un ouvrage publié au XVII^e siècle – le calame ou la plume tenu par le saint Docteur se prolonge par une tige de lys fleurie que termine le Crucifix – ne pourrait pas être un souvenir de l'Arbre de Vie, thème cher aux Franciscains de Languedoc au XIV^e siècle. D'autre part, elle s'enquiert des noms de l'architecte et des sculpteurs qui œuvrèrent au mausolée de saint Thomas. Bernard Montagnes indique que la conception et l'exécution du monument furent assurées essentiellement par deux Dominicains, les Frères Claude Borrey et Jean-Raymond Renard, anciens sculpteurs de profession ; pour davantage de précisions, il renvoie au précieux article publié par notre confrère Georges Costa sur les travaux réalisés aux Jacobins au XVII^e siècle (Georges Costa, « Travaux d'art aux Jacobins de Toulouse sous le règne de Louis XIII », *M.S.A.M.F.*, t. LXVII, 2007, p. 201-229).

Christian Darles fait remarquer que sur l'une des gravures projetées le front du saint paraît porter une étoile noire à six branches, au sujet de laquelle il est difficile de trouver une explication.

Michelle Fournié demande à quand remonte la pratique de l'hommage prêté par les capitouls entrant en charge. Le Père Montagnes répond que l'avocat toulousain Jacques Lavar, ancien capitoul, qui mentionne en 1626 cet usage, ne dit rien de son origine. Il faut conjecturer qu'il était relativement récent : il ne pouvait pas être antérieur à 1369, date de l'arrivée à Toulouse des reliques de saint Thomas d'Aquin, et on peut croire que son institution ne fut pas sans relation avec la réforme dominicaine promue au début du XVII^e siècle par Frère Sébastien Michaelis (1543-1618).

Guy Ahlsell de Toulza désire connaître les grandes dispositions du mausolée de saint Thomas ainsi que l'identité des personnages représentés par les statues qui le décoraient. Bernard Montagnes explique que le monument, qui s'élevait sur l'emplacement de l'autel actuel et culminait à près de vingt mètres (le haut des voûtes de l'église étant à 28 m), était de plan barlong et montrait deux faces principales : l'une, tournée à l'ouest vers le chœur conventuel, constituait le retable du maître-autel ; l'autre, tournée à l'est vers le public des fidèles, formait le retable de l'autel dédié à saint Thomas d'Aquin ; des deux côtés, placée au milieu, sous une arche voûtée, se voyait la châsse contenant les reliques du saint Docteur. Sur la face orientale, dont trois gravures du XVII^e siècle ont reproduit l'ordonnement et l'ornementation, figuraient : au registre supérieur, dans la niche centrale, saint Thomas tenant dans sa dextre le glaive flamboyant des chérubins et foulant aux pieds Averroès ; de part et d'autre, un peu plus bas, sur deux trônes, les papes saint Pie V et Urbain V ; au registre inférieur, dans les deux niches latérales, à droite : saint Raymond de Peñafort, fondateur des Mercédaires, portant une clef ; à gauche : saint Vincent Ferrier.

Au titre des questions diverses, Daniel Cazes intervient pour témoigner de la visite qu'il vient de faire à l'**Institut catholique de Toulouse**. Le **musée archéologique, récemment rénové** et inauguré la semaine dernière, porte désormais la dénomination d'« Espace muséographique Georges-Baccrabère » en hommage à son créateur et conservateur, notre confrère, disparu en 2007. C'est aujourd'hui le Père Joseph qui en assure la conservation. La nouvelle présentation se signale par l'aménagement de la partie occidentale, sous la galerie, qui est maintenant close, chauffée, et bien éclairée. Pour des raisons de sécurité, la zone en sape le long du rempart antique n'a pas été rouverte au public. Un espace nouveau est dévolu aux expositions temporaires : actuellement, on peut y découvrir l'œuvre du maître-verrier Henri Guérin. M. Cazes recommande d'aller voir le musée réaménagé et il propose que la Société en fasse l'objectif d'une prochaine visite. L'Institut catholique de Toulouse a tout lieu d'être fier de cette réalisation. Le Directeur déclare finalement qu'après avoir longtemps pensé que ce musée devait être intégré au système public des musées de la Ville de Toulouse et des Musées de France, il en est venu à l'idée qu'il vaut sans doute mieux que celui-ci demeure une entité privée.

SÉANCE DU 7 DÉCEMBRE 2010

Présents : Mme Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Barber, Napoléone, Watin-Grandchamp, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Pradalier, Surmonne, Testard, Tollon, membres titulaires ; Mmes Balty, Cassagnes-Brouquet, Fournié, Guiraud, Haruna-Czaplicki, Heng, Jaoul, MM. Balty, Mattalia, membres correspondants.

Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-adjoint ; MM. Chabbert, Garland, Garrigou Grandchamp, Lapart.

Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal de la séance du 9 novembre 2010, qui appelle une réserve de Michelle Fournié. Le Secrétaire général rappelle à ce propos que les intervenants peuvent proposer un texte de remplacement pour la version publiée dans le *Bulletin*.

Le Secrétaire-adjoint donne lecture du procès-verbal de la séance du 23 novembre. Les deux procès-verbaux sont adoptés.

La Présidente présente trois ouvrages reçus pour notre bibliothèque :

- *Arqueología, patrimonio y desarrollo urbano. Problemática y soluciones, Actas del Seminario de Girona, 3 de julio de 2009*, Gérone, 2010, 262 p. (don de Christian Darles) ;

- Quitterie Cazes, *L'ancienne église Sainte-Marie la Daurade à Toulouse, Guides archéologiques du Musée Saint-*

Raymond, musée des Antiques de Toulouse, Toulouse, Musée Saint-Raymond, s.d. [2010], 64 p. (don de l'auteur) ;
- *Le Muséum de Toulouse et l'invention de la préhistoire*, sous la direction de François Bon, Sébastien Dubois et Marie-Dominique Labails, Toulouse, Éditions du Muséum de Toulouse, 228 p.

La parole est à Michèle Heng pour une communication sur les *Relevés archéologiques de Pierre-François-Léonard Fontaine (1762-1853)*, publiée dans ce volume (t. LXXI, 2011) de nos *Mémoires*.

La Présidente remercie Michèle Heng pour cette communication très riche qui soulève nombre de questions et ne manquera pas de susciter tout autant de commentaires. Pour ce qui est du Moyen Âge, elle constate que le tombeau dessiné par Fontaine paraît tout à fait authentique : Michèle Heng souligne qu'il ne dessine cependant pas l'inscription, ce qu'il n'aurait pas manqué de faire si son intention avait été archéologique.

La Présidente se tourne vers Jean-Charles Balty pour recueillir son avis sur la représentation des monuments antiques. Notre confrère confirme l'intérêt de ce dossier, aussi étonnant que l'est le personnage. Peut-être a-t-on là un début de réhabilitation de Fontaine, qui semble être toujours dans l'ombre de Percier, alors que leurs ouvrages publiés en commun le sont sous les noms de Percier et Fontaine et non l'inverse. Ses dessins d'architecte sont assez remarquables, mais ses relevés archéologiques sont épouvantables, comparés à ce qui s'était fait auparavant et à ce qui se faisait au même moment. Fontaine donne l'impression de déjà savoir ce qu'il fera plus tard (ce qui est improbable), et de collectionner à cette fin des formes qu'il réutilisera. Michèle Heng suggère que Fontaine ait pu compter sur Percier pour préciser les dessins.

Louis Peyrusse se réjouit de cette mise en bouche, en se demandant toutefois si la réhabilitation de Fontaine est nécessaire, alors que Percier n'est somme toute pas si haut. Ses dessins sont des croquis et pas du tout des relevés, et pour la publication des *Palais, maisons, et autres édifices modernes, dessinés à Rome*, il n'est pas impossible que Percier ait repris certaines planches. Percier a d'ailleurs probablement dessiné bien des fois les mêmes œuvres, puisque tous deux travaillaient souvent côte à côte. La collection conservée montre bien que Fontaine dessinait de façon compulsive, et même d'après des recueils de gravures. Quant au montage des planches, il est sans doute aléatoire, ce qui est habituel à cette époque.

Dominique Watin-Grandchamp remarque que les croquis de Fontaine évoquent plus un carnet d'architecte que des relevés archéologiques, comme en font aujourd'hui aussi la plupart des architectes, ce que confirme Oliver Testard. Michèle Heng mentionne alors un petit carnet, dont elle n'a pas fait état dans sa communication, dans lequel on trouve aussi bien un dessin d'un surtout de table qu'un croquis du Trianon.

Daniel Cazes observe que Fontaine dessine d'après des gravures déjà anciennes comme celles de Montfaucon, mais pas d'après celles d'un contemporain comme Visconti. Et sa vision est beaucoup plus artistique qu'archéologique. Un très important travail d'identification des dessins reste à faire, c'est vrai. On pourra sans doute s'aider un peu du catalogue des sculptures du palais Maffei, qui a été publié. Le très beau dessin que nous avons vu a sans doute été fait sur l'Aventin, peut-être dans le jardin des chevaliers de l'Ordre de Malte. Daniel Cazes dit avoir noté une apothéose de Faustine, et aussi quelques erreurs manifestes dans les légendes : par exemple, l'abside de San Giovanni e Paolo donnée pour celle de San Gregorio.

Répondant à une question de Dominique Watin-Grandchamp, Michèle Heng assure que la plupart des annotations portées sur les dessins sont de la main de Fontaine. Elle ajoute que le problème d'identification qui se pose pour les antiques se pose aussi pour de très nombreux autres dessins jusqu'à 1851, ce qui ressemble à une mission impossible pour laquelle elle cherche aides et collaborations. Se pose aujourd'hui la question du devenir de ce fonds : ceux qui le détiennent ne sont pas jeunes, et il sera sans doute partagé entre leurs deux enfants et, sans doute aussi, vendu.

Bernadette Suau demande si la famille peut envisager la protection de l'ensemble des dessins au titre des Monuments historiques, ce qui n'éviterait pas la vente mais empêcherait le dépeçage. Michèle Heng pense que le carnet du sacre de Napoléon ne pourra pas quitter la France. La question de la protection au titre des Monuments historiques est délicate à aborder, car elle met les propriétaires face à leur propre disparition.

Comme Dominique Watin-Grandchamp fait remarquer que son travail d'identification accroît la valeur marchande du fonds, Michèle Heng indique qu'une seule aquarelle s'est déjà vendue 300 000 €. Puis elle rappelle que la parution de son article sur la tenture d'Urtubie a permis son classement au titre des Monuments historiques. C'est d'ailleurs à l'occasion d'une conférence sur cette tenture que les propriétaires des dessins de Fontaine ont pris contact avec elle.

Au titre des questions diverses, le Trésorier rappelle que de nombreux membres n'ont toujours pas acquitté leur cotisation pour l'année 2010, et la Bibliothécaire que les ouvrages empruntés depuis trop longtemps doivent être rapportés sans délai.

SÉANCE DU 4 JANVIER 2011

Présents : Mme Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Barber, Napoléone, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Testard,

Tollon, membres titulaires ; Mmes Balty, Guiraud, Haruna-Czaplicki, MM. Balty, Darles, Surmonne, Veyssière, membres correspondants.

Excusés : MM. Scellès, Secrétaire général, Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Cazes, Heng, Lamazou-Duplan, MM. Garland, Pradalier.

Invitée : Mme Fabienne Landou (INRAP).

Au seuil de l'année nouvelle, la Présidente adresse tous ses vœux de bonheur aux membres de la Compagnie et souhaite que se renouvelle toujours le plaisir que nous avons de nous retrouver. Puis elle a le triste devoir d'annoncer le décès de notre doyen d'élection, **Odon de Lingua de Saint-Blanquat**, disparu pendant les vacances de Noël à l'âge de 96 ans. Reçu membre correspondant de notre Société en 1945, il était devenu membre titulaire en 1949, et, à sa demande, membre honoraire en 1998. Michèle Pradalier-Schlumberger rappelle la petite fête que nous avons organisée en 1995, à l'occasion de son jubilé académique, puis elle évoque la figure de l'ancien Directeur des Archives communales de Toulouse, qu'ont bien connu ceux qui, dans les années 1960-1970, ont fréquenté les Archives de la Ville, alors situées rue de Périgord, dans les sous-sols de la Bibliothèque. Historien d'une érudition profonde, Odon de Saint-Blanquat était un homme d'une « grande courtoisie », d'une « amabilité exquise », pour reprendre les termes employés par le journal de Verdun-sur-Garonne, où se trouvait sa propriété.

La Présidente présente ensuite le tome LXVIII (2008) de nos *Mémoires*, tout fraîchement paru. Après l'avoir jugé « un beau volume, d'une grande richesse scientifique, rassemblant des contributions de poids », elle exprime le léger regret que les reproductions des photographies illustrant l'article sur les peintures de Vals tirent sur le bleu.

Elle rend compte ensuite de la correspondance manuscrite, qui comprend les vœux du Président du Conseil général de la Haute-Garonne, ainsi que des invitations à diverses cérémonies adressées par le Président du Conseil régional de Midi-Pyrénées, le Maire de Toulouse, Jean-François Laffont, Président de Convergencia occitana, et Jean-Pierre Pech, Secrétaire perpétuel de l'Académie de Législation et Président de l'Union des six Académies et Sociétés savantes de l'Hôtel d'Assézat et de Clémence Isaure.

Elle fait enfin circuler diverses publications offertes pour notre bibliothèque et remercie les donateurs :

- Bernadette Suau : un article de Jean-Pierre Suau paru dans le *Bulletin des Amis des Archives de la Haute-Garonne* sur un dessin de 1333 contenu dans un registre d'une commanderie hospitalière proche de Limoux conservé aux Archives de la Haute-Garonne ;

- Christian Darles : un volume consacré aux problèmes de l'eau, auquel il a apporté une contribution (David Vivó, Lluís Palahí, Josep M. Nolla, Marc Sureda, *Aigua i conjunts termals a les ciutats d'Emporiae, Gerunda i Aquae Calidae ... sed uitam faciunt*, Institut del Patrimoni Cultural de la Universitat de Girona, [2006], 199 p.) ;

- Daniel Cazes : une série d'ouvrages sur l'Antiquité.

La Présidente rappelle que, sauf imprévu, l'Assemblée générale de la Société se tiendra au cours de la séance du 18 janvier prochain.

La parole est à Frédéric Veyssière pour une communication sur *La villa du Haut-Empire d'Estoube à Lectoure (Gers)* :

Des prospections aériennes et pédestres¹ ont révélé la présence d'une villa du Haut-Empire et la fouille archéologique préventive² a mis au jour les fondations de sa partie résidentielle, qui se trouve à la confluence du Gers et du Foissin, petit tributaire qui descend du plateau calcaire de Lectoure.

Au cours du Bas-Empire, la fonction résidentielle du site est remplacée par une activité artisanale : la fabrication de chaux à partir d'un four installé près d'une source de matière première calcaire issue des gravats de démolition de la villa du I^{er} siècle. Cette chaux est vraisemblablement utilisée pour la construction de nouveaux bâtiments dans un environnement proche de l'emprise de fouille. Deux importants fossés drainent l'axe du vallon, en amont du four à chaux.

Le bâtiment du I^{er} siècle, ceinturé au sud et à l'est par un fossé, se poursuit bien au-delà de l'emprise de fouille, vers le nord. Il présente un plan en L avec une aile nord-ouest dévolue aux appartements privés et une aile sud-ouest très probablement dédiée à une fonction thermique. C'est un ensemble cohérent d'une dizaine de pièces distribuées autour d'une galerie s'ouvrant sur une cour intérieure agrémentée d'une piscine.

Les murs du bâtiment sont fortement arasés, bien en dessous des seuils de circulation. Seules les fondations, construites en moellons de calcaire local brut et équarris, sont conservées sur une hauteur de 0,30 m. Les niveaux d'occupations ont totalement disparu, hormis dans la cour où une partie du sol est ponctuellement conservée.

L'aile occidentale est formée par 7 pièces quadrangulaires de surface variable, dont une sorte de couloir long de 9,50 m et large de 1,80 m. Cette pièce, située à l'extrémité occidentale fouillée de cette aile du bâtiment et bordant la galerie, correspond probablement à une cage d'escalier qui donnerait ainsi accès à un étage.

L'aile méridionale est constituée d'une petite pièce à abside encadrée par deux pièces carrées sensiblement de même surface. Un caniveau extérieur à la pièce à abside, dont il ne reste que le fond de la tranchée de récupération, présente un léger pendage est-ouest de l'ordre de 4 %. Cette pièce à abside possède donc un système d'évacuation des eaux usées. Au sud de la cour entre le bassin et le bâtiment, deux autres portions de canalisation maçonnée, entièrement récupérée, relient l'aile méridionale du bâtiment à un secteur immédiatement au nord du bassin.

Une pièce à abside et un tronçon extérieur de canalisation d'évacuation d'eau sont des indices parmi d'autres (présence de quelques fragments de *tegulae mammatae* et d'un clou en T servant au maintien d'une double paroi) d'une probable fonction thermale de l'aile méridionale de la villa.

Une particularité, deux fondations de piliers permettent de restituer un auvent ainsi qu'un seuil, dans le prolongement oriental de cette aile sud, créant ainsi un accès vers le bassin. Ce dernier s'intègre ainsi dans le cheminement de l'espace thermal.

Deux petits débordements des murs vers l'extérieur trahissent la présence de contreforts.

Une citerne extérieure, conservée sur une petite dizaine de centimètres de hauteur, prend place à la jonction des deux ailes du bâtiment. Elle est constituée d'un radier de fondation, en moellons bruts et cailloux calcaires liés à la terre, installé dans une fosse de construction délimitée par les fondations des murs du bâtiment. Les deux murs de la citerne sont constitués d'une assise de moellons calcaires liés par un mortier de chaux et sable à forte proportion de graviers calibrés, sur un lit de pose en mortier. Le sol en béton de tuileau de la citerne, épais de moins de 0,10 m, repose sur un lit de pose de sables et graviers. L'intérieur de la cuve mesure 1,35 m sur 1,55 m. En fonction de sa hauteur qui reste inconnue, elle ne représente qu'une capacité de stockage de quelques m³.

Cette petite citerne à eau occupe une position importante qui n'est certainement pas anodine à la jonction extérieure des deux ailes du bâtiment. Elle récupère une partie de l'eau provenant des toitures. Conserver l'eau limpide et fraîche dans la cuve nécessite un entretien rigoureux, afin notamment d'éviter les souillures du toit (mousses, déjections d'animaux...). Alimenter-elle la partie habitat, la partie thermale ou bien les deux à la fois ? Sa capacité peu importante, de quelques mètres cubes, ne permet certainement pas de constituer l'unique réserve d'eau potable pour les occupants de la villa.

En l'absence d'élément pertinent et en raison du mauvais état de conservation du site, il n'est pas possible de définir très précisément la ou les relations qui existent entre cette citerne et les deux ailes, habitat et thermale, ni d'affirmer que cette dernière est unique.

Par ailleurs, nous n'avons qu'une vision partielle de la villa puisque plusieurs indices suggèrent un développement de l'occupation vers le nord au-delà de l'emprise de fouille.

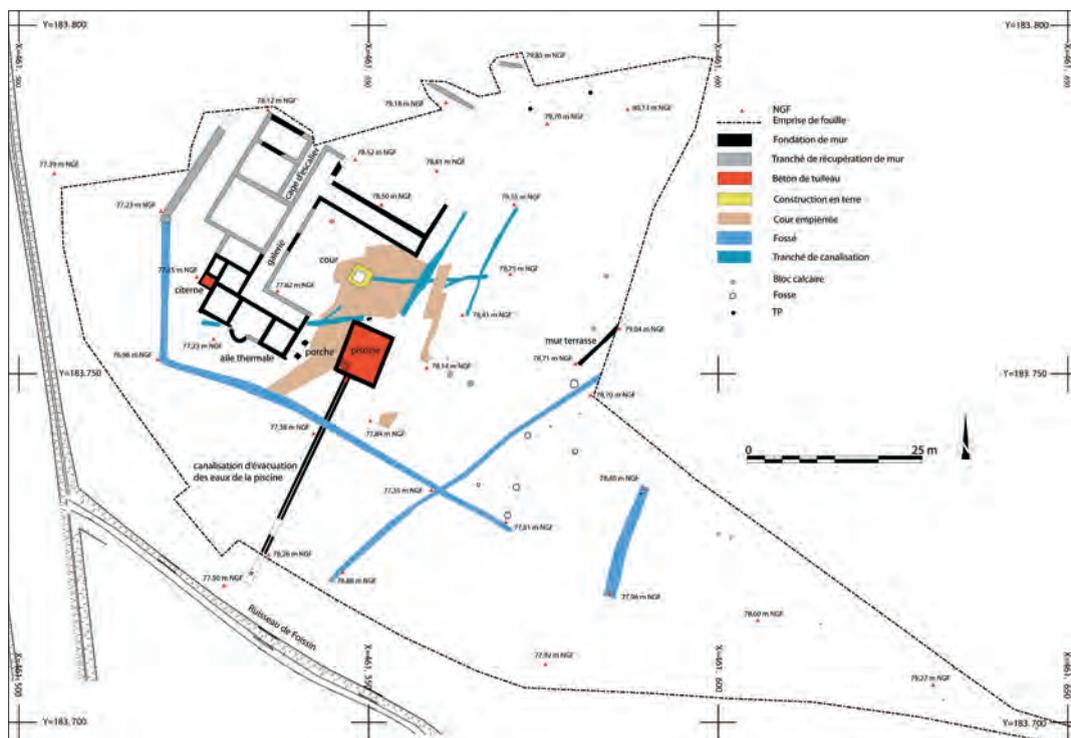
La galerie possède trois côtés de longueurs très inégales, autour de la cour. L'aile occidentale présente un diverticule, vers le nord.

Dans l'angle sud-ouest de la galerie, entre l'aile occidentale et l'aile septentrionale, les fondations des murs extérieurs ont été construites dans des remblais de construction datés de la première moitié du I^{er} siècle de notre ère. Ces niveaux de nivellement du terrain reposent sur des colluvions limono-argileuses.

Une cour, d'une surface de l'ordre de 200 m², donne accès vers le sud-est à une piscine autour de laquelle se développe une aire empierrée. Le sol de la cour, dans un état de conservation variable, est constitué de graviers, cailloux calcaires et fragments de briques formant une surface irrégulière compacte, reposant sur des remblais de construction. Le sol de circulation situé entre le bassin et l'aile méridionale du bâtiment est particulièrement soigné. Il s'agit d'un niveau damé et usé de petits cailloux calcaires, de quelques petits galets et de fragments de terre cuite. Sa mise en place est datée de la première moitié du I^{er} siècle de notre ère.

La cour est surmontée par un niveau argilo-limoneux brun irrégulier contenant des éléments de démolition, des moellons de calcaire et des fragments de terre cuite architecturale ainsi que des restes de mobilier céramique, attribués à la période 30-100 de notre ère. Ce niveau, mis en place au moment de l'abandon et de la démolition du site, a été fortement remanié par les travaux agricoles.

Un aménagement un peu singulier est installé dans la partie sud-est de la cour. Cette construction en terre crue, qui contient de rares inclusions d'éclats de calcaire centimétriques, des charbons de bois et des petits nodules de terre cuite, est aménagée dans un creusement quadrangulaire de près de 3 m de côté à paroi verticale et fond plat. Un négatif quadrangulaire (1,55 m sur 1,65 m), profond de 0,35 m avec des parois verticales et un fond plat, occupe la partie centrale de cette construction en terre crue. Le comblement de cette fosse a livré de nombreux tessons de céramique



Plan de la villa du I^{er} siècle.

© Inrap, F. Callède, F. Landou et F. Veysseyre.



Vue de la villa du I^{er} siècle, vers le nord-est.

© Inrap, F. Veysseyre.

datés de la période Claude-Néron, des fragments de verre datés de la période Auguste-Trajan, ainsi que des pesons de métier à tisser et des fragments de *tegulae*.

Cet aménagement correspond au négatif d'un socle supportant un élément remarquable qui pourrait s'apparenter à une statue ou à une vasque de fontaine, mais dont nous n'avons retrouvé aucun vestige et qui reste totalement inconnu.



Vue de la piscine vers l'ouest.
© Inrap, F. Veyssière.

Un bassin destiné à l'agrément visuel et aux plaisirs du bain, de forme quadrangulaire (36 m²) et profond de près d'un mètre, occupe la partie orientale de la cour. Il est muni d'un escalier interne dans son angle sud-ouest. Cet escalier constitué de quatre marches fait face à l'extrémité orientale de l'aile sud du bâtiment.

Cette piscine se compose de quatre murs chaînés et d'un radier de fondation de sol sur lequel repose un béton de tuileau hydraulique. Elle présente un léger désaxement qui répond peut-être à une volonté d'esthétisme de la perspective, pour un regard agréable sur la *villa* depuis le sud-est.

Elle est associée à une canalisation d'évacuation des eaux, d'axe nord-sud (N 25° E) et observée sur une trentaine de mètres, qui devait se déverser dans le ruisseau du Foissin situé à une quarantaine de mètres en contrebas, un peu plus au sud. Un tuyau en plomb, inscrit dans la maçonnerie sud du bassin, sert de conduite d'évacuation des eaux entre la piscine et la canalisation. Ce caniveau maçonné est installé dans une tranchée de fondation creusée dans les colluvions du substrat à près d'un mètre de profondeur. Le sol de la canalisation est constitué de briques juxtaposées en paneresses.

Le comblement de la piscine résulte d'un apport massif de gravats de démolition. Une première couche, contenant du mobilier céramique daté de la période Claude-Néron, du verre daté des I^{er}-III^e siècles de notre ère, ainsi que des restes de faune, des coquillages, des tesselles de mosaïque, trois clous et cinq fragments de plomb, repose sur le sol. Elle est surmontée par une couche plus épaisse et hétérogène, contenant de nombreux fragments de béton de tuileau et de mortier, du gravier, des moellons calcaires, des débris de briques et de tuiles (*tegulae mammatae*), des fragments lapidaires (colonnes, éléments moulurés, socle en calcaire, fragments de marbre, tesselles de mosaïque...), trois clous, des restes de faune, des coquillages, ainsi que quinze tessons de céramique datés de Néron et du verre daté des I^{er}-III^e siècles de notre ère.

Des petits fossés, localisés dans la partie orientale de la cour, sont interprétés comme étant des portions de tranchées de canalisation d'adduction d'eau. Un joint en fer de canalisation constitué d'un simple anneau plat aux arêtes aiguës, muni d'une collerette extérieure médiane a été trouvé dans les gravats de démolition. Cet objet permet d'assembler et d'assurer l'étanchéité des canalisations en bois réservées aux adductions d'eau.

L'un des fossés se dirige vers l'emplacement de la fontaine, un autre vers l'aile thermale du bâtiment, un troisième vers le bassin et enfin un dernier au-delà du bassin en bordure de la cour. Ce réseau répartit l'eau vers différents lieux de la *villa*, vraisemblablement à partir d'un ou plusieurs endroits situés en amont de cette dernière mais non localisés, à cause de leur situation à l'extérieur de l'emprise de fouille ou à cause de l'important arasement des vestiges. S'agit-il du captage d'une source ou d'une prise d'eau sur le ruisseau du Foissin ? Aucun vestige d'aqueduc reliant le ruisseau à la *villa* n'a été détecté sur l'emprise de fouille. Même si cela peut paraître très inhabituel, on ne peut totalement écarter l'hypothèse du puisage de l'eau directement dans le ruisseau, avec dans ce cas une structure adaptée, en amont de la *villa*, et son acheminement par du personnel.

L'absence de puits dans l'emprise de la fouille est certainement due à la mauvaise qualité aquifère du substrat molassique argileux et à la proximité du ruisseau qui peut fournir de l'eau facilement et suffisamment (dans la mesure où il coule régulièrement).

L'espace au sud-est du bâtiment, de plus de 2 000 m², est peu densément occupé avec seulement une vingtaine de structures répertoriées : trois négatifs de poteaux, deux fossés, sept fosses, deux structures indéterminées, huit blocs calcaires (éléments de bornage ?) et un mur dont l'orientation différente de celle du bâtiment est liée à des contraintes d'ordre topographique. Ce mur-terrasse sépare ainsi deux domaines d'activité distincts : en bas de la pente, la *pars urbana* de la *villa*, et, en haut, un secteur d'exploitation mal défini.

Les vestiges de la *villa* d'Estoube montrent une grande importance des éléments d'agrément liés à l'eau³. Le bassin et le probable négatif de fontaine, structures bâties visibles, suggèrent bien cette fonction. Dans le cas de la citerne, son utilisation peut être double. Elle peut aussi bien être dédiée à l'alimentation courante de la *villa* en eau potable que servir de réservoir pour la partie thermale. Ce système de gestion de l'eau, courant dans les *villae* romaines, peut s'appliquer à la fontaine, cette dernière étant aussi utilisée comme point de consommation à l'extérieur, la citerne alimentant directement la consommation à l'intérieur de l'habitat.

Le système d'adduction d'eau observé pouvait être dévolu tout autant au plaisir du bain qu'à la consommation d'eau potable.

Dans ce contexte, le Foissin est l'élément majeur du potentiel hydrique de la *villa* : on y récupère de l'eau potable et on y évacue les eaux usées, notamment celles du bassin un peu plus en aval.

L'approvisionnement céramique se fait sans rupture visible de la période augusto-tibérienne, avec un quart des restes céramiques, à la période Claude-Flaviens, avec près des trois-quarts des restes céramiques. Les remblais de construction ont essentiellement fourni du mobilier attribué à la période augusto-tibérienne. Les gravats et remblais de démolition ont par contre livré du mobilier attribué à la période Claude-Flaviens.

La présence d'éléments lapidaires (tambours de colonnes, bases attiques, chapiteaux toscans, corniches, piédestaux en calcaire et pavement de sol en marbre), associés à des tesselles de mosaïques, des fragments d'enduits peints et des fragments de vitrage confèrent un caractère luxueux à cette *villa*.

Frédéric VEYSSIÈRE et Fabienne LANDOU

Inrap

1. Catherine PETIT, *Le milieu rural dans l'Aquitaine méridionale entre Garonne et Pyrénées pendant l'Antiquité et le haut Moyen Âge*, thèse de doctorat d'Université, Bordeaux III, 1997.

2. Fouille prescrite par le Service régional de l'archéologie (DRAC de Midi-Pyrénées) et réalisée par l'Inrap, du 16 février au 9 avril 2010. F. VEYSSIÈRE *et alii*, *Rapport Final d'Opération, Lecture, Gers, Estoube*, 340 p., Inrap, Montauban, 2012.

3. F. VEYSSIÈRE, F. LANDOU et Aline BRIAND, « Gestion de l'eau dans la *villa* du Haut-Empire d'Estoube », *Archéopages*, 32, avril 2011, p. 24-25.

La Présidente remercie notre confrère pour cette communication éclairante, qui illustre très concrètement la fouille par la présentation d'une maquette. Il apparaît que, par ses dimensions, son élévation et sa décoration, cette *villa* devait être assez luxueuse.

Frédéric Veyssière fait observer que son extension d'ensemble reste inconnue, insiste sur le caractère exceptionnel, dans le grand Sud et au I^{er} siècle, de l'existence d'une piscine extérieure, et relève la relative brièveté de l'occupation : la construction est démontée et ses éléments récupérés (à part le piédestal cylindrique retrouvé dans la piscine) au bout d'un demi-siècle à peine.

Hélène Guiraud ayant demandé quelles étaient les dimensions du secteur fouillé, Frédéric Veyssière indique 30 mètres sur 30 et donne la mesure de la maquette : 1,20 m de côté.

Le Directeur remercie à son tour Frédéric Veyssière de cette « belle présentation », dont une conférence faite au musée

Saint-Raymond avait donné une esquisse. Il confirme que la piscine extérieure surprend ; il en signale une autre, à Montoulieu, près d'Aurignac, qui fut retrouvée intacte, avec ses placages de marbre. Frédéric Veysseyre assure qu'il n'y avait pas à Estoube de marbre plaqué sur le béton de tuileau tapissant le fond, les parois et l'escalier de la piscine. Daniel Cazes s'étant interrogé sur la nécessité qu'il y avait de faire disparaître ces vestiges, Frédéric Veysseyre répond qu'il fallait construire une station de traitement des eaux.

Frédéric Veysseyre explique que les choses n'ont pas été pensées en amont. Le projet d'aménagement de la station d'épuration n'a pas pris en compte l'importance de l'occupation antique de la zone, prévisible d'après la densité du réseau des voies de circulation et prouvée par toutes les prospections de surface : à l'évidence, il ne s'agissait pas d'une *villa* isolée en pleine campagne. Daniel Cazes fait, une fois encore, le constat de l'absence en France de politique archéologique véritable. À ce propos, il cite le cas du palais des rois wisigoths de Toulouse, dont des vestiges sont apparus sporadiquement à l'occasion de trois ou quatre chantiers immobiliers (immeubles n^{os} 15-18 du quai Lombard, site de l'ancien hôpital Larrey) et dont on peine à imaginer l'organisation globale.

Christian Darles assure que la configuration de cette *villa* est de type péri-urbain. Il salue l'exécution d'un modèle réduit en trois dimensions, qui aide à bien mieux comprendre l'organisation des bâtiments : « C'est un devoir de faire des maquettes ». S'agissant de la déconstruction, la récupération des blocs de calcaire jusqu'aux fondements peut avoir été motivée par le besoin de faire de la chaux. Concernant le mode constructif, Christian Darles formule l'hypothèse que, sur des soubassements en moellons, l'élévation des murs ait pu être réalisée en bois et en terre. Il lui semble en effet qu'une tranchée remplie de terre jaune puisse avoir été comblée avec la terre d'un tel mur. Frédéric Veysseyre et Fabienne Landou disent que ce fossé contenait des gravats de démolition. Christian Darles revient sur l'étrécissement de la fourchette chronologique d'occupation, qui semble bien surprenante. Frédéric Veysseyre en convient, ajoutant que la raison de l'abandon reste pour lui un mystère.

Louis Peyrusse s'étonne de manque de dépendances de la *villa*, puis il demande comment l'étage du bâtiment principal et le plan de la partie nord de l'établissement ont été restitués. Frédéric Veysseyre répond qu'une projection symétrique du tracé de l'existant a été effectuée en cohérence avec l'axe d'une tranchée de récupération de mur. Quant au niveau d'étage, son existence se déduit de la présence au rez-de-chaussée d'une longue pièce rectangulaire qui doit être une cage d'escalier – on en a d'autres exemples dans les *villae* du Sud-Ouest de la Gaule.

Jean-Charles Balty adresse ses félicitations à Frédéric Veysseyre et à son équipe : « Bravo pour la fouille ! ». Il confirme que la *villa* d'Estoube demeure modeste dans ses dimensions si on la compare aux modèles de la typologie que les archéologues allemands ont établie. Au sujet du « piédestal » cylindrique, Jean-Charles Balty avance deux hypothèses : d'une part, si le plan supérieur présentait un creusement, il pourrait s'agir d'un autel (mais tel n'est pas le cas) ; d'autre part, des traces d'ancrage visibles sur le fût peuvent faire penser à un élément de balustrade.

Olivier Testard souligne l'importance des maquettes, instruments pédagogiques voire ludiques après réalisation, et aussi outils de réflexion au moment de leur conception : elles conduisent à faire apparaître des questions qui, sinon, ne se seraient jamais posées.

Guy Ahlsell de Toulza se déclare impressionné par l'abondance des découvertes que signale la carte archéologique de Lectoure et de ses environs. Pour ce qui est du site d'Estoube, il suppose, non sans ironie, que la destruction des vestiges mis au jour n'a suscité aucun regret, ni des élus, ni des aménageurs – « Ni du Ministère de la Culture ! », ajoute-t-on.

Au titre des questions diverses, Daniel Cazes intervient pour signaler les **travaux en cours le long de l'ancienne Garonnette**, dont le site a été réaménagé voilà quelques années. Depuis plusieurs mois, dans la section qui se trouve au nord du mur de l'ancienne maison du Temple et vers l'est en contrebas des immeubles de la rue de la Dalbade, des décaissements importants font disparaître la topographie ancienne de jardins en terrasses reliés par des escaliers, cela en vue de la construction de garages à automobiles. Surplombée par l'antique muraille de Garonne, cette zone, qui n'a jamais fait l'objet d'une reconnaissance archéologique, mériterait une surveillance. Plus au sud, à l'angle des rues des Moulins et de l'Homme-Armé, une rénovation récente laisse deviner qu'une maison médiévale est conservée en élévation. C'est là encore, à proximité de la jonction de la muraille de Garonne et de l'enceinte de la cité antique, un secteur archéologiquement sensible.

SÉANCE DU 18 JANVIER 2011

Présents : Mme Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Scellès, Secrétaire général, Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, MM. Cabau, Secrétaire-adjoint, Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Andrieu, Barber, Napoléone, Watin-Grandchamp, MM. Bordes, Boudartchouk, Catalo, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Pradalier, Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes de Barrau, Cassagnes-Brouquet, Fournié, Haruna-Czaplicki, Lamazou-Duplan, MM. Chabbert, Darles, Garrigou Grandchamp, membres correspondants.

Excusés : M. Ahlsell de Toulza, Trésorier, Mmes Balty, Heng, Jaoul, MM. Balty, Garland.

La Présidente ouvre la séance en annonçant le report de l'Assemblée générale prévue pour ce soir. Après avoir demandé à la Compagnie d'excuser ce changement de dernière minute, elle remercie chaleureusement Patrice Cabau d'avoir accepté d'assurer au pied levé la partie scientifique de cette séance.

Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal de la séance du 7 décembre, et le Secrétaire-adjoint de celui de la séance du 4 janvier. Les deux procès-verbaux sont adoptés.

La correspondance ne comprend que les vœux de la vice-présidente de la Région Languedoc-Roussillon et le dépliant des Amis de l'Hôtel d'Assézat et de Clémence-Isaure.

La Présidente présente son rapport sur la candidature de Mme Marie-Pasquine Subes au titre de membre correspondant. On procède au vote : Mme Marie-Pasquine Subes est élue membre correspondant de notre Société.

Notre confrère Philippe Gardes offre à la Société le rapport de *Stage de recherche archéologique sur l'oppidum de la « Sioutat », Roquelaure, Gers, du 21 août au 1^{er} septembre 2006*, pagination multiple.

Nous avons également reçu *Roquefort de la Montagne Noire. Un castrum, une seigneurie, un lignage*, sous la direction de Pierre Clément, Toulouse, Nouvelles éditions Loubatières, 2009, 343 p. (don de Louis Peyrusse).

La Présidente donne la parole à Patrice Cabau pour une note sur ***La signification du mot latin uitreale employé dans deux documents toulousains du douzième siècle*** :

Dans deux actes en latin rédigés à Toulouse un peu après le milieu du douzième siècle apparaît le terme *uitreale*, utilisé dans les deux cas pour désigner un point de repère associé à une église – Saint-Michel-du-Château, dite parfois Saint-Michel-du-Touch¹, d'une part, Saint-Martin de Grisolles², d'autre part.

En 1152 (ou au début de 1153⁺), le commun Conseil de la Cité et du Bourg de Toulouse édicta un « établissement » portant diverses réglementations, notamment en matière de commerce ; il y était stipulé : [...] *Item nullus reuenditor piscium emat piscem a uitreale Sancti Michahelis de Castel usque ad Tolosam, neque a Bracauilla usque ad Tolosam* [...] ³. En 1155 (ou au début de 1156⁺), le comte de Toulouse Raymond V, l'abbé de Saint-Sernin de Toulouse Hugues et deux seigneurs de Verdun-sur-Garonne fondèrent dans la *uilla* de Grisolles un village fortifié (*castellum*) ; leur accord précisait : [...] *Preterea, in capite huius castelli, habet comes suum locarem de porta castelli usque ad uitreale ecclesie, ad hedificandum ibi secundum suam uoluntatem*. [...] *Similiter, abbas in predicto capite castelli habet suum locare, illum scilicet in quo fuerat solarium suum uetus, sicuti terminat solerium usque ad uallum et usque ad prefatum uitreale. In quo locare hedificet abbas secundum uoluntatem suam* [...] ⁴.

Les dernières occurrences ont été relevées par divers auteurs. L'abbé Firmin Galabert a considéré le *uitreale* de l'église de Grisolles comme une « ouverture vitrée »⁵, le chanoine Hugues Bayle l'a regardé comme un « vitrail »⁶ et le chartiste Pierre Gérard comme une « verrière »⁷. Cependant, l'historien médiéviste Gérard Pradalié fait observer que « l'emploi du terme *vitreale* pose problème », car « on voit mal un vitrail servir de délimitation pour un terrain à bâtir... », d'où la conjecture que « *vitreale* pourrait être une mauvaise transcription de *vineale* »⁸. La prise en compte de la première occurrence, que l'archiviste Ernest Roschach s'était prudemment abstenu de traduire⁹, nous a amené à faire l'hypothèse que le mot *uitreale* avait dû être utilisé dans une « acception différente » de celle de vitrail, un « sens particulier » restant à élucider¹⁰.

Le substantif *uitreale* figure dans le *Glossaire pour les Auteurs de la moyenne et basse Latinité* que Charles Du Fresne (1610-1688), seigneur du Cange en Amiénois, fit imprimer en 1678 ; on y lit après l'article « VITREÆ » : « *Vitreale*, Durando lib. 1. Ration. c. 3. n. 5. » 11. Cette référence renvoie à la somme liturgique composée à la fin du treizième siècle par Guillaume Durand, évêque de Mende (1285-1296) ; traitant au livre premier, troisième rubrique, du décor tant extérieur et qu'intérieur des églises, le « Spéculateur » mentionne les *uitrealia*, qui sont évidemment les vitraux¹².

Les rééditions progressivement augmentées de l'ouvrage du sieur du Cange ont reproduit à l'identique la teneur de l'article « *Vitreale* », sans nouvelle attestation du vocable¹³. Cependant, les travaux des Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur ont enrichi sa nomenclature de substantifs pareillement formés à partir de la base latine *uitr-* (*uitrum*, *uitrea*) : *uitrale* est signalé dans la révision du *Glossaire* réalisée par des équipes successives de Mauristes et dont la publication se fit de 1733 à 1736¹⁴ ; *uitriale* est indiqué par dom Pierre Carpentier (1697-1767), collaborateur puis dissident de cette entreprise, dans son *Nouveau Glossaire pour les Auteurs du moyen âge*, paru en 1766¹⁵. Celui-ci a par ailleurs ajouté des termes formés sur les dérivés *ueri-* et *ueyri-* : *ueriale*, synonyme de *uitriale*¹⁶, et *ueyriale*¹⁷.

Tous les mots ainsi intégrés au recueil originel de Du Cange désignent une ouverture, vitrée ou non. Même *uitrale*, pourtant clairement employé au sens de vitrail ou de verrière, peut être utilisé aussi dans celui de baie. Une mention annalistique extraite par l'historien toulousain Guillaume de Catel (1560-1626) d'un « ancien Martyrologe »

de l'église Saint-Sernin de Toulouse fournit un exemple de cette acception ; cet extrait peut se traduire comme suit : « Monseigneur Bernard du Rosier, archevêque de Toulouse, fit en l'an du Seigneur 1468 garnir de verre la grande baie qui est à l'extrémité de l'église Saint-Sernin »¹⁸. L'observation sémantique qui précède se vérifie pour la forme commune *uerial*, tant en langue d'oïl, relevée pour le quinzième siècle par dom Carpentier dans la partie latine de son *Nouveau Glossaire* et dans le lexique de français ancien qui l'accompagne¹⁹, qu'en langue d'oc, attestée au treizième siècle dans la *Chanson* de la croisade contre les Albigeois²⁰.

Dans son *Nouveau Glossaire* de 1766, dom Carpentier note à propos de *uitrallum* que c'est une latinisation du français *vitrail*²¹. Cette remarque amène à inverser les termes de notre problème lexicographique et à chercher quel mot de la langue courante aurait pu être rendu en latin par *uitreale*.

Nous trouvons que le Bénédictin a fait figurer dans le lexique d'ancien français joint à son recueil le substantif *ueriel*, qui désignait un « Pâturage, lieu abondant en herbes »²² – il avait déjà introduit ce vocable dans la partie latine de son ouvrage²³ afin de compléter un article additionnel au *Glossaire* de Du Cange ajouté par ses confrères au début des années 1730 : « ¶ VERIALE, f. Locus herbis abundans. »²⁴.

Les Mauristes ont relevé *ueriale* dans une Chronique de l'abbaye bénédictine Santa Maria de Farfa, près de Spolète en Ombrie, que Lodovico Antonio Muratori venait de publier intégralement en 1726, d'après un manuscrit resté jusque-là en majeure partie inédit ; il s'agit d'une histoire des premiers temps du monastère qui fut compilée par le moine préposé aux archives, Gregorio di Catino, dans les deux dernières décennies du onzième siècle²⁵. Le passage qu'ils en ont cité correspond au don de terres fait par plusieurs membres d'une famille noble de Tivoli à l'église du saint martyr Adrien et de sainte Nathalie située près de cette cité, don qui fut renouvelé dans la donation qu'ils firent de cette église au monastère de Farfa et à son abbé Ugo ; la date de l'acte contenant la série de largesses à laquelle appartient la seconde donation peut être circonscrite aux années 1003-1009²⁶.

Le mot *uitreale* rencontré dans les documents toulousains du douzième siècle à propos des églises Saint-Michel-du-Château et Saint-Martin de Grisolles pourrait ainsi correspondre à une « étendue herbeuse ». Que le pré jouxtant l'église ait servi de repère semble assez conforme à la logique commune, alors qu'un vitrail...

Or un acte transcrit dans le cartulaire de l'abbaye Saint-Sernin de Toulouse, de laquelle dépendait Saint-Martin de Grisolles, se rapporte à une reconnaissance féodale qui eut lieu un jeudi du mois d'octobre 1176 « dans le pré de Saint-Sernin qui est dans l'alleu de Grisolles » : *in prato Sancti Saturnini quod est in aodio de Glisolis*²⁷. En outre, un autre acte du même cartulaire, datable du lendemain, relate le procès et la venue à résipiscence, en l'église de Grisolles et en présence de l'abbé Pons de Montpezat, de l'usurpateur d'une partie de la prairie appartenant au monastère ; l'archiprêtre et le laïc appelés à témoigner en vue de régler l'affaire avaient déclaré que Saint-Sernin était depuis plus de trente ans en possession de la parcelle en litige, dont ils avaient décrit les limites à partir de l'« orme du pré »²⁸. Voilà qui paraît attester suffisamment la signification présumée pour *uitreale*.

Cela posé, on reste plutôt perplexe après la lecture de l'exemple fourni par dom Carpentier pour illustrer *uitrallum*, qu'il dit provenir de *vitrail* ; ce sont des extraits d'un acte d'aveu de fiefs daté de 1408 : *Iohannes Salebrache domicellus [...] confiteor habere [...] altam, mediam et bassam iustitiam et iuridictionem dicti loci de Victriaco, prout tendit et diuidit de et per mediam uitram seu per medium uitrallum ecclesie parochialis de Vitriaco, [...] cum terris, pratis, nemoribus et pertinentiis et maynamentis*²⁹ !

Patrice CABAU

1. L'ancienne église Saint-Michel-du-Château (a) se trouvait sur un promontoire dominant le confluent du Touch avec la Garonne, en un lieu qui a fréquemment servi de repère : ainsi dans le finage de l'alleu paroissial de Saint-Sernin rédigé vers 1130-1150 (b), dans un jugement prononcé par les consuls de Toulouse en 1193 (c), dans la délimitation du *dex* ou territoire communal de Toulouse fixée vers la fin du treizième siècle et confirmée par le roi Charles V en 1373 (d), dans les lettres patentes reconnaissant la juridiction de la Daurade sur la Garonne octroyées par le roi Charles VII le 6 mars 1430 (e). Le prieuré de Saint-Michel-du-Château, mentionné pour la première fois en 1138 (f), dépendit de l'abbaye bénédictine San Michele della Chiusa, au diocèse de Turin, qui le céda le 8 mars 1215* à l'abbaye clunisienne Saint-Pierre de Moissac et à son prieuré toulousain Sainte-Marie la Daurade (g). Cette transaction fut entérinée le 15 mai 1240 par le pape Grégoire IX (h) ; le 29 mai suivant, celui-ci confirmait parmi les possessions de la Daurade *monasterium et uillam S. Michaelis de Castello, cum decimis et pertinentiis suis* (i). L'église Saint-Michel-du-Château fut démolie vers 1805. — (a) Haute-Garonne, arr. Toulouse, cant. Toulouse-13, com. Toulouse. | (b) Toulouse, A.D. Haute-Garonne, 101 H 1 (cartulaire de Saint-Sernin), f. 22 — DOUAIS 1887, p. 49-50, n° 68 — GÉRARD 1999, p. 594-595, n° 68. | (c) Toulouse, A.M., AA 1 (cartulaire du Bourg), f. 24'-26', n° XX (mercredi [3 / 24] mars 1193*) — LIMOUZIN-LAMOTHE 1932, p. 298-301, n° XX. | (d) Toulouse, A.M., AA 3 (« Livre Blanc de la Maison Commune »), n° IX — ROZOI II 1772, *Preuves*, p. 139-140 — LIMOUZIN-LAMOTHE 1932,

p. 222-223. | (e) Toulouse, A.D. Haute-Garonne, 102 H 141 (cahier de papier) — CAILLE ; CAZES 2006, p. 149, n. 251-252. | (f) Toulouse, A.D. Haute-Garonne, 101 H 1 (cartulaire de Saint-Sernin), f. 117^v-118 (mercredi [2 / 30] novembre 1138) — DOUAIS 1887, p. 314-315, n° 438 — GÉRARD 1999, p. 1273-1274, n° 438. | (g) LAGRÈZE-FOSSAT III 1874, p. 47, 483 (n. 60). | (h) Paris, B.N.F., collection Doat, volume LXXIII, f. 191-192^v — G.C.⁴ XIII 1785, *Instrumenta*, c. 29, n° XLIII — CAILLE ; CAZES 2006, p. 43-43, 50. | (i) G.C.⁴ XIII 1785, *Instrumenta*, c. 29-31, n° XLIV. | Les millésimes suivis du signe ⁺ ont été convertis en style moderne, donc augmentés d'une unité.

2. L'église de Grisolles (a), dont on ne connaît aucune mention antérieure au milieu du douzième siècle (b), était placée depuis 1176 au moins sous le patronage de saint Martin (c). Le portail de l'ancienne église, bâti dans la seconde moitié du treizième siècle, était orné de chapiteaux historiés, dont deux représentaient le saint patron : « Saint Martin donnant une partie de son manteau à un pauvre », « ce même Martin en habits pontificaux, entre deux acolytes » (d). Cette église s'écroula à la fin des années 1850, et ses sculptures gothiques ont été remployées dans le portail de l'édifice actuel, construit entre 1861 et 1868 sur les plans de Théodore Olivier. — (a) Tarn-et-Garonne, arr. Montauban, cant. Grisolles, com. Grisolles. | (b) Toulouse, A.D. Haute-Garonne, 101 H 1 (cartulaire de Saint-Sernin), f. 7-7^v ([... 1156-1167 ...]) — DOUAIS 1887, p. 1-3, n° 1 — GÉRARD 1999, p. 467-470, n° 1. | (c) Toulouse, A.D. Haute-Garonne, 101 H 1 (cartulaire de Saint-Sernin), f. 4-4^v (vendredi [8 / 29] octobre 1176), 5-5^v (vendredi [8 / 29] octobre 1176) — DOUAIS 1887, p. 468-469, n° 698 ; p. 470-471, n° 700 — GÉRARD 1999, p. 1685-1687, n° 698 ; p. 1691-1692, n° 700. | (d) DU MÉGE 1828, p. 27 — CHAUDRUC DE CRAZANNES 1855, p. 270.

3. Toulouse, A.M., AA 1 (cartulaire du Bourg), f. 4-5^v, n° IV (copie de l'acte original écrit par *Raimundus*) — LIMOUZIN-LAMOTHE 1932, p. 266-269, n° IV | Paris, A.N.F., JJ XXI, f. 4, n° 3 (copie de l'acte écrit par *Raimundus*) — H.G.L.³ V 1875, *Preuves*, c. 1165-1168, n° 596 (pièce ajoutée par les nouveaux éditeurs).

4. Toulouse, A.D. Haute-Garonne, 101 H 1 (cartulaire de Saint-Sernin), f. 33-35 (copie de l'acte original écrit par *Pontius Vitalis*) — DOUAIS 1887, p. 78-81, n° 106 — GÉRARD 1999, p. 663-667, n° 106. | Les millésimes suivis du signe ⁺ ont été convertis en style moderne, donc augmentés d'une unité.

5. MOULENQ ; GALABERT IV 1894, p. 414.

6. BAYLE 1940.

7. GÉRARD 1999, p. 663.

8. PRADALIÉ 1992, p. 369, n. 13.

9. « Aucun revendeur de poisson n'en achètera depuis le *vitrealis* de Saint-Michel du Château jusqu'à Braqueville. » H.G.L.³ VII / 1879, *Notes* (ajoutées par les nouveaux éditeurs), p. 219 (analyse de l'acte par Ernest Roschach, p. 218-220).

10. CABAU 2005, p. 148.

11. *Glossarium* III 1678, c. 1355 — *Glossarium* III 1681, c. 1355.

12. [*Primus liber ; tercia rubrica : De picturis (et) orname(n)tis eccl(esi)e*] *Pictura(rum) siue imaginu(m) alie sunt supra ecclesia(m) vt gallus vel aquila. alie extra ecclesia(m) sc(ilicet) foris in fro(n)te eccl(esi)e vt bos et leo alie intra. vt ycone statue et diuersa pictura(rum) et sculptura(rum) genera. que vel in vestibus vel in p(ar)ietibus vel in vitrealibus depinguntur. [...]* (DURAND 1484, f. VIII, c. 2).

13. *Glossarium* III 1710, c. 1496 — *Glossarium* VI 1736, c. 1660 — *Glossarium* VI 1846, p. 860, c. 1 — *Glossarium* VIII 1887, p. 360, c. 2.

14. « ¶ VITRALE, ut *Vitra*. Statuta Eccl. Trecor. ann. 1455. apud Marten. to. 4. Anecd. col. 1155. *Sepulcra & Vitralia confracta. & alia delicta in eisdem ecclesiis commissa. Vitrales fenestree*, ibidem col. 1156. Vide *Vitreae*. » (*Glossarium* VI 1736, c. 1659 — *Glossarium* VI 1846, p. 859, c. 2 — *Glossarium* VIII 1887, p. 360, c. 1).

15. « VITRIALE, Apertura, fenestra vitrea. Charta Henr. episc. Claromont. an. 1392. in Reg. 153. Chartoph. reg. ch. 144. *Item nituntur dicti habitantes (de Laudozo) penetrare murum fortalicii faciendo fenestras, hostia & Vitralia in dicto muro*. Vide supra *Veriale 2.* » (*Glossarium* III 1766, c. 1186 — *Glossarium* VI 1846, p. 860, c. 1 — *Glossarium* VIII 1887, p. 360, c. 3).

16. « 2. VERIALE, Apertura, fenestra, spiraculum cancellis obductum, nostris alias *Verial*. Charta an. 1254. in Reg. S. Ludov. ex Chartoph. reg. fol. 93. r^o. *Mandamus quòd in omnibus parietibus seu domibus circa totam tenentiam fratrum minorum factis seu faciendis numquam fiat hostium, vel fenestra, vel Veriale, nec latrina, &c.* [...] Vide infra *Vitriale*. » (*Glossarium* III 1766, c. 1140 — *Glossarium* VI 1846, p. 775, c. 1-2 — *Glossarium* VIII 1887, p. 281, c. 1-2).

17. « VEYRIALE, Fenestra vitrea. Charta an. 1341. in Reg. 73. Chartoph. reg. ch. 306 : *Prædictum hospitium cum suis introhibitibus & Veyrialibus, fenestris, lucernis, tecto & fundamento, a caelo usque in abyssum dedit et concessit*. Vide *Veyriae*. » (*Glossarium* III 1766, c. 1154 — *Glossarium* VI 1846, p. 797, c. 2 — *Glossarium* VIII 1887, p. 302, c. 1). Notons que certains mots introduits dans le *Glossarium* par les Mauristes sont plus proches de la langue véhiculaire que du latin : « ¶ VEYRIÆ, Fenestrea vitreae. Testam. Bertrandi de Turre an. 1285. apud Baluz. to. 2. Hist. Arvern. p. 532. *Legavit dictae ecclesiae de Chastres [...]* pro reparandis las *Veyrias* [...] Hinc *Veyrialis*. » ; « ¶ VEYRIALIS, Vitreus. Mirac. MSS. Urbani V. PP. ex Tabul. S. Victoris Massil. *Vas vitreum sive Veyriale sic appellatum, &c.* » (*Glossarium* VI 1736, c. 1534. — *Glossarium* VI 1846, p. 797, c. 2. — *Glossarium* VIII 1887, p. 302, c. 1).

18. « *Dominus Bernardus de Rosergio Archiepiscopus Tolos. anno Domini 1468. fecit muniri vitro magnum vitrale quod est in capite Ecclesiae.* » (CATEL 1633, p. 939). Le mot *uitrale* ne figure pas dans la copie partielle que dom Claude Estienne de La Serrée (1639-1699) fit vers 1680 de l'obituaire de Saint-Sernin (Paris, B.N.F., manuscrit latin 12771, n° CCXXXIII [*Excerpta ex necrologio in chlytae domus Sⁱ. Saturnini Tolosae*. V. S' Sernin], p. 441 — H.G.L.³ IV-2 1876, p. 524, c. 1, n.).

19. « 2. VERIALE, Apertura, fenestra, spiraculum cancellis obductum, nostris alias *Verial*. [...] Lit. remiss, an. 1460. in Reg. 192. ch. 52. *Le suppliant se print à rompre ung Verial estant oudit hostel, en frappant fort contre ledit Verial d'un querelent..... Le suppliant s'en entra dedans la cave..... par ledit Verial, & y print certaine quantité de fromages*. Vide infra *Vitriale*. » (*Glossarium* III 1766, c. 1140 — *Glossarium* VI 1846, p. 775, c. 1-2 — *Glossarium* VIII 1887, p. 281, c. 1-2). — « VERIAL, Ouverture, fenêtre,

soupirail fermé d'un chassis. Voy. *Veriale* 2. Sup. » (*Glossarium* IV 1766, *Glossaire François*, c. 653). — « VERIAL, Ouverture, fenêtre, soupirail fermé d'un châssis. Gl. *Veriale*, 2. [Voyez Rayn. tom. V, pag. 476², au mot *Veirial*.] » (*Glossarium* VII 1848, *Glossaire français*, p. 331, c. 2). | « VEIRIAL, s. m., vitrau, vitrage. [...] » (RAYNOUARD V 1844, p. 476, c. 2).

20. « verials [...], baie (fenêtre ou meurtrière) dans un mur ; n'était pas nécessairement vitrée. D.-C. [Du Cange] *Veriale* 2, vitriale, veyriale. Dans les ex. cités par R. [Raynouard] V, 476, le sens est vitrail, verre. » (MEYER I 1875, p. 448 [vocabulaire] ; cf. p. 210 [vers 4883], 264 [vers 6312], 276 [vers 6629], 310 [vers 7565]). | « Bien que le sens étymologique de « verial » soit : baie vitrée, ce mot a aussi – comme le prouvent les textes cités dans le *Glossarium* de Du Cange sous les mots « vitriale, veyriale, veriale » – celui d'ouverture de toute nature percée dans un mur. » (MARTIN-CHABOT III 1961, p. 40, n. 1 ; cf. MARTIN-CHABOT II 1957, p. 190 [laisse 169, vers 98] — MARTIN-CHABOT III 1961, p. 12 [laisse 187, vers 60], p. 40 [laisse 190, vers 62], p. 126 [laisse 198, vers 8]).

21. « VITRALLUM, à Gallico *Vitrail*, Fenestra major vitrea. Charta an. 1408. in Reg. feud. comitat. Pictav. ex Cam. Comput. Paris. fol. 255. v^o. *Johannes Salebrache domicellus..... confiteor habere.... altam, mediam & bassam justitiam & jurisdictionem dicti loci de Vicriaco, prout tendit & dividit de & per mediam vitram seu per medium Vitrallum ecclesie parrochialis de Vicriaco. Vide Vitra.* » (*Glossarium* III 1766, c. 1185-1186 — *Glossarium* VI 1846, p. 859, c. 2. — *Glossarium* VIII 1887, p. 360, c. 1).

22. « VERIEL, Pâturage, lieu abondant en herbes. Voy. *Veriale* 1. Sup. » (*Glossarium* IV 1766, *Glossaire François*, c. 653 — *Glossarium* VII 1848, p. 331, c. 2 — *Glossarium* VIII 1887, p. 281, c. 1).

23. « 1. VERIALE, f. Locus herbis abundans. adde : *Veriel*, eadem acceptione, in Lit. an. 1409. tom. 9. Ordin. reg. Franc. pag. 480. *Les prévost & maieurs (de la ville de Bethune ont) le gouvernement du Veriel & des marez d'icelle.* » (*Glossarium* III 1766, c. 1140 — *Glossarium* VI 1846, p. 775, c. 1 — *Glossarium* VIII 1887, p. 281, c. 1).

24. « ¶ VERIALE, f. Locus herbis abundans. Chronic. Farfense apud Murator. to. 2. part. 2. col. 511. *Et concesserunt in hoc monasterio, sicut antea concesserunt in ecclesia S. Adriani, terram sementariam cum Verialibus & padulectis & cryptis in fundo Persiceta.* » (*Glossarium* VI 1736, c. 1491 — *Glossarium* III 1766, c. 1140. — *Glossarium* VI 1846, p. 775, c. 1. — *Glossarium* VIII 1887, p. 281, c. 1). La même référence avait auparavant fourni aux Mauristes l'article additionnel « ¶ PADULECTUM », justifié par la même citation (*Glossarium* V 1734, c. 12 — *Glossarium* V 1845, p. 7, c. 1-2 — *Glossarium* VI 1886, p. 88, c. 3).

25. « *Chronicon Farfense, sive historia monasterii Farfensis ab ejus origine, hoc est ab Anno circiter DCLXXXI. usque ad Annum MCIV. deducta, auctore Gregorio monacho et chartophylace ejusdem cœnobii, nunc primum e manuscripto codice Caraccioloano descripta et juris publici facta* » (MURATORI II-2 1726, c. 311-676 ; cf. p. 287-c. 310, c. 675-678).

26. Gregorio di Catino situe la seconde donation à l'époque du pape Jean « XVI » (« *Temporibus autem Johannis XVI.* »), à identifier comme Jean XVII (1003) ou, plutôt, Jean XVIII (1003-1009) ; Ugo (972-1039), devenu abbé de Farfa en 998, remplacé en 1009, fut de nouveau abbé en 1014, puis en 1036 ; la donation à Farfa du monastère Saint-Adrien près Tivoli et de ses dépendances fut confirmée dans un diplôme de l'empereur germanique Henri II daté du 9 avril 1019 (MURATORI II-2 1726, c. 510 ; c. 296 [cf. p. 289, c. 293-294, c. 297] ; c. 513-515).

27. [...] *Hanc recognitionem fecerunt Tolsanus et Poncius de Gauzinaco et Arnaldus de Sancto Rustico in prato Sancti Saturnini quod est in alodio de Glisolis, mense octobri, feria .V., regnante Lodoico Francorum rege, Raimundo Tolosano comite, Bertrando episcopo, anno Dominicæ incarnationis .M.C.LXXVI.* [...] Toulouse, A.D. Haute-Garonne, 101 H 1 (cartulaire de Saint-Sernin), f. 4^r-5 (jeudi [7 / 28] octobre 1176) — DOUAIS 1887, p. 469-470, n° 699 — GÉRARD 1999, p. 1688-1689, n° 699.

28. *Sciendum est quod Poncius Arnaldi venit ad finem et acorderium cum Poncio, abbate ecclesie Sancti Saturnini, de quadam parte quam amparabat in extremitate prati Sancti Saturnini. Produxit enim ipse abbas super hac causa testes, quibus ipse Poncius Arnaldi propria uoluntate et sponte sua et bona mente omnem fidem se adhibere promisit et testimonium eorum omnino uerum esse creditur[um ?]. Vnde ipsi testes, scilicet Arnaldus Torro, archipresbiter, et Petrus Deltrial, laicus, dixerunt in testimonio suo, quod totum hoc quod amparabat Poncius Arnaldi de possessione et dominio Sancti Saturnini erat et quod in prato Sancti Saturnini, sicut uadit ab ulmo ipsius prati usque ad salicem curiam que est in comba Sancier de Na Pagesa et usque ad Garonnam, quod mortuum dicitur, nullus homo aliquid habet uel habere debet nisi ecclesia Sancti Saturnini ; et ita se uidisse tenere ecclesiam Sancti Saturnini per .XXX.^{ta} annos et amplius testificati sunt. Et, cum uellent iurare ipsi testes se uerum testimonium dixisse, Poncius Arnaldi soluit eis sacramentum et recognouit se iniuste hoc placitum suscepisse et recognouit totum quod amparauerat esse de iure et dominio Sancti Saturnini. Hanc recognitionem fecit Poncius Arnaldi in presentia Poncio, abbatis ecclesie Sancti Saturnini, in ecclesia Sancti Martini de Glisolis, mense octobri, feria .VI.^{ta}, Lodoico Francorum rege regnante, Raimundo Tolosano comite, Bertrando episcopo, anno ab incarnatione Domini .M^o.C^o.LXX^o.VP. Huius rei sunt testes magister Stephanus de Montualtra et Arnaldus de Glisolis et Willelmus Gauterius et Arnaldus de Genars, qui cartam istam scripsit.* Toulouse, A.D. Haute-Garonne, 101 H 1 (cartulaire de Saint-Sernin), f. 5-5^r (vendredi [8 / 29] octobre 1176) — DOUAIS 1887, p. 470-471, n° 700 — GÉRARD 1999, p. 1691-1692, n° 700.

29. Cette citation est formée d'extraits répartis sur deux articles : « VITRALLUM » (reproduit ci-dessus, note 19) et « 1. MAYNAMENTUM, Mansio, domus. Charta an. 1408. in Reg. feud. comitat. Pictav. ex Cam. Comput. Paris. fol. 255. v^o. *Johannes Salebrache domicellus confiteor habere altam, mediam & bassam justitiam & jurisdictionem dicti loci de Vicriaco, cum terris, pratis, memoribus & pertinentiis & Maynamentis.* Vide *Mainamentum.* » (*Glossarium* II 1766, c. 1207 — *Glossarium* IV 1845, p. 330-331 — *Glossarium* V 1885, p. 314, c. 3).

BAYLE 1940 : chanoine Hugues Bayle, *Monographie de Grisolles, suivie d'une Notice sur Pompignan*, Grisolles, Le Mois paroissial de Grisolles, 1940 (réédition 1941).

CABAU 2005 : Patrice Cabau, « Réflexions sur la nouvelle édition du cartulaire de Saint-Sernin », *Heresis - Revue semestrielle d'Histoire des Dissidences médiévales*, n° 41, 2004, Carcassonne, Centre d'Études Cathares/René Nelli, 2005.

CAILLE ; CAZES 2006 : Jacqueline Caille ; Quittier Cazes, *Sainte-Marie « la Daurade » à Toulouse. Du sanctuaire paléochrétien au grand prieuré clunisien médiéval*, Paris, éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2006.

- CATEL 1633 : Guillaume de Catel, *Memoires de l'Histoire du Languedoc* [...], Toulouse, Arnaud Colomiez, imprimeur (puis Pierre Bosc, marchand libraire), 1633.
- CHAUDRUC DE CRAZANNES 1855 : baron César Alexandre Chaudruc de Crazanne, « Notice sur l'église paroissiale de Grisolles (Tarn-et-Garonne), et Rapport sur le portail de cet édifice, classé parmi les monuments historiques de ce département », *Bulletin monumental* [...], volume 21 (3^e série, tome 1^{er}), Paris, Derache, Caen, A. Hardel, Rouen, Le Brument, 1855, p. 267-275.
- DOUAIS 1887 : chanoine Célestin Douais, *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Sernin de Toulouse (844-1200)*, Paris, Alphonse Picard, libraire, Toulouse, Édouard Privat, libraire, 1887.
- DU MÈGE 1828 : Alexandre Du Mège, *Voyage littéraire et archéologique dans le département de Tarn-et-Garonne*, Paris, librairie de Treuttel et Wurtz, 1828.
- DURAND 1484 : Guillaume Durand (évêque de Mende de 1286 à 1296, † 1^{er} novembre 1296), *Rationale diuinum officiorum* (exemplaire de la bibliothèque de l'Université de Gand [Belgique], daté de 1484 ; 3 f. non ch.-310 f. num. I-CCCX).
- G.C.⁴ XIII 1785 : *Gallia Christiana in provincias ecclesiasticas distributa* [...], tome XIII, Paris, Imprimerie royale, 1785.
- GÉRARD 1999 : Pierre et Thérèse Gérard, *Cartulaire de Saint-Sernin*, Toulouse, Amis des Archives de la Haute-Garonne, 1999 (deux tomes en quatre volumes, avec pagination continue).
- Glossarium* III 1678 : Charles du Fresne (sieur du Cange), *Glossarium ad Scriptores mediæ & infimæ Latinitatis tres in Tomos digestum* [...], *Tomus tertius*, Paris, Gabriel Martin, imprimeur, Louis Billaine, libraire, 1678, c. 1355.
- Glossarium* III 1681 : Charles du Fresne (sieur du Cange), *Glossarium ad Scriptores mediæ & infimæ Latinitatis* [...], *Tomus III.*, Francfort-sur-le-Main, *impensis Johannis Davidis Zunneri*, 1681, c. 1355.
- Glossarium* III 1710 : *Caroli Du Fresne, Domini Du Cange, Regi à Consiliis & Franciæ apud Ambianos Quæstoris Glossarium ad Scriptores mediæ & infimæ Latinitatis* [...] *Editio novissima insigniter aucta* [...], *Tomus III.*, Francfort-sur-le-Main, *ex Officina Zunneriana, apud Johannem Adamum Jungium*, 1710.
- Glossarium* V 1734 / VI 1736 : *Glossarium ad Scriptores mediæ et infimæ Latinitatis, auctore Carolo Du Fresne, Domino Du Cange, Regis à Consiliis, & Franciæ apud Ambianos quæstore. Editio nova locupletior et auctior; opera et studio monachorum Ordinis S. Benedicti à Congregatione S. Mauri* [Claude Guesnié (16.-1722), Nicolas Toustain (1707-1741), Louis Le Pelletier (1663-1733), Maur Dantine (1688-1746), Pierre Carpentier (1697-1767)], *Tomus quintus / sextus*, Paris, Charles Osmont, 1734 / 1736.
- Glossarium* II 1766 / III 1766 / IV 1766 : *Glossarium novum ad Scriptores mediæ ævi, cum Latinos tum Gallicos ; seu Supplementum ad auctiorem Glossarii Cangiani editionem. Subditæ sunt, ordine alphabetico, voces Gallicæ usu aut significatu obsoletæ, quæ in Glossario et Supplemento explicantur.* [...] *Collegit & digessit D. P. Carpentier, O. S. B. Præpositus S. Onesimi Doncheriensis, tomus secundus / tertius / quartus*, Paris, Le Breton, imprimeur, Saillant, libraire, Desaint, libraire, 1766 / 1766 / 1766.
- Glossarium* IV 1845 / VI 1846 / VII 1848 : *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis conditum a Carolo Dufresne, domino Du Cange, cum supplementis integris monachorum Ordinis S. Benedicti, D. P. Carpenterii, Adelungii, aliorum, suisque digessit G. A. L. Henschel, Tomus Quartus / Sextus / Septimus*, Paris, Firmin Didot frères, imprimeurs, 1845 / 1846 / 1848 (et 1850).
- Glossarium* V 1885 / VI 1886 / VIII 1887 : *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis conditum a C. Du Fresne, domino Du Cange, auctum a monachis Ordinis sancti Benedicti, cum supplementis integris D. P. Carpenterii, Adelungii, aliorum suisque digessit G. A. L. Henschel* [...] *Editio nova aucta pluribus verbis aliorum scriptorum, tomus quintus / sextus / octavus*, Niort, Léopold Favre, imprimeur-éditeur, 1885 / 1886 / 1887.
- H.G.L.³ IV-2 1876 / V 1875 / VII 1879 : dom Claude Devic, dom Joseph Vaissete, *Histoire générale de Languedoc, avec des Notes & les Pièces justificatives* [...], troisième édition, publiée sous la direction d'Édouard Dulaurier, tomes IV-2 / V / VII, Toulouse, Édouard Privat, libraire-éditeur, 1876 / 1875 / 1879.
- LAGRÈZE-FOSSAT III 1874 : Adrien Lagrèze-Fossat, *Études historiques sur Moissac*, tome III, Paris, librairie ancienne et moderne de J.-B. Dumoulin, Montauban, imprimerie Forestié neveu, 1874.
- LIMOUZIN-LAMOTHE 1932 : Robert Limouzin-Lamothe, *La Commune de Toulouse et les sources de son histoire (1120-1249). Étude historique et critique suivie de l'édition du cartulaire du consulat*, Toulouse, Édouard Privat, éditeur, Paris, Henri Didier, éditeur, 1932.
- MARTIN-CHABOT II 1957 / III 1961 : Eugène Martin-Chabot, *La Chanson de la croisade albigeoise*, tome II (*Le poème de l'auteur anonyme, 1^{re} partie*) / tome III (*Le poème de l'auteur anonyme, 2^e partie*), Paris, Les Belles Lettres, 1957 / 1961.
- MEYER I 1875 : Paul Meyer, *La Chanson de la croisade contre les Albigeois, commencée par Guillaume de Tudèle et continuée par un poète anonyme*, tome I (*Texte, vocabulaire et table des rimes*), Paris, librairie Renouard, Henri Loones successeur, 1875.
- MOULENQ ; GALABERT IV 1894 : François Moulenq ; abbé Firmin Galabert, *Documents historiques sur le Tarn-et-Garonne* [...], tome IV, Montauban, imprimerie Forestié, 1894.
- MURATORI II-2 1726 : Lodovico Antonio Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores ab anno æræ Christianæ quingentesimo ad millesimumquingentesimum, quorum potissima pars nunc primum in lucem prodit ex Ambrosianæ, Estensis, aliarumque insignium Bibliothecarum codicibus* [...], *Tomus II. pars altera*, Milan, *ex Typographia Societatis Palatinæ in Regia Curia*, 1726.
- PRADALIÉ 1992 : Gérard Pradalié, « Le castellum de Grisolles », *De la création à la restauration. Travaux d'histoire de l'art offerts à Marcel Durliat pour son 75^e anniversaire*, Toulouse, Institut d'études méridionales - Atelier d'histoire de l'art méridional, 1992.
- RAYNOUARD V 1844 : François Raynouard, *Lexique roman, ou Dictionnaire de la langue des troubadours* [...], tome V, Paris, Silvestre, libraire, 1844.
- ROZOI II 1772 : Barnabé Farmian de Rozoi (Durosoy), *Annales de la Ville de Toulouse, dédiées à Monseigneur le Dauphin*, tome II, Paris, veuve Duchesne, libraire, 1772.

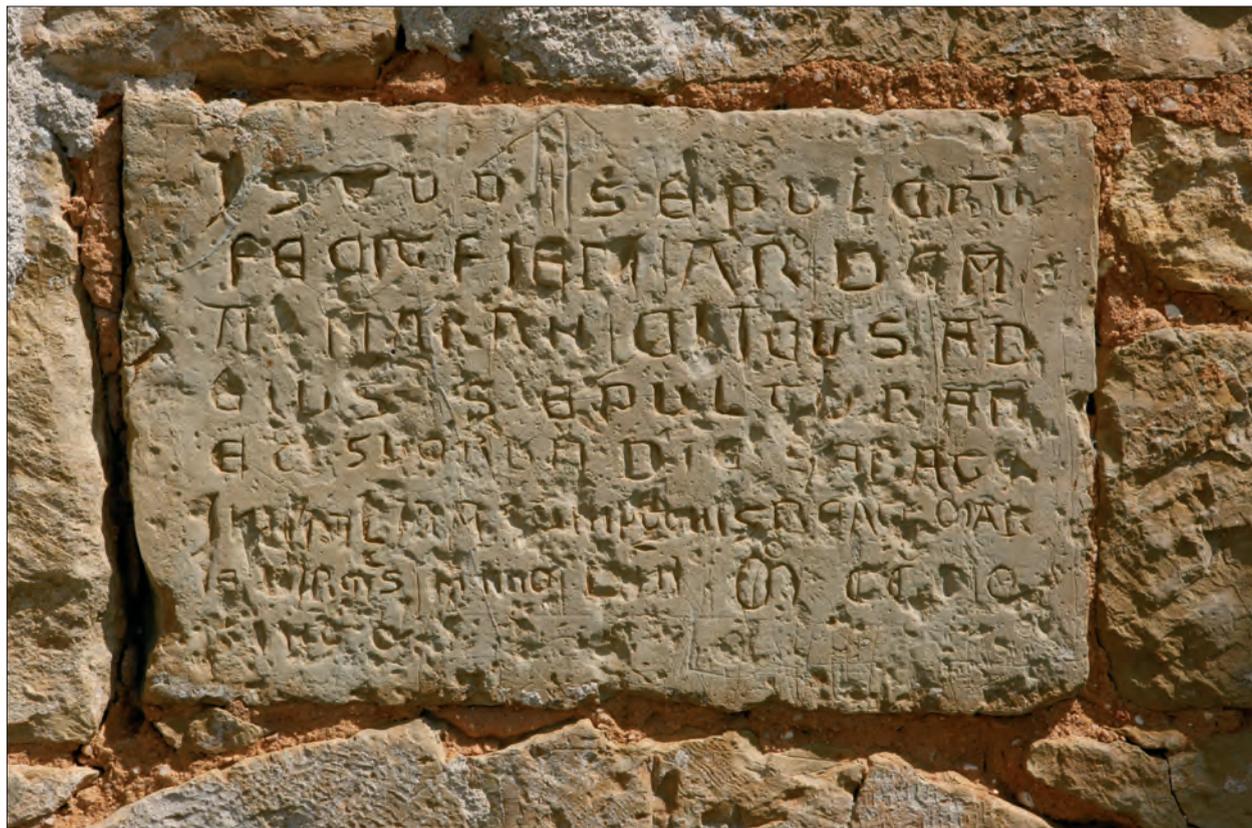
Patrice Cabau propose ensuite quelques remarques sur *Trois inscriptions datées de 1305 à l'église de Lavercantière (Lot)* :

L'église Saint-Quirin de Lavercantière¹ présente à l'extérieur et à la base de ses murs une série de six enfeux gothiques : deux situés aux extrémités des bras nord et sud du transept, quatre le long du mur méridional de la nef, qui formait du côté du Nord la limite de l'ancien cimetière paroissial. Couverts par une voussure en ogive, ces enfeux s'ouvrent au transept par des arcs chanfreinés, et sur la paroi sud par des arcs à arête soit vive, soit adoucie par un chanfrein ou un tore. Au-dessus des deux enfeux situés à l'extrémité ouest du mur méridional, autrement dit au pied de la face sud du clocher actuel, se voient trois inscriptions médiévales. Les deux premières reposent directement sur les claveaux formant le sommet de l'extrados de l'arc de chacun des deux premiers enfeux ; la troisième a été placée à une vingtaine de centimètres au-dessus de la deuxième.

Postérieurs au XIII^e siècle, ces petits monuments n'ont de ce fait pas été répertoriés dans le *Corpus des inscriptions de la France médiévale* publié par le C.N.R.S. Les deux premiers ont été mentionnés par l'abbé Clary dans un ouvrage paru en 1986². La découverte du troisième, révélé par la chute d'une portion de crépi, a été suivie d'un article d'ensemble rédigé par Max Aussel en septembre 1989³. C'est une demande de Maurice Scellès qui nous amène à en reprendre l'étude, dans la perspective de la publication de l'inventaire des églises médiévales du Lot⁴.

Voici pour chacune des trois inscriptions une transcription et une traduction⁵ :

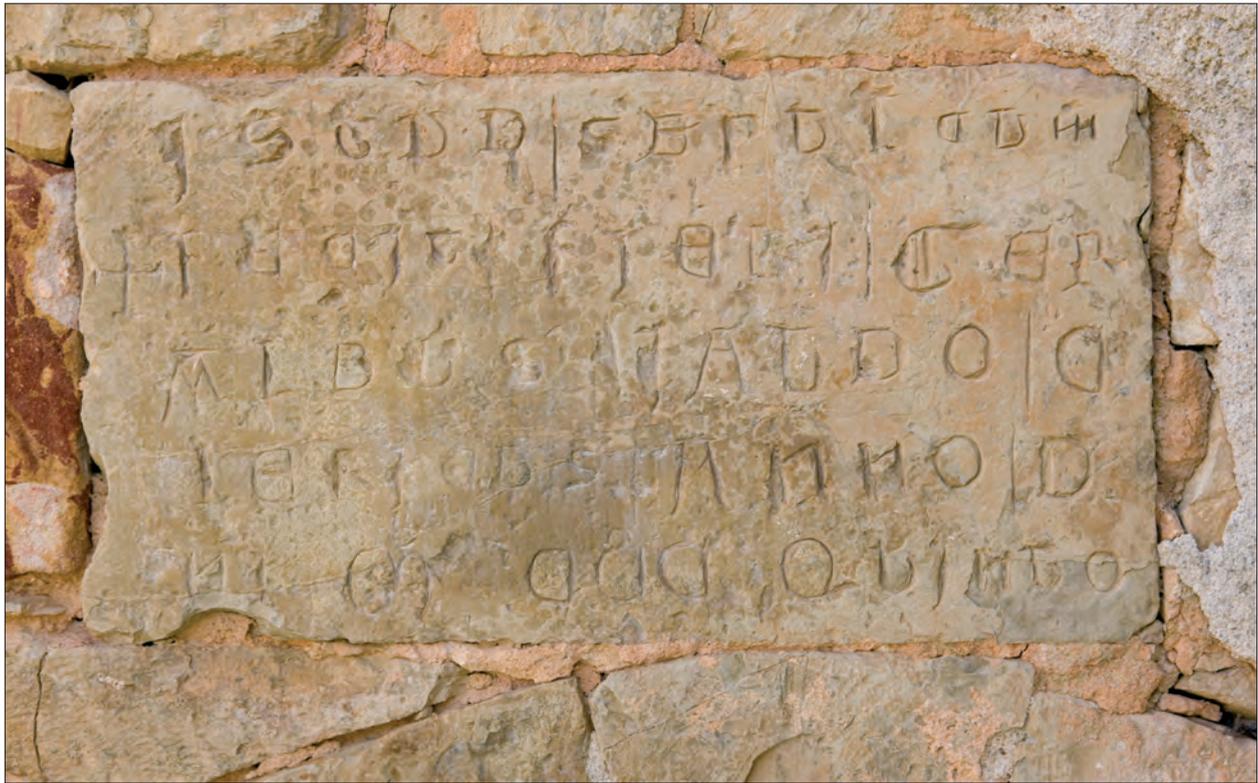
1 – Samedi [14] août 1305



LAVERCANTIÈRE (LOT). Église Saint-Quirin : inscription 1, au-dessus du premier enfeu du mur sud.
Cliché P. Poitou, Inventaire général Région Midi-Pyrénées – Conseil général du Lot.

ISTVD | SEPVLCRVM
 FECIT FIERI | ARNALDVS | DE M
 A[R]MARAN | CL[ER]ICVS AD
 EIVS SEPVLTVRAM
 ET SVORVM DIE SAB[B]ATI
 IN VIGILIA AS[S]VMPCIONIS BEATE MAR
 IE VIRGINIS | ANNO | DOMINI | M° CCC° | Q
 VINTO

Ce tombeau, le clerc Arnaud de Marmaran le fit faire pour sa sépulture et celle des siens, le samedi veille de l'Assomption de la bienheureuse Vierge Marie, l'an du Seigneur 1305.



LAVERCANTIÈRE (LOT). Église Saint-Quirin : inscription 2, au-dessus du deuxième enfeu du mur sud.
 Cliché P. Poitou, *Inventaire général Région Midi-Pyrénées – Conseil général du Lot*.

2 – [Août] 1305

IS|TVD | SEPVLC[R]VM
 + FECIT | FIERI | GER
 ALDVS | IAVDO | C
 LERICVS | ANNO | DOMI
 NI | M° | CCC° | QVINTO

Ce tombeau, le clerc Géraud Jaudon le fit faire l'an du Seigneur 1305.



LAVERCANTIERE (LOT). Église Saint-Quirin : inscription 3, au-dessus de l'inscription 2.
Cliché P. Poitou, Inventaire général Région Midi-Pyrénées – Conseil général du Lot.

3 – Jeudi [19] août 1305

+ ISTVD SEPVL CRVM
FECERVNT FIERI HERE
+ DES PETRI MANHANI ET
MAXIME GVILLERMVS E
IVS FILIVS + ANNO DOMI
+ NI M^oCCC^o QVINTO DIE IO
VIS | POST FESTVM ASSVMPTI
+ CIONIS BEATE MARIJE ARNALDVVS MOLEN
DINARIVS CLERICVS IACET HIC

Ce tombeau, les héritiers de Pierre Manhan, et principalement son fils Guillaume, le firent faire, l'an du Seigneur 1305, le jeudi après la fête de l'Assomption de la bienheureuse Marie. Le clerc Arnaud Molinier repose ici.

Du point de vue épigraphique, on remarquera le caractère malhabile ou peu soigné de la gravure. Pour la première inscription, les lignes sont très inégales, avec de fortes variations du module des lettres, qui, de dilatations en contractions, semblent « danser », comme si le lapicide n'avait suivi aucun cadre ou tracé préalable ; sur la fin, croyant manquer de place, il a tassé le texte, puis, s'étant aperçu qu'il lui restait beaucoup d'espace, il a cherché à rallonger... Pour les deux autres, la « mise en page » est mieux réussie : le champ épigraphique est intégralement occupé. Cependant, la composition paraît assez flottante pour la deuxième, avec des interlignes bien larges, et plutôt compacte pour la troisième, avec des interlignes trop faibles. Généralement, les lettres sont de type oncial, mais il en est certaines d'atypiques, par exemple le M terminant la première ligne de la deuxième inscription, formé de deux N juxtaposés et liés ; quant à leurs dimensions relatives, elles manquent d'harmonie. Dans les trois textes, les points superposés habituellement utilisés à cette époque afin de séparer les mots sont remplacés par des traits verticaux plus ou moins marqués ; pour la deuxième inscription, un trait coupe le premier mot, sans aucune nécessité. Une dernière observation concernant la forme : dans tous les cas, les unités du millésime ne sont pas indiquées en lettres-chiffres, ainsi que le sont le millier et les centaines, mais par l'adjectif numéral inscrit en toutes lettres.

Ces trois petits monuments rappellent l'établissement de tombeaux par des clercs. Seul le dernier, qui se rapporte au souvenir de deux défunts et qui désigne le lieu de sépulture du second, peut être considéré comme une épitaphe.

Les personnages nommés sont connus par ailleurs. Ils apparaissent dans les archives locales de la fin du XIII^e siècle et du commencement du XIV^e : le clerc Arnaud de Marmaran doit être le même que le notaire public actif entre 1298 et 1306⁶, le clerc Gérard Jaudon, cité comme témoin de deux actes en 1298 et 1299, est mentionné en 1306 comme décédé⁷, et le clerc Arnaud Molinier, qui était mort et enterré en août 1305, avait servi de témoin d'une vente en 1299⁸ ; quant à Pierre Manha (ou Magnan ou Maignan), disparu lui aussi avant août 1305, et à son fils Guillaume, ils portaient le nom d'une famille de Gourdon⁹. Ces notables appartenaient au groupe, de plus en plus influent depuis le milieu du XIII^e siècle, des agents locaux du pouvoir royal et de l'Église.

Les trois inscriptions, gravées sur des plaques de calcaire (plutôt que sur de blocs d'appareil), ont été, comme le montre l'examen des joints de mortier, disposées dans le mur méridional de l'église au moment même de la construction de ce mur. Les dates très rapprochées qu'elles portent – samedi [14] août 1305, [août] 1305, jeudi [19] août 1305 – conduisent à supposer que cette édification dut avoir lieu dans la seconde moitié de l'année 1305. L'aménagement simultané de la série d'enfeux et la concession préalable des emplacements de sépultures privilégiées peuvent faire conjecturer que les notables concessionnaires avaient été appelés à contribuer au financement du chantier.

Ce petit ensemble épigraphique est ainsi intéressant à double titre : d'une part, pour l'histoire de l'église Saint-Quirin de Lavercantière, puisqu'il permet de dater avec précision la construction du mur sud de la nef, qui paraît être l'une des parties les plus anciennes de l'édifice actuel¹⁰ ; d'autre part, pour l'étude des pratiques de financement des projets de construction ou de reconstruction d'églises.

Patrice CABAU

1. Lot, arrondissement de Gourdon, canton de Salviac. D'après un pouillé du diocèse de Cahors du XVII^e siècle, Lavercantière, situé dans l'archiprêtré de Salviac et l'archidiaconé de Cahors, était un doyenné régulier de l'Ordre de Saint-Benoît dépendant de l'abbé de Saint-Pierre de Marcillac (*[Decanatus regularis] de Vercanteria. O.S. Benedicti... Ad coll. abbatis Marsiliaci*), monastère bénédictin du diocèse de Cahors (Lot, arrondissement de Figeac, canton de Cajarc) ; l'église Saint-Quirin (*S. Guarini de Vercanteria*) avait pour succursale Saint-Pierre de Rampoux (*S. Petri de Rampos*). LONGNON 1877, p. 28 (n° 18), 42 (n° 246), 80 (n° 18), 107 (n° 246), 180 (c. 1) – BEAUNIER - BESSE 1911, p. 37 ; cf. p. 24.

2. CLARY 1986, p. 164.

3. AUSSEL 1989, p. 159-163.

4. BRU 2011, p. 224.

5. Les petites capitales figurent les lettres représentées par un signe abréviatif ; entre crochets sont indiquées les restitutions conjecturées.

6. « Maître Arnaud (ou Arnal) de Marmaran, notaire public dans toute la sénéchaussée de Périgord et de Quercy, d'autorité du roi de France, instrumentait à Lavercantière, le 25 août 1298 (Archives du château de Besse). Le même... instrumentait à Lavercantière le 11 mai 1299 (*ibidem*). Le même... d'autorité du roi d'Angleterre, instrumentait à Dégagnac, le 8 septembre 1306 (*ibidem*). Le même... instrumentait à Lentis, le 8 septembre 1306 (*ibidem*). Le même... notaire public dans toute la sénéchaussée de Périgord, Quercy et Limousin, d'autorité du roi d'Angleterre... instrumentait à Lentis, le 30 septembre 1306 (*ibidem*). Le même... notaire public du roi d'Angleterre... instrumentait à Lavercantière, le 3 octobre 1306. (*ibidem*) (communication de M. J. Lartigaut du 29 août 1974). » AUSSEL 1989, p. 163, n. 1.

7. « Gérard Jaudon, clerc, fut témoin, le 25 août 1298, d'une donation en faveur d'Arnaud del Colombier, de Lavercantière. Acte passé à Lavercantière (*ibidem*). Il fut témoin, le 11 mai 1299, d'une vente en faveur d'Arnaud del Colombier, de Lavercantière. Acte passé à Lavercantière (*ibidem*). Les héritiers de Pierre Jaudon avaient une terre dans la paroisse de Dégagnac, d'après une reconnaissance à Amalvin de Poudens, damoiseau de Lavercantière, du 8 septembre 1306. Le même jour, autre reconnaissance faite par Arnalda Jaudona, de Lentis, paroisse de Dégagnac. Actes passés à Lentis (*ibidem*). » AUSSEL 1989, p. 163, n. 3.

8. « Arnaud de Molenerii, clerc, fut témoin, le 11 mai 1299, d'une vente faite en faveur d'Arnaud del Colombier, de Lavercantière. » AUSSEL 1989, p. 163, n. 6.

9. « Nom porté par une famille de notables gourdonnais. On trouve un Guilhems Manhas, consul de la ville de Gourdon, lors de l'accord du 28 juillet 1288 (A. MONZAT, *Gourdon-en-Quercy, du milieu du XIII^e à la fin du XIV^e siècle... Mc [lire Ms.] dactyl., Annexes, pièce n° 3, pp. 267 à 271. Extrait des Archives communales de Gourdon, CC41). Il est question de la terre des héritiers d'Etienne Manha dans un acte du 20 janvier 1311 (n. st.) passé à Gourdon (Arch. Dordogne 2E 1802 (303) - 1). » AUSSEL 1989, p. 163, n. 4.*

10. CLARY 1986, p. 164 — BRU 2011, p. 224.

AUSSEL 1990. Max Aussel, « Les inscriptions funéraires des enfes de Lavercantière », *Bulletin de la Société des études du Lot*, tome CXI, 1990, p. 159-163.

BEAUNIER - BESSE 1911. Dom Charles Beaunier - dom Jean-Martial Besse, *Abbayes et prieurés de l'ancienne France - Recueil historique des Archevêchés, Évêchés et Prieurés de France*, tome IV, *Provinces ecclésiastiques d'Alby, de Narbonne et de Toulouse (Archives de la France monastique, volume XII)*, Ligugé, Abbaye de Saint-Martin, Paris, Jouve & Cie, éditeurs, 1911.

BRU 2011. Nicolas Bru (dir.), *Archives de pierre. Les églises du Moyen Âge dans le Lot*, Milan, SilvanaEditoriale, 2011, p. 224.

CLARY 1986. Abbé Clary, *Dictionnaire des paroisses du diocèse de Cahors*, Cahors, imprimerie Tardy, 1986.

LONGNON 1877. Auguste Longnon, « Pouillé du diocèse de Cahors », *Mélanges historiques. - Choix de documents*, tome II, Paris, Imprimerie nationale, 1877, p. 1-186.

Maurice Scellès s'interroge sur la signification d'un tel regroupement d'enfeus dans les murs d'une église paroissiale, tout à fait exceptionnel dans l'ensemble du corpus des édifices du Moyen Âge recensés dans le Lot. Une rapide discussion s'ensuit à laquelle participent Michelle Fournié, Henri Pradalier, Dominique Watin-Grandchamp et Louis Peyrusse. Faut-il imaginer la présence d'une communauté de prêtres obituaires, ou d'une consorce de prêtres ? Mais la date paraît trop précoce. Les héritiers ont-ils fait construire ces enfeus pour recueillir les restes de ceux qui étaient enterrés à proximité ? Il est probable en tout cas qu'ils aient financé en partie la reconstruction de l'église.

Patrice Cabau poursuit sa série d'exposés avec *Une inscription de l'ancien couvent des Frères Prêcheurs de Saint-Gaudens (Haute-Garonne) commémorant la fondation d'un obit par dame Milète d'Arnavé (1324)* :

Ce petit monument inscrit fut acheté par Alexandre Du Mège (1780-1862) à Saint-Gaudens en 1815¹, à la suite de destructions qu'il a évoquées dans un volume paru en 1846² : « Saint-Gaudens offrirait encore, si l'ignorance n'avait pas ajouté au mauvais vouloir des autorités révolutionnaires, toute la force du vandalisme le plus stupide, des monuments bien dignes d'arrêter les regards de l'artiste et de l'archéologue[.] On a renversé l'église que les Dominicains possédai[en]t dans cette capitale du Nébusan, et je n'ai pu retirer du milieu des ruines que l'épithaphe de Milette d'Asnava, veuve d'Isarn de Fanjeaux, fils de Pierre Roger de Mirepoix, chevalier. Elle fut la première bienfaitrice du couvent des frères prêcheurs de Saint-Gaudens (1), et sa statue sépulcrale décorait l'une des nefs ; mais cette statue a été brisée, ainsi que tous les tombeaux, et tous les chapiteaux et les bas-reliefs qui décoraient le cloître de l'église collégiale de cette ville. » L'inscription figure officiellement à partir de 1835 parmi les collections du Musée des Antiques de Toulouse, suivant le catalogue publié par Du Mège cette même année³ ; elle se voit au Musée des Augustins dans la galerie d'épigraphie médiévale créée en 1980⁴.

Le support est une plaque de marbre blanc presque carrée (0,48 x 0,52 m x 0,12 m) taillée en cuvette. Le champ épigraphique est entièrement occupé par le texte inscrit, harmonieusement disposé sur douze lignes, dont la première et la dernière sont centrées. Les lettres, généralement de type oncial, sont gravées avec régularité, précision et élégance ; quelques-unes sont enclavées. Les abréviations, assez nombreuses, sont faites par suscription ou signalées par signes spéciaux⁵. Voici de ce texte une restitution et une traduction⁶ :



INSCRIPTION COMMÉMORANT LA FONDATION DE MILÈTE D'ARNAVE (1324). Toulouse, Musée des Augustins, galerie d'épigraphie médiévale, n° 77. Cliché Patrice Cabau.

ANNO : DOMINI : M° : CCC° : XXIII° : NOBILIS : DOMINA :
MILETA : DE : ASNAVA : HIC : SEPVLTA . ISTI :
CONVENTVI : XII : SOLIDOS : THOLOSANOS : PRO ANNIVERSARIO : FIEN
DO : IN : CRASTINO : BEATI : ANDREE : LEGAVIT : ANNVATIM
: PRO : ANIMA : SVA : PATRIS : MATRIS : ET : FILIE : SVE
: SIC : QVOD : CONVENTVS : TENEATVR : CELEBRARE : MISSAM :
SICVT : IN : DIE : OBITVS : SVI : ET : QVOD : NEC : PRIOR : SVPERIOR :
INFERIOR : EO : POSSINT : VENDERE : ALIENARE :
NEC : ALITER : EXPENDERE : NI : PREDICTA : DIE : FRATRES : IN :
REFECTORIO : P[RO]CVRARE[NT] : OPPOSITVM : FACIEN
DO : TOTVM : LEGATVM : AD : RAIMVNDVM : ARNALDI : DE . ASPILLO . L[AICVM] : EIVS :
HEREDEM : DEVOLVETVR : 2 : DE : HOC : EST : INSTVRMENTVM :

L'an du Seigneur 1324⁷, noble dame Milète⁸ d'Arnavé⁹, ici enterrée, a légué à ce couvent 12 sous toulousains de rente annuelle afin qu'un anniversaire ait lieu le lendemain de la Saint-André¹⁰ pour son âme, celles de son père, de sa mère et de sa fille,

aux conditions qui suivent : que le couvent soit tenu de célébrer une messe comme au jour de son décès, et que ni le prieur, ni quiconque de supérieur ou d'inférieur à lui ne puisse les vendre, aliéner ou dépenser autrement ; et si, le jour susdit, les Frères réunis au réfectoire ne formaient pas l'opposition à faire en tel cas, que tout ce legs soit dévolu à Raymond Arnaud d'Aspet¹¹, laïc, son héritier. – De quoi existe un acte.

Du Mège a accompagné sa relation de 1846 de la note suivante, qui cite un extrait du « *Livre des fondations des religieux du couvent de Saint-Dominique de Saint-Gaudens* » :

« (1) Anno Domini millesimo trecentesimo decimo quarto nobilis Mileta d'Asnava hic sepulta illi conventus [sic] duodecim solidos Tolosanos pro anniversario faciendū in crastino B. Andræ [sic] legavit annuatim, pro anima sua, patris, matris et filiæ suæ ; sic quod conventus teneatur celebrare missam sicut in die obitus sui ; et quod nec prior, nec superior, nec inferior possint vendere, alienare, nec aliter expendere nisi prædicta die fratre [sic] in refectorio oppositum faciendū totum legatum. Ad Raymundum Arnaldi de Aspello ejus hæredem devolvatur. (*Extrait du livre des fondations des religieux du couvent de Saint-Dominique de Saint-Gaudens*, fol. 138.) // La famille d'Asnava était très ancienne dans le Nébusan et le Comminges. Guillaume Bernard d'Asnava prit part à l'expédition des comtes de Foix, dans le Lauraguais ; on lui confia plus tard la défense de l'une des Barbacanes de Toulouse, V. *Canso des Eretges d'Albèges*, v. 8977 et v. 9479. »

Un courrier que M. Gérard Rivère, huissier de Justice à Saint-Gaudens et membre de la Société des Étude du Comminges, nous a adressé le 3 juillet 2009 est venu confirmer l'existence du document allégué par Du Mège. Le registre des obits du couvent des Frères Prêcheurs de Saint-Gaudens, « récupéré judiciairement » par M. Rivère, porte en effet, en écriture du XVII^e ou du XVIII^e siècle :

« première fondation obituaire / faite au Couvent des ff precheurs / de st Gaudens par Noble Milete / Dasnaue ueüue de Noble Isarn de / Mirepoix . de .i3i4 // anno domini millesimo trecentesimo decimo quarto / Nobilis Mileta Dasnaua hic sepulta, isti Conuentui / duodecim solidos tolosanos pro anniuersario faciendū in / crastino B. andræ legavit annuatim, pro animâ suâ, / patris, matris et filiæ suæ ; sic quod Conuentus teneatur / celebrare Missam sicut in die obitus sui ; et quod nec prior / nec supprior, nec inferior possit uendere, alienare nec / aliter expendere nisi prædictâ die fratres in refectorio / : oppositum faciendū, totum legatum ad Raymundum / Arnaldi de Aspello eius hæredem deuoluâtur. »¹².

Cette notice procède à l'évidence de la lecture, plus ou moins exacte, de l'inscription sur marbre, mais elle fournit en outre des renseignements sans doute tirés des archives du couvent et de l'« instrument » que l'inscription résume : « première fondation obituaire », « noble Milète d'Arnaue, veuve de noble Isarn de Mirepoix ». Comme on l'a vu, Alexandre Du Mège qualifie la fondatrice de « veuve d'Isarn de Fanjeaux, fils de Pierre Roger de Mirepoix, chevalier », mais sans indiquer la source de cette précision généalogique.

Un notable nommé Pierre Roger de Mirepoix servit en 1275 de témoin de l'acte par lequel Esclarmonde de Foix donnait à son frère le comte Roger Bernard III quittance de la somme qu'elle avait reçue de lui pour sa dot¹³. Nous ignorons quel lien de parenté il pouvait avoir avec un certain Isarn de Fanjeaux que visaient en 1290 des accusations portées par Marguerite, comtesse de Foix, vicomtesse de Béarn et de Castelbon, dame de Saint-Gaudens, et dont l'arrestation fut en conséquence ordonnée par le roi Philippe le Bel¹⁴.

Quant à Milète d'Arnave, elle appartenait effectivement à une famille « ancienne », originaire du haut pays de Foix. Dans la première moitié du XIII^e siècle, cette maison avait été représentée par Guillaume Bernard d'Arnave, cité en tant que garant d'une concession accordée par le comte de Foix Raymond Roger aux habitants de Tarascon-sur-Ariège en 1216¹⁵, mentionné dans la *Chanson* de la croisade contre les Albigeois comme partisan du comte de Toulouse Raymond VI, en 1219, et alors qualifié de « jeune »¹⁶, témoin en 1222 de l'octroi d'un privilège du comte de Foix Raymond Roger en faveur des Toulousains¹⁷ et en 1226 de la prestation d'hommage faite par Sicard de Miremont au comte de Foix Roger Bernard II¹⁸ ; c'est encore lui qui paraît nommé, avec Bernard d'Arnave, dans un acte passé à Tarascon-sur-Ariège le 11 décembre 1243¹⁹. Dans la première moitié du XIV^e siècle, les branches de la famille comprenaient Pierre Bernard d'Arnave, mentionné comme chevalier du comté de Foix en 1316, mort avant 1343, père de Catalane²⁰, et Guillaume Bernard d'Arnave, chevalier, seigneur d'Arnave, coseigneur de Saverdun, mentionné en 1331, 1344, 1345 et 1346, mort avant le 12 septembre 1351, père d'autre Guillaume Bernard d'Arnave, damoiseau²¹. Dans les années 1340, Pierre Bernard et Guillaume Bernard I^{er} eurent avec Loup, bâtard de Foix, une guerre à main armée²².

Par suite du décès de sa fille unique, Milète avait désigné comme héritier un certain Raymond Arnaud d'Aspet, issu d'une vieille maison seigneuriale du haut pays de Comminges²³. Les différentes branches de la famille connues pour les XIII^e et XIV^e siècles appartenaient à la descendance de Fortanier, l'un des fils du comte de Comminges Dodon (alias Bernard III), qui avait épousé l'héritière de la seigneurie d'Aspet. Trois personnages portant le nom de Raymond Arnaud d'Aspet se rencontrent entre 1250 et 1350, sans qu'il soit possible de les identifier ou de les distinguer

certainement. Le 21 juillet 1257, à Montsaunès, *Raimundus Arnaldi* assistait à l'hommage prêté par son frère *Arnaldus Ramundi Despello*, fils de feu *Ramunati Despello*, pour les lieux de Betchat, La Bastide-du-Salat et *Les Affis*, au comte de Comminges Bernard VI²⁴. Le 22 septembre 1293, Raymond Arnaud d'Aspet faisait don aux Templiers de Montsaunès d'une rente de 30 sous toulousains, assise sur la bastide qu'il possédait entre *Les Affis* et Montastruc, pour une messe à dire quotidiennement dans l'église de la commanderie²⁵. Avant la fin de 1337, *Raimundus Arnaldi de Aspello*, condamné par le juge de Rivière pour avoir porté des armes, violé la sauvegarde royale et capturé des hommes qu'il avait menés *in aula sua*, renonçait à son recours devant la Cour d'appeaux de Toulouse et promettait à un officier de la sénéchaussée de Toulouse de payer une amende de 50 livres toulousaines²⁶.

L'élection de sépulture de « noble dame » Milète d'Arnavé et sa fondation pieuse dans un couvent dominicain illustrent bien l'attrait particulier que les maisons des Ordres mendiants exerçaient depuis le XIII^e siècle sur les familles de l'aristocratie. Au témoignage de l'historien dominicain Bernard Guy, la petite communauté de Frères Prêcheurs installée à Saint-Gaudens au cours de l'été 1290, de manière quasi clandestine et non sans difficultés, n'avait pas été tout de suite reconnue par l'Ordre ; son existence fut enfin officiellement consacrée lors du Chapitre provincial tenu à Carcassonne le 22 juillet 1293²⁷.

La présentation du petit monument sauvé par Alexandre Du Mège nous donne l'occasion de saluer à nouveau l'action exemplaire de ce pionnier de la défense du « Patrimoine » ; aussi de mettre en garde contre les excès de la *suspicion a priori* que l'on s'est plu à pratiquer pour discréditer sans examen la moindre de ses assertions.

Patrice CABAU

1. A.D. Haute-Garonne, 7 T 5 (rapport de tournée de Du Mège).

2. DU MÈGE IV 1846, p. 21.

3. DU MÈGE 1835, p. 239, n° 656 (« 656. Cette inscription a été retirée du couvent des Frères Prêcheurs ou Dominicains de Saint-Gaudens ; elle porte la date du 4 novembre 1320, et est relative à de pieuses fondations faites par la dame Mileta Asnaba. ») — DU MÈGE 1844, p. 883 [n° 656] (répétition de la notice précédente) — GUILHERMY XVII 18.., f. 288' (« (n° 807) n° 656. Du couvent des frères prêcheurs de S^t Gaudens, / inscription datée de 1324, relatant les pieuses fondations faites par / la dame Mileta Asnaba. ») ; f. 299' (« (n° 807) n° 656. Plaque de marbre blanc ; le rebord en / saillie ; provenant des Jacobins de Saint-Gaudens : // ano : dñi : M° : CC° : XX° IIII : nobit : dña : / mileta : d : asnava : [...] ») — ROSCHACH 1865, p. 301, n° 807 (contexte géographico-historique, description très brève, transcription et traduction approximatives) — RACHOU 1912, p. 332-333, n° 819 (réédition de la notice de Roschach).

4. Toulouse, Musée des Augustins, galerie d'épigraphie médiévale, n° 77. Postérieure au XIII^e siècle, cette inscription n'a de ce fait pas été répertoriée dans le *Corpus des inscriptions de la France médiévale*.

5. La mise en couleurs dont subsistent des traces, de rouge pour le millésime et de bleu pour le reste de l'inscription, est très probablement moderne (seconde moitié du XIX^e siècle ?).

6. Les petites capitales correspondent aux lettres omises et représentées par un signe d'abréviation ; entre crochets sont indiquées les restitutions conjecturées. Les « : » figurent trois points superposés, les « . » deux points superposés. — Lignes 3-4 : FIENDO plutôt que FACIENDO. — Ligne 9 : NI ou N[IS]I (I suscrit). — Ligne 12 : le signe en forme de 2 a la valeur démarcative d'un point final ou d'un tiret long ; INSTVRMENTVM pour INSTRVMEN TVM, par métathèse peut-être due à la prononciation.

6. Soit entre le 25 mars 1324 et le 24 mars 1325 (en supposant l'emploi du style de l'Annonciation et du calcul florentin du commencement de l'année), et très vraisemblablement avant le 1^{er} décembre 1324, date qui pourrait être celle du décès de Milète d'Arnavé.

8. Le prénom féminin *Mileta* dérive du prénom masculin *Miles* (*H.G.L.*³ IX 1885, *Table générale*, p. 1325 — *H.G.L.*³ X 1885, *Index onomasticus*, c. 2340, *sub verbo* MESY), qui correspond au terme désignant la qualité de chevalier : *miles*.

9. Ariège, arrondissement de Foix, canton de Tarascon-sur-Ariège. *Asnava* ou *Astnava* en latin et en langue d'oc, *Asnave* puis *Arnavé* en français.

10. Soit le 1^{er} décembre ; la fête de saint André, apôtre, est au 30 novembre.

11. Haute-Garonne, arrondissement de Saint-Gaudens, chef-lieu de canton. *Aspellus*, *Aspillus*, *Aspettus* ou *Espellus* en latin, *Aspel* ou *Espel* en langue d'oc, *Aspel* puis *Aspet* en français.

12. Il nous reste à consulter une référence indiquée par Charles Higounet (*HIGOUNET I* 1949, p. 256, n. 114) : « Arch. Dép. Haute-Garonne, 112 H, Dominicains, l. 12, obits du couvent de Saint-Gaudens ».

13. *H.G.L.*³ IX 1885, p. 48.

14. *H.G.L.*³ X 1885, c. 259, n° 72, II.

15. *H.G.L.*³ VIII 1879, c. 688.

16. MARTIN-CHABOT 1961, p. 258-259, 276-277, 308-309.

17. LIMOUZIN-LAMOTHE 1932, p. 422-423, n° LXXXIII.

18. DOAT CLXIX 1664-1670, f. 151'.

19. OURLIAC, MAGNOU II 1987, n° 928, p. 666-671.
20. *H.G.L.*³ IX 1885, p. 661, n. 6 — *H.G.L.*³ X 1885, c. 565, n° 194.
21. *H.G.L.*³ IX 1885, p. 462 ; p. 628, n. 3 — *H.G.L.*³ X 1885, c. 936-938, n° 371-C [1] ; c. 944-946, n° 374 ; c. 1000-1001, n° 399.
22. *H.G.L.*³ IX 1885, p. 587, n. 1 ; p. 628, n. 3 ; p. 661, n. 6 — *H.G.L.*³ X 1885, c. 1077-1079, n° 425.
23. HIGOUNET I 1949, p. 249-259 ; planche hors-texte face à la p. 256 (essai de généalogie de la maison d'Aspet).
24. HIGOUNET I 1949, p. 251, 254 ; II 1949, p. 644-645, n° 4.
25. HIGOUNET I 1949, p. 253, n. 101 ; p. 254, n. 106 ; p. 352, n. 206.
26. *H.G.L.*³ X 1885, c. 811, n° 308.
27. BERNARD GUY, *De fundatione et prioribus conventuum Provinciarum Tolosanae et Provinciae Ordinis Praedicatorum* — AMARGUIER 1961, p. 217-219.

AMARGIER 1961 : Paul A. Amargier, *Bernardus Guidonis. De fundatione et prioribus conventuum Provinciarum Tolosanae et Provinciae Ordinis Praedicatorum, Monumenta Ordinis Fratrum Praedicatorum Historica*, volume XXIV, Rome, Istituto storico domenicano, 1961.

DOAT CLXIX 1664-1670 : Jean de Doat, [Collection de copies de documents relatifs à l'histoire des provinces du sud-ouest de la France], 1664-1670 (Paris, B.N.F., Département des manuscrits, Collection Doat, volume CLXIX).

DU MÈGE 1835 : Alexandre Du Mège, *Description du Musée des Antiques de Toulouse*, Toulouse, imprimerie de Jean-Matthieu Douladoure, 1835.

DU MÈGE 1844 : Alexandre Du Mège, *Description du Musée des Antiques de Toulouse*, Toulouse, novembre 1844 (Toulouse, Archives municipales, 2 R 211 [ancien 5 S 219], catalogue manuscrit, 1291 p.).

DU MÈGE IV 1846 : Alexandre Du Mège, *Histoire des Institutions religieuses, politiques, judiciaires et littéraires de la ville de Toulouse*, tome IV, Toulouse, Laurent Chapelle, libraire-éditeur, 1846.

GUILHERMY XVII 18.. : baron Ferdinand de Guilhermy (1809-1878), *Description des localités de la France*, volume XVII, 18.. (Paris, B.N.F., Nouvelles acquisitions françaises, manuscrit 6110, 391 f.).

*H.G.L.*³ VIII 1879 / IX 1885 / X 1885 : dom Claude Devic, dom Joseph Vaissete, *Histoire générale de Languedoc* [...], troisième édition, publiée sous la direction d'Édouard Dulaurier, tomes VIII / IX / X, Toulouse, Édouard Privat, 1879 / 1885 / 1885.

HIGOUNET I 1949 : Charles Higounet, *Le comté de Comminges, de ses origines à son annexion à la Couronne*, tomes I et II, Toulouse, Édouard Privat & C^{ie}, éditeur, Paris, Marcel Didier, éditeur, 1949.

LIMOUZIN-LAMOTHE 1932 : Robert Limouzin-Lamothe, *La Commune de Toulouse et les sources de son histoire (1120-1249). Étude historique et critique suivie de l'édition du cartulaire du consulat*, Toulouse, Édouard Privat, éditeur, Paris, Henri Didier, éditeur, 1932.

OURLIAC, MAGNOU II 1987 : Paul Ourliac, Anne-Marie Magnou, *Cartulaire de l'abbaye de Lézat*, tome II, Paris, C.T.H.S., 1987.

ROSCHACH 1865 : Ernest Roschach, *Musée de Toulouse – Catalogue des antiquités et des objets d'art*, Toulouse, imprimerie de I. Viguié, 1865.

RACHOU 1912 : Henri Rachou, *Catalogue des collections de Sculpture et d'Épigraphie du Musée de Toulouse*, Toulouse, imprimerie et librairie Édouard Privat, 1912.

Enfin, Patrice Cabau signale une **Découverte dans un immeuble de la place Saint-Sernin à Toulouse (n° 15)** :

Des travaux de rénovation entrepris en novembre 2010 dans l'immeuble qui comprend les n° 15 et 17 de la place Saint-Sernin (anciens n° 9 et 11) ont fait apparaître des éléments antérieurs à la construction actuelle, élevée à la fin des années 1880 sur des plans signés Castaing.

À l'angle nord-est de la chartreuse située en fond de parcelle, et du côté de l'Est, la partie inférieure d'un mur de briques liées à la terre – sur lequel repose la face orientale du bâtiment du dix-neuvième siècle et contre lequel se colle sa façade septentrionale – a été mise à découvert sur une largeur de près d'un mètre et une hauteur d'un mètre et demi. À la base de cette maçonnerie, on a dégagé une niche d'un mètre de haut couverte par un arc cintré (naissance à 0,545 m au-dessus du sol, intrados à 1,00 m, extrados à 1,375 m) dont l'arête s'adoucit d'un chanfrein (largeur : 0,10 m en vue biaise, 0,14 en vue frontale). Profonde d'environ 0,26 m, la niche s'ouvre à travers une paroi qui a été montée après le mur de fond, comme l'indique le débordement de l'enduit au mortier de chaux préalablement appliqué sur ce mur et dont la surface excède les dimensions de la baie. La voussure était à l'origine intérieurement et extérieurement couverte d'un enduit semblable, ainsi que le reste de la paroi.

Cette cavité avait été plus tard obturée au moyen d'un remplissage composé de matériaux très divers, liés à la terre : gros galets, fragments de



PLACE SAINT-SERNIN, N° 15.
La niche découverte en 2010.
Cliché Véronique Viguié.



PLANS CADASTRAUX POUR 1680 (à gauche) ET 1748-1754 (à droite). L'emplacement de la niche correspond au centre du cercle porté sur le plan de droite. *Restitutions Henri Molet et Jean-Charles Arramond.*

pierre (notamment de calcaire gris froid, souvent travaillé : moulurations...), morceaux de briques, de tuiles, de poteries, de verre, scories, clous de fer, ossements... Plusieurs des éléments utilisés dans ce comblement, en particulier la partie supérieure d'un petit récipient en terre grise dont le type est connu comme bouteille à encre, amènent à le situer dans la première moitié du dix-neuvième siècle. Quant à la niche, elle peut correspondre à un aménagement du dix-huitième siècle, sinon de la fin du précédent.

Le mur de briques liées à la terre auquel s'adosse la paroi comportant la niche est peut-être à mettre en relation avec un mur situé comme lui en limite de parcelle, mais du côté du Nord. Le second mur, long d'au moins 8,50 m et haut de près de 3 m, sert partiellement de base à une face de la chartreuse. Ces deux murs perpendiculaires antérieurs à l'immeuble de la fin du dix-neuvième siècle pourraient constituer l'angle d'un bâtiment.

La topographie de l'ensemble de l'îlot a été étudiée en 1997 par Jean Catalo, Henri Molet et Jean-Charles Arramond, à l'occasion des fouilles menées au Lycée Ozanne. De la fin du treizième siècle à la fin du dix-huitième, le secteur qui nous intéresse fut compris à l'intérieur du quartier habité par les chanoines de Saint-Sernin, dit « Chanoinie » en 1550. D'après les cadastres anciens dont nos confrères ont restitué l'évolution de 1478 à 1829, les deux murs en question correspondent à des limites de parcelles apparues entre 1680 et 1750 ; cependant, aucune construction n'est indiquée à cet endroit.

Patrice CABAU

Jean Catalo rappelle que les fouilles du lycée Ozanne ont permis de bien comprendre la configuration de cette zone qui relevait de la maîtrise du chapitre de Saint-Sernin : la rue de la chanoinie, l'enclos, le fossé de l'abbaye... Un développement vers le nord s'est fait avec l'installation de maisons de chanoines, une rue donnant accès à ce nouveau quartier. L'emplacement des vestiges observés peut tout à fait correspondre à l'une de ces maisons. Jean Catalo ajoute que l'on dispose d'une documentation très importante sur ce qui est ensuite devenu séminaire puis caserne. Quant au goulot en céramique retrouvé dans le comblement, il est assez récent, pouvant dater du XVIII^e voire du XIX^e siècle. Daniel Cazes renchérit sur le très grand intérêt de la documentation graphique conservée à Vincennes, qui comprend en particulier des relevés complets du bâtiment du XVIII^e siècle.

La Présidente remercie à nouveau Patrice Cabau.

SÉANCE DU 1^{er} FÉVRIER 2011

Présents : Mme Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Guy Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Barber, Napoléone, Pousthomis-Dalle, Watin-Grandchamp, MM. Bordes, Catalo, Garland, Julien, Lassure, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Pradalier, Roquebert,

Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes de Barrau, Cassagnes-Brouquet, Czerniak, Fournié, Haruna-Czaplicki, Krispin, Lamazou-Duplan, MM. Chabbert, Geneviève, Macé, Mattalia, membres correspondants.

Excusés : M. Latour, Bibliothécaire-adjoint, Mmes Cazes, Friquart, le général Garrigou Grandchamp.

La Présidente annonce à la Compagnie la triste nouvelle du décès de **Georges Costa**, survenu le 11 décembre dernier. Georges Costa était membre libre de notre Société, mais il venait très régulièrement chaque année, au mois de mai, nous faire part de ses recherches.

Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal de la séance du 18 janvier, qui est adopté.

La parole est à Michelle Fournié pour une communication sur *Le séjour toulousain du saint suaire de Cadouin et les miracles*, publiée dans ce volume (t. LXXI, 2011) de nos *Mémoires*.

La Présidente remercie Michelle Fournié et elle la félicite pour ce beau travail en cours dont nous avons le privilège d'avoir la primeur. La proposition d'une recherche d'installation définitive à Toulouse est intéressante, et l'on peut se demander pourquoi les chanoines de Saint-Sernin n'ont pas essayé de capter le saint suaire. Pour Michelle Fournié, la propriété des cisterciens de Cadouin n'est en effet jamais remise en cause, et après avoir été déposé dans l'église du Taur, c'est chez les cisterciens de Saint-Bernard que le saint suaire est conservé.

Sophie Cassagnes-Brouquet remarque que les registres des notaires toulousains révèlent que les moines de Cadouin procèdent à de nombreuses acquisitions dans ce quartier. Jean Catalo fait quant à lui observer que ce sont toutes les institutions religieuses qui achètent *intra muros* en essayant de constituer des lots. Michelle Fournié se demande alors si la démarche des moines de Cadouin n'est pas finalement plus banale qu'elle ne le pensait. Jean Catalo ne le croit pas, si l'on considère que le saint suaire est peut-être pour eux une arme pour entrer dans la ville et s'y installer, au moment où les capitouls mettent en place une deuxième enceinte pour enclorre le bourg, dans la décennie 1385-1395.

Daniel Cazes remercie Michelle Fournié pour cette histoire passionnante. On sait que le saint suaire de Cadouin est un magnifique tissu islamique du XI^e siècle, mais qu'est devenu celui de Carcassonne ? Michelle Fournié indique qu'il est toujours conservé à Carcassonne, sans être exposé, et qu'il a également fait l'objet d'études scientifiques.

Sophie Cassagnes-Brouquet note que le saint suaire de Turin apparaît à la même époque que celui de Cadouin et Dominique Watin-Grandchamp que c'est une époque où de nouvelles reliques affluent, ce que confirme Michelle Fournié. Le saint suaire de Turin a été beaucoup plus étudié que les autres. Les historiens tirent d'ailleurs des conclusions contradictoires du procès en authenticité de 1390, et il faut se souvenir que Clément VII ne se prononce pas, mais octroie cependant des indulgences.

Patrice Cabau propose deux petites remarques. Sur la question de l'acquisition massive de biens immobiliers par les collèges, il lui semble que le but en est d'abord la constitution de rentes. Concernant la relation entre Cadouin et le collège de Périgord, il rappelle que lorsque la décision de la fondation du collège est prise en 1360, le lieu de son implantation est parfaitement arrêté : le procureur achète alors une maison à côté de l'église du Taur, puis l'opportunité lui est donnée d'acquérir l'hôtel Maurand ; la maison du Taur sera cédée plus tard aux cisterciens.

SÉANCE DU 15 FÉVRIER 2011

Présents : Mme Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Guy Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, M. Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Andrieu, Barber, Napoléone, Watin-Grandchamp, MM. Bordes, Boudartchouk, Julien, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Pradalier, Surmonne, Testard, Tollon, membres titulaires ; Mmes de Barrau, Cassagnes-Brouquet, Fournié, Friquart, Haruna-Czaplicki, Jaoul, MM. Balagna, Chabbert, Laurière, Le Pottier, membres correspondants.

Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-adjoint, Mme Cazes.

Invitée : Mlle Julie Lourgant.

La Présidente ouvre à 17 heures une séance qu'elle annonce chargée. Elle commence par présenter divers ouvrages offerts à la Société pour sa bibliothèque, et elle remercie les donateurs.

Ce sont d'abord des séries de rares périodiques procurés par la générosité de Lisa et Giles Barber :

- *Speculum*, depuis les premiers numéros de cette revue ;

- *Le Moyen Âge*, années 1989-1997 ;

- le *Bulletin bibliographique de la Société arthurienne*.

Il s'agit ensuite d'un ouvrage collectif envoyé par Roland Chabbert : Adeline Béa, Jérôme Bonhôte, Émilie Colletti, Claire Fournier, Axelle Raynaud, Patrick Roques, Sonia Servant, Samuel Vannier, *Aux sources du canal du Midi, son système d'alimentation*, collection *Patrimoines Midi-Pyrénées*, Conseil Régional de Midi-Pyrénées, 2010, 128 p.

La parole est à Bruno Tollon pour la communication du jour, intitulée *Remarques sur la chronologie des œuvres de la Renaissance à Toulouse*, publiée dans ce volume (t. LXXI, 2011) de nos *Mémoires*.

La Présidente remercie Bruno Tollon pour une « leçon magistrale appuyée sur les sources et des arguments archéologiques imparables ». Elle fait appel aux réactions de l'assemblée.

Louis Peyrusse ayant demandé quelle date il convient d'assigner au portail de l'Hôtel de Bagis, Bruno Tollon répond que la réalisation doit en être située entre 1533 et 1544. En réponse à une autre question de Louis Peyrusse concernant les termes disparus du château de Castelnaud-d'Estrétefonds, il indique, après avoir rappelé que l'on possède un marché très détaillé publié par Szapiro, que ces œuvres devaient appartenir aux années 1540. Nouvelle question de M. Peyrusse : l'ordre persique avec cariatides perdure-t-il jusqu'au XVII^e siècle ? M. Tollon le reconnaît volontiers, mais il n'y voit guère qu'une « survivance » de la Renaissance.

Pascal Julien se déclare très intrigué par la « question fascinante » de ces « barbus » énigmatiques. Les atlantes de l'Hôtel de Bagis « cadrent mal » avec les sculptures de Nicolas Bachelier. Leur précocité paraît étonnante, surtout si on les compare aux termes de la cheminée intérieure, des environs de 1600, qui leur ressemblent étrangement. Quant aux sculptures de l'Hôtel du Vieux-Raisin, la chronologie lui en paraît très complexe depuis que ses recherches personnelles lui ont montré l'importance des travaux réalisés après 1580 par l'évêque de Lombez Pierre de Lancau. En outre, il faut compter avec les termes du portail de l'Hôtel Desplats, ouvrage qui date du début du XVII^e siècle. M. Julien se propose, lorsqu'il pourra disposer du temps nécessaire, d'apporter les éléments de démonstration nécessaires à la révision de la chronologie traditionnelle.

Daniel Cazes se dit troublé par ce débat. Après avoir lu l'article paru dans la revue *Vieilles Maisons françaises*, il a mentalement rapproché les termes de l'Hôtel de Bagis des personnages du retable sculpté par Nicolas Bachelier à la cathédrale de Toulouse. La sculpture de Bachelier se montre exceptionnelle par son expression, on y reconnaît l'inspiration de l'antique, les caractères du pathos lysippéen. Il faudrait au reste déterminer le sens donné aux personnages de l'Hôtel de Bagis dans le cadre général de la réflexion humaniste et dans la spécificité du programme adopté. On sait que le terme est traditionnellement une figure marquant le passage, la limite ; les variantes de cette figure sont à interpréter.

Bruno Tollon dit attendre avec impatience la publication des recherches de Pascal Julien. Après avoir fait remarquer que, dans les années 1540, l'architecte Bachelier est appelé comme expert sur le chantier de l'Hôtel de Guillaume de Bernuy, qui comporte un portail, il indique que son œuvre entier s'inscrit dans le contexte de « culture architecturale » d'un « Midi romain ». Avant 1555, à l'Hôtel d'Assézat, maître Nicolas utilise cinq éléments empruntés à l'édition de 1537 de l'ouvrage de Sebastiano Serlio, mais réinterprétés. L'architecture de la Renaissance toulousaine paraît quasiment ignorer le foyer bellifontain.

La Compagnie se constitue ensuite en Assemblée générale.

Le Secrétaire général propose une modification de l'article 22 du Règlement intérieur de la Société concernant le montant des prix attribués au concours annuel. La proposition est adoptée à l'unanimité des membres présents.

La Présidente présente son rapport moral pour l'année académique 2009-2010 ; elle annonce la prochaine mise en place d'un Comité de lecture pour les articles publiés dans les *Mémoires* de notre Société.

La Présidente donne lecture du rapport sur la bibliothèque établi par la Bibliothécaire-Archiviste.

Le Trésorier présente le bilan financier de la Société pour l'année 2010. Quitus est donné au Trésorier pour sa bonne gestion.

Les élections statutaires concernent cette année le renouvellement des postes de Directeur, Secrétaire-adjoint et Trésorier. Après appel à candidatures, il est procédé au scrutin. Daniel Cazes, Patrice Cabau et Guy Ahlsell de Toulza sont reconduits dans leurs fonctions respectives.

Michèle Pradalier-Schlumberger déclare qu'elle est déterminée à ne pas aller jusqu'au terme de son mandat actuel : « dix ans de Présidence, c'est déjà très long ». Elle prévoit que l'élection de son successeur ait lieu dans une Assemblée générale extraordinaire à tenir lors de la dernière séance de l'année académique, le 7 juin prochain.

SÉANCE DU 15 MARS 2011

Présents : Mme Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Guy Ahlsell de Toulza, Trésorier, Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Barber, Napoléone, Pousthomis-Dalle, Watin-Grandchamp, MM. Catalo, Garland, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Pradalier, Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes Cassagnes-Brouquet, Fournié, Haruna-Czaplicki, membres correspondants.

Excusés : MM. Scellès, Secrétaire général, Latour, Bibliothécaire-adjoint, Mme Cazes, le général Garrigou Grandchamp.

La Présidente ouvre la séance à 17 heures.

La correspondance comprend une invitation à l'inauguration de l'exposition sur la sculpture toulousaine des environs de 1500, centrée sur la Pietà des Récollets, que le musée des Augustins présentera du 26 mars au 26 juin. Michèle Pradalier-Schlumberger annonce son projet d'en organiser une visite par notre Compagnie.

Le Secrétaire-adjoint donne lecture du procès-verbal de la séance du 1^{er} février, qui est adopté.

La parole est à Louis Peyrusse pour son rapport sur un travail proposé au **concours annuel** de la Société :

Mademoiselle **Myriam Escard-Bugat** a soutenu en 2010 à l'Université de Toulouse-Le Mirail un master d'histoire de l'art moderne, préparé sous la direction de M. Julien Lugand, sur *Le peintre toulousain Jean-Baptiste Despax (1710-1773)*. Il s'agit d'un travail remarquable, qui fait le point des connaissances sur le peintre et son milieu et qui, grâce à un très gros travail d'archives, apporte de l'inédit. Un tel travail est la justification du nouveau système de master en deux ans, même s'il reste pour l'auteur un rapport d'étape sur le chemin du doctorat, que l'on espère de la même qualité.

Mlle Escard-Bugat a revisité soigneusement la biographie et l'historiographie du peintre. Né au faubourg Saint-Cyprien dans un milieu modeste – le père est épicier –, il devient peintre en se formant dans l'atelier d'Antoine Rivalz, dont il devient vite le collaborateur. L'artiste, à la mort de Rivalz en 1735, n'est pas sans qualités : il reçoit des commandes des Pénitents gris, de la confrérie des Corps saints de Saint-Sernin, des Augustins, de l'abbaye de Boulbonne... Lorsqu'il est approché pour la décoration de la chapelle des Carmélites, il mesure ses insuffisances et part à Paris chez Jean Restout. Le séjour parisien est bref, alors qu'il a entre 32 et 34 ans, mais décisif : il s'approprie la manière du nouveau maître (bien étudié par Christiane Gouzi), regarde beaucoup autour de lui, dans les églises et dans les salons.

De retour de Paris, il mène à bien le chantier des Carmélites, peintures murales et toiles, qui lui assurent un succès flatteur. Il fait carrière. Un moment exclu de la Société des Beaux-Arts (les archives qui sont celles de ses ennemis le dépeignent comme « un esprit noir et envieux » ; sans doute avait-il mauvais caractère), il est membre de l'Académie royale créée à Toulouse en 1751, professeur à ladite Académie, doté d'un atelier abondant à la production prolifique, capable du meilleur et, en fonction du budget, de médiocres séries. Il avait épousé en 1751 une fille d'Antoine Rivalz. L'auteur replace Despax dans le contexte fluctuant du XVIII^e siècle toulousain, discute les hypothèses à partir de mentions ténues (et sans doute surévaluées). Une seule curiosité : la tentative d'un voyage à Rome (qui ne dépasse pas Aix-en-Provence) en 1765. La carrière dure de façon éclatante jusqu'en 1773, moment où Despax laisse à sa mort une petite fortune à sa paroisse.

L'analyse de l'œuvre est plus rapide, car l'auteur n'a réalisé qu'un essai de catalogue pour la première période toulousaine, avant le voyage à Paris, et veut développer le travail critique d'examen des œuvres : autographie, travail d'atelier, travail d'élèves suiveurs... On connaît de Despax un ensemble assez abondant de tableaux religieux et quelques rares portraits. L'auteur démontre que le catalogue était bien plus divers : peintures à sujets mythologiques, peintures décoratives de plafonds, peinture de genre, paysages, marines, animaux, natures mortes et surtout portraits : bref, Despax a donné dans tous les genres et dans des techniques diverses : huile sur mur ou sur toile, pastel, dessin, gravure. Il faut toutefois revenir à l'essentiel : des tableaux entre Rivalz et Restout, composés clairement de personnages, peints avec des couleurs claires, une manière brillante.

Forte de l'inventaire après décès, Mlle Escard-Bugat nous montre en Despax un artiste riche et cultivé. Il possédait des dizaines de dessins de maîtres, plus de 2000 estampes ; la bibliothèque (230 volumes correspondant à 138 titres) était pour l'essentiel consacrée à l'art : théorie, perspective, anatomie et même architecture. L'auteur sait parfaitement croiser ses données avec les dernières connaissances sur le milieu social, intellectuel et artistique ; elle va à l'essentiel.

Le tome 2 de l'étude (343 pages) retranscrit le testament, l'inventaire après décès, reconstitue la bibliothèque, offre le premier catalogue critique de la période 1735-1742 et un choix abondant d'illustrations qui permet de suivre la carrière de l'artiste.

Sur des bases sûres, en partie inédites, Mlle Myriam Escard-Bugat a recomposé une carrière provinciale très significative ; elle a retracé les filiations d'ateliers, l'arrière-plan de l'organisation de l'enseignement et la création de l'Académie royale... Le travail est de bon augure pour le futur.

Louis PEYRUSSE

Jugeant qu'il s'agit d'un « travail dominé », « très remarquable », le rapporteur propose de le distinguer en lui accordant un prix « significatif ». Daniel Cazes intervient pour signaler que cette recherche a déjà donné lieu à un article fort intéressant paru dans la revue *Patrimoine Midi-Pyrénées*. La Compagnie décide d'attribuer à Mlle Myriam Escard-Bugat le Prix de Clausade, et de le doter de 1000 €.

La Présidente annonce un changement au programme prévu pour ce soir : le général Garrigou Grandchamp étant retenu à Cluny, Hiromi Haruna-Czaplicki a accepté de le remplacer en avançant sa propre contribution.

Notre consœur nous présente ainsi la première partie de sa communication sur *Les manuscrits médiévaux enluminés de l'abbaye de Lagrasse (milieu du IX^e-fin du XV^e siècle)*, consacrée aux époques carolingienne et romane au sens large.

Mme Pradalier-Schlumberger remercie Mme Haruna-Czaplicki pour ce début d'inventaire de la riche bibliothèque de l'abbaye bénédictine. Elle relève l'ampleur et la précision des recherches permettant d'en reconstituer le fonds, ainsi que la pertinence des comparaisons établies, par exemple entre le manuscrit 36 de la bibliothèque municipale de Nîmes et la Bible de Ripoll. La Présidente fait ensuite appel aux remarques ou questions de l'assemblée.

Henri Pradalier s'intéresse à l'évangélaire carolingien, du milieu du IX^e siècle, conservé dans le Trésor de la cathédrale Saint-Just-et-Saint-Pasteur de Narbonne, dont Hiromi Haruna-Czaplicki suppose qu'il peut provenir de l'abbaye de Lagrasse. Ayant rappelé que ce Trésor conserve également un plat de reliure en ivoire du IX^e siècle, il se demande s'il ne serait pas opportun de mettre les deux éléments en rapport. Hiromi Haruna-Czaplicki avoue ne pas connaître l'existence de cet ivoire. Concernant le manuscrit, elle indique qu'il ne se trouve pas mentionné à Narbonne avant la seconde moitié du XIX^e siècle, après qu'Alphonse Mahul, dans les années 1860, a noté sa disparition de Carcassonne. Emmanuel Garland signale que la présence de l'ivoire carolingien à Narbonne n'est pas non plus attestée avant le milieu du XIX^e siècle ; vérification faite, le catalogue de l'exposition *Trésors des églises de France* et l'ouvrage de Mme Gaborit-Chopin sur *Les Ivoires médiévaux* précisent qu'il s'agit d'un don d'un certain M. de Stadieu, documenté dans la délibération du Conseil de Fabrique de la cathédrale Saint-Just du 7 avril 1850. Le rapprochement suggéré par Henri Pradalier paraît dès lors mériter examen.

SÉANCE PUBLIQUE DU 19 MARS 2011

Elle se tient dans la salle Clémence-Isaure, salle des séances publiques de l'Hôtel d'Assézat.

Allocution de la Présidente :

Mesdames, Messieurs,

L'année 2010 a vu notre Société se réunir à l'occasion de seize séances, au cours desquelles nous avons entendu un ensemble très dense de communications longues ou courtes, et on notera l'importance des communications portant sur l'Antiquité, qui s'accroît d'année en année.

Le 26 juin a eu lieu un après-midi « forain », avec la visite du site de Vieille-Toulouse sous la direction de Philippe Gardes, à la suite de sa communication du 2 mars, faite avec Jean-Luc Boudartchouk : « Plaidoyer pour Vieille-Toulouse ». Notre guide nous a démontré que ce site, un des plus vastes de Gaule, avec ses 90 ha, était la capitale des Tectosages. Rappelons que nous avons été accueillis très chaleureusement par Monsieur Mangin, adjoint au maire de Vieille-Toulouse, qui nous a exposé les projets de la mairie et du SICOVAL pour l'achat du site de Borde-Basse et son aménagement en site archéologique. L'après-midi s'est terminé par un apéritif à la mairie.

En janvier est sorti le tome LXVIII des *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, dont l'édition a été entièrement prise en charge par Anne-Laure Napoléone et Jean-Luc Boudartchouk. C'est un volume superbe, d'une haute qualité scientifique que vous avez tous pu apprécier. À la demande de nos jeunes chercheurs, un comité de lecture est en train de se mettre en place, après avoir fait appel à des collègues extérieurs : les articles feront désormais l'objet d'une double lecture, par un membre de notre Société et un spécialiste extérieur. Ce nouveau système sera inauguré pour le volume LXIX (2009).

En ce qui concerne la bibliothèque, dont il faut rappeler qu'elle est ouverte au public, les projets annoncés en janvier 2010 ont été réalisés ou poursuivis. Une trentaine d'ouvrages ont été reliés et une petite équipe de bénévoles, membres de la Société, mais pas seulement, a procédé au transfert des stocks des volumes anciens du *Bulletin* et des *Mémoires*. Un nouvel ordinateur a été acheté, pour faciliter l'accès à Internet.

Jacques Surmonne a poursuivi le nettoyage des fiches informatiques de la bibliothèque pour les mettre sur le réseau, puisque la Société archéologique fait partie de la liste des médiathèques d'art de la Ville de Toulouse. Actuellement quelque 2300 fiches sont donc consultables sur Internet. Les *Mémoires* ont fait l'objet d'un dépouillement exhaustif, tout comme les thèses et mémoires de maîtrise conservés par la Société. À cela, il faut ajouter les 333 notices de publications fournies par l'ABES (agence bibliographique de l'enseignement supérieur), avec laquelle la société a passé une convention, ainsi que les notices de publications récentes acquises ou reçues par la Société.

Le catalogage et le rangement des revues et ouvrages échangés en France et en Europe ont été poursuivis : ce sont environ 130 sociétés, institutions ou organismes avec lesquels les publications sont échangées.

Il convient de remercier les personnes qui travaillent bénévolement à la bibliothèque : Georges Cugulière et Jean-Pierre Suau, et Redouan El Ouali qui assure la maintenance du matériel informatique.

Rapport sur le concours par Martine Jaoul :
Mademoiselle Myriam Escard-Bugat reçoit le Prix de Clausade.

Conférence de Véronique Lamazou-Duplan :
Pouvoir et Mémoire. Des princes français rois de Navarre.

SÉANCE DU 29 MARS 2011

Présents : Mme Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Barber, Napoléone, Watin-Grandchamp, MM. Bordes, Boudartchouk, Catalo, Julien, Peyrusse, Pradalier, Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes Béa, Cassagnes-Brouquet, Fournié, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Krispin, Lamazou-Duplan, Viers, MM. le général Garrigou Grandchamp, Stouffs, membres correspondants.

Invitées : Mmes Clothilde Garrigou Granchamp, Geneviève Moulin-Fossey, Sonia Servant.

Excusés : MM. Scellès, Secrétaire général, Latour, Bibliothécaire-adjoint, Mmes Cazes, Friquart, M. Tollon.

La Présidente fait part à la Société du décès de **Pierre Gérard**, ancien directeur des Archives de la Haute-Garonne, survenu le samedi 26 mars dernier. Membre correspondant de notre Compagnie en 1955, titulaire en 1956, Pierre Gérard était devenu membre libre en 2003.

Le Directeur annonce la disparition, le même jour, de Pierre Barousse, ancien conservateur du musée Ingres de Montauban.

Le Secrétaire-adjoint donne lecture des procès-verbaux des séances des 15 février et 15 mars, qui sont adoptés.

La Présidente fait circuler deux objets qui lui ont été confiés par Louis Latour. Il s'agit de deux petits récipients en céramique grise destinés à contenir de l'encre (dont l'un est encore pourvu de son étiquette imprimée), datables du XIX^e siècle, au type desquels appartient le fragment présenté par Patrice Cabau lors de la séance du 18 janvier et qui provient de l'immeuble n^o 15 de la place Saint-Sernin.

Michèle Pradalier-Schlumberger présente deux ouvrages offerts à la Société pour sa bibliothèque :

- de Bruno Tollon : *Vivre au palais à Montpellier et en Languedoc au Moyen Âge – XI^e-XV^e siècles*, catalogue d'exposition, Société archéologique de Montpellier et Musée languedocien, 22 octobre 2004-15 mars 2005, 343 p. ;

- de Sophie Cassagnes-Brouquet : *Inventaire du fonds des notaires* conservé aux Archives de la Haute-Garonne (série 3 E, XIV^e-XV^e siècles).

Circule ensuite une publication de Mme Cassagnes-Brouquet : *L'art en famille. Les milieux artistiques à Londres à la fin du Moyen Âge (1350-1530)*, série « Histoires de familles. La parenté au Moyen Âge », CÉSCM, Brepols, Turnhout, 2005, 312 p.

La parole est à Sophie Cassagnes-Brouquet pour la première communication du jour, intitulée ***Le métier de brodeur à Toulouse à la fin du Moyen Âge*** :

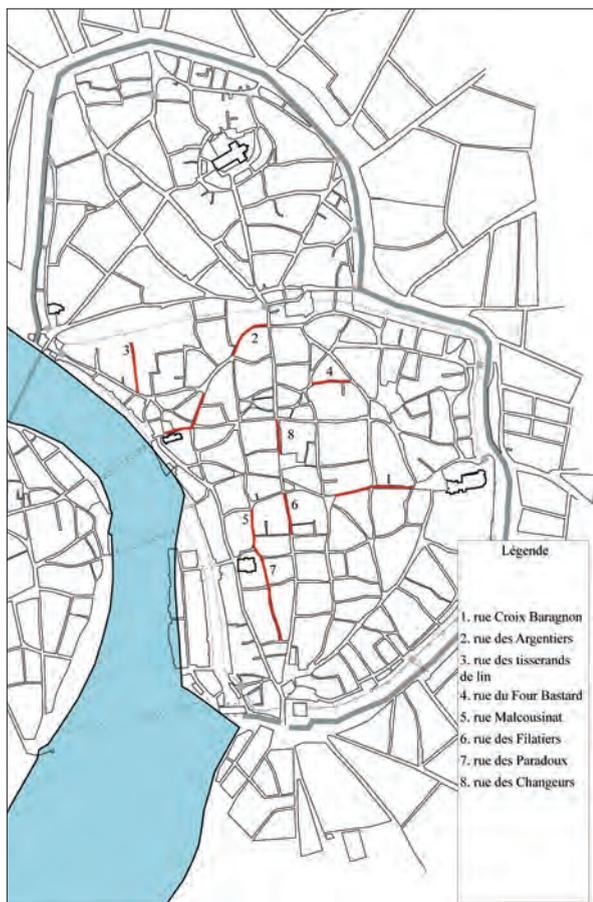
Les brodeurs toulousains du Moyen Âge ont laissé peu de vestiges de leur activité mais les archives notariales permettent d'approcher la vie de ce groupe d'artisans d'art. Une enquête a révélé la présence dans les registres conservés aux Archives départementales de la Haute-Garonne de soixante-huit brodeurs, tous hommes, maîtres, valets et apprentis. Bien entendu, ces chiffres ne constituent qu'un minimum, faute de préservation des documents. Au début du XV^e siècle, Toulouse compte en général deux à trois brodeurs exerçant leur art en même temps, au milieu du siècle entre cinq et sept, et dans les dernières décennies autour de huit à dix. La première décennie du XVI^e voit la permanence de cette courbe ascendante avec entre dix et onze brodeurs travaillant en même temps dans la ville.

Un groupe bien implanté dans la ville

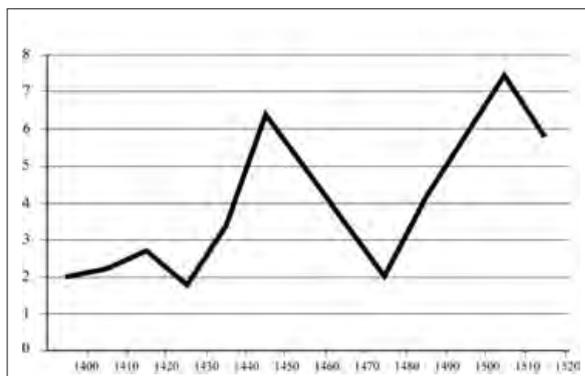
Peu de documents mentionnent l'origine de ces brodeurs. Elle est dans l'ensemble très majoritairement toulousaine. Seuls huit maîtres sont originaires de contrées lointaines. Parmi eux se trouve un Espagnol, Diago Ferrandes, originaire de León¹, et peut-être un autre Ferrand de Goretta. Rambaud de Halmont est venu de *patria Alemanie* ; cette mention signifie seulement qu'il est originaire de l'Empire². Il peut donc être natif du Brabant ou des territoires néerlandophones de la Belgique et des Pays-Bas actuels. Tous les autres sont originaires du royaume de France avec une forte prépondérance pour l'Est, en dehors de Michel Girard originaire de Redon en Bretagne³ et de Jacques Paris de Tours. La Champagne, avec la ville de Langres, la Bourgogne avec Dijon et surtout le Lyonnais, avec Montbrison dans le Forez et la ville de Lyon, sont les régions qui envoient le plus de brodeurs à Toulouse.



LES BRODEURS À TOULOUSE À LA FIN DU MOYEN ÂGE.
Carte des origines connues.



LES BRODEURS À TOULOUSE À LA FIN DU MOYEN ÂGE.
Carte de répartition dans la ville.



LES BRODEURS À TOULOUSE À LA FIN DU MOYEN ÂGE.
Nombre de brodeurs recensés.

Toulouse présente donc un recrutement qui va bien au-delà de sa simple région, tourné vers le Languedoc, les vallées du Rhône et de la Saône ; la ville semble assez attractive pour recruter des artistes venus du Nord ou de la péninsule ibérique.

Les brodeurs se groupent dans quelques rues situées dans la Cité, principalement autour du monastère de la Daurade. Vingt-deux localisations ont pu être précisées. Les rues les plus représentées sont celle de la Daurade et du Burguet Nau. Il n'existe pas de rue des brodeurs dans la ville médiévale, la faiblesse numérique du métier ne l'a sans doute pas permis ; par contre, ils sont présents dans les rues liées aux métiers du textile comme celle des Filatiers, des Tisserands de lin, des Giponiers, des Parayres ou Paradoux. Cependant, on ne saurait parler d'une concentration car les brodeurs sont également présents près de la cathédrale, rue Croix-Baragnon, ou non loin des autorités municipales, rue du Four-Bastard, rue Malcousinat, rue des Argentiers et des Changeurs. Ils semblent s'implanter assez librement dans la ville, avec une préférence pour la proximité des églises les plus anciennes, la Daurade et la cathédrale, qui sont leurs principales commanditaires, et ne semblent pas attirés par le bourg, Saint-Sernin et les couvents mendiants.

En dépit de hiérarchies évidentes⁴, le petit monde des brodeurs toulousains est, comme tout milieu artisanal au Moyen Âge, fortement marqué par la prégnance des liens familiaux, mais aussi des relations d'amitié et de compagnonnage. Ainsi, le brodeur Jean Boudays épouse Jeanne, la sœur d'un autre brodeur, Terrin Despic, qui, après sa mort, devient le tuteur de ses neveux⁵. Terrin Despic fait, quant à lui, un beau mariage en épousant le 10 septembre 1490 la fille d'un marchand qui lui apporte un dot de 50 livres tournois⁶. Son témoin de mariage n'est autre que le brodeur Ferrand de Gorreta. Terrin Despic donne sa fille Géralde en mariage au brodeur Gabriel du Roure, originaire de Lyon, le 31 octobre 1503, et lui cède un dot de 80 livres tournois ainsi que divers vêtements formant son trousseau⁷. Les liens matrimoniaux tissent un réseau étroit entre des

brodeurs demeurant par ailleurs dans les mêmes rues. Un autre exemple est fourni par l'« Allemand » Rambaud de Halmont, qui contracte un premier mariage intéressant à son arrivée à Toulouse, le 22 juin 1491, avec Bernarde de Longueyris, qui lui apporte en dot 100 écus⁸. Il se remarie à une date inconnue avec Marie des Moulins, qui épouse, peu après sa mort, son ancien valet, Guillaume Noé, le 5 janvier 1505.

Apprentis, valets et maîtres

Comme pour toutes les professions artisanales, l'accès aux techniques de la broderie est le fruit d'un apprentissage au sein d'une boutique urbaine. Il n'existe aucune trace de filles apprenties à Toulouse ; la broderie y est un métier exclusivement masculin, à la différence des villes du nord de la France ou d'Europe, comme Paris ou Londres, où sa pratique est mixte.

Les archives notariales conservent quatorze contrats d'apprentissage qui comportent tous les mêmes formules stéréotypées selon lesquelles le maître s'engage à bien instruire l'apprenti dans le métier, sans rien lui en cacher, lui fournir logement, vivre et parfois vêtements et chaussures, tandis que l'apprenti promet de travailler sans rechigner, d'obéir et de ne pas fuir l'atelier avant le terme du contrat sous peine de pénalités financières. Seule varie la durée de l'apprentissage, qui oscille entre un an et demi pour le plus court et sept ans pour le plus long, la moyenne s'établissant entre quatre et cinq ans, ce qui est tout à fait comparable à celle fixée dans les autres villes européennes.

Parfois, un petit paiement est prévu à la charge des parents pour l'entretien de leur enfant. Ainsi le notaire Pierre Malras de Florensac paie le 24 juillet 1505 11 écus au brodeur Étienne Daucort pour l'entrée en apprentissage de son fils Maurin⁹. Pétrone du Puy, mère de Manald Terralh, entré en apprentissage auprès de Guillaume Noé le 24 avril 1507, promet de payer une livre à la confrérie du métier des brodeurs¹⁰. Cette cotisation correspond au paiement exigé, par les statuts du métier, des maîtres qui recrutent des apprentis ; elle vient alimenter la boîte de la confrérie et est traditionnellement répercutée sur les parents par les chefs d'atelier.

Les contrats précisent rarement l'âge d'entrée en apprentissage, se contentant de mentionner si le jeune homme est majeur ou mineur : seul Étienne Huet, qui devient apprenti en 1489 de Mathelin Langloys, est déclaré comme âgé de 12 ans¹¹, ce qui est assez jeune. La plupart des apprentis sont sans doute âgés de 14 ans et plus comme Thomas Laurière¹² de Toulouse, ce qui semble l'âge habituel d'entrée en apprentissage dans tous les artisanats de luxe.

L'origine de l'adolescent est parfois indiquée comme celle de François Gabriel, venu d'Auch, qui entre en apprentissage pour quatre ans auprès de Rambaud de Halmont en 1503¹³, et celle de Jean Duran, apprenti du même brodeur en 1504, venu de Riguepeu dans le même diocèse d'Auch¹⁴. Robert Clatinhat, placé en apprentissage par son oncle chez le brodeur Guion Limosin en 1512, est originaire du diocèse de Saint-Flour, mais son tuteur est le curé d'une église du diocèse d'Auch¹⁵. Le même maître prend un apprenti originaire de Lyon, Philippot de Monnere, la même année¹⁶. Jordan den Platon, apprenti de Ferrand de Gorreta en 1481, vient de Bayonne¹⁷. Étienne Daucort prend un apprenti, Maurin Malras, originaire de Florensac dans le diocèse d'Agde, le 24 juillet 1505¹⁸. En dehors de ces cinq apprentis venus de régions plus lointaines, mais toutes méridionales, quatre apprentis sont originaires de Toulouse et un de Muret.

Les professions des parents sont parfois indiquées, ce qui autorise à proposer quelques hypothèses sur le recrutement social des brodeurs. Il est avant tout citadin et artisanal. Les fils de deux notaires, l'un de Toulouse, l'autre de Florensac, côtoient celui d'un marchand de Riguepeu en Gascogne ; ce sont sans doute des cadets. Un prêtre place aussi son neveu en apprentissage chez le brodeur Guion Limosin. Un seul apprenti Gauthier de Hayes a pour père un brodeur, Bonable de Hayes, et termine son apprentissage auprès de Guillaume Noé¹⁹.

Les autres professions paternelles sont beaucoup plus modestes et peuvent correspondre de la part des parents à une volonté d'ascension sociale : chapelier, caussatier, teinturier, savetier.

Il est souvent difficile de distinguer le contrat d'embauche d'un valet d'un contrat d'apprentissage, tant ils emploient les mêmes formules ; mais ce qui fait généralement la différence, c'est sa durée, toujours plus courte, et la présence d'un paiement, comme le montre celui passé entre Jean Clément et Manald Terralh de Toulouse, présenté comme l'embauche d'un apprenti, mais qui met en avant un habitant de Toulouse, majeur, engagé seulement pour un an et sept mois le 8 juillet 1515. Jean Clément s'engage à le nourrir et à le loger chez lui et à lui donner aussi trois chemises pour une valeur de 7 doubles²⁰.

Les valets forment le groupe le plus difficile à appréhender des métiers de l'artisanat du luxe. Souvent mobiles, ils restent trop peu de temps dans une ville pour y apparaître plus d'une fois dans les sources. Cependant, les archives notariales toulousaines conservent six contrats d'embauche, dont trois concernent le même Guillaume Noé, valet de Rambaud de Halmont²¹ : trois contrats d'un an passés entre le 29 septembre 1500 et le 29 septembre 1504. Ils ont tous été conclus le jour de la saint Michel, qui est l'une des dates les plus fréquentes du calendrier médiéval pour conclure des actes d'embauche. Les six documents portent tous sur une période d'un an renouvelable, une durée tout à fait représentative dans les métiers de l'artisanat d'art de la période.

Parmi les valets, un seul est un ancien apprenti toulousain, jadis apprenti de Rambaud de Halmont en 1503, qui a travaillé dans son atelier pendant quatre ans aux côtés de son valet Guillaume Noé et devient le valet de celui-ci en 1507, au terme de son apprentissage, puisque Noé est devenu le maître de la boutique après avoir épousé la veuve du maître²². Les autres sont des migrants qui viennent de loin comme Guillaume Noé, venu de Dijon, ou Hugues Noalhe, de Langres en Champagne, qui se loue le 5 septembre 1510 pour un an à Étienne Daucort²³.

Tous ces valets ou *massips* sont logés et nourris par leur maître. Leur salaire est variable, rarement à la pièce comme celui de François Galabel en 1507, quelquefois à la journée, trois doubles par jour pour le même Galabel, le plus souvent annuel. Ainsi Hugues Noalhe est-il payé 13 livres tournois en 1510, et Guillaume Noé touche d'abord 12 livres tournois, puis 13 livres et enfin 16 livres de la part de Rambaud de Halmont. Ces sommes ne sont pas négligeables, elles correspondent à une fois et demie ou deux fois le loyer annuel d'une maison de brodeur.

Cependant, il n'est pas aisé à un valet de s'installer maître brodeur. Il lui faut payer le droit d'entrée dans le métier, les frais de réalisation du chef-d'œuvre, les matières premières et le loyer ou l'achat d'une boutique : c'est pourquoi certains artistes préfèrent s'associer pour partager les frais et les recettes.

Ces associations d'artistes sont connues pour tous les métiers de l'artisanat mais assez rarement documentées. Les archives notariales toulousaines en ont révélé deux pour les brodeurs. Le 27 novembre 1489, Georges Bar et Massé Joly s'associent pour une durée de cinq ans à partir de la fête de Noël afin de partager un atelier dans Toulouse et de se répartir par moitiés égales les dépenses et les bénéfices²⁴. Les témoins de l'acte sont trois brodeurs, Guion Limosin, Nicolas Auflanh et Jean Clément.

On ne possède pas le contrat qui lie Guion Limosin à Jean Cussat, mais il est certain que les deux brodeurs sont associés en 1512-1513. En effet, le 13 décembre 1512, ils prennent tous les deux en apprentissage le jeune Robert Clatinhac, originaire du diocèse de Saint-Flour, pour une période de sept ans²⁵. Quelques jours plus tard, le 10 janvier 1513, ils reçoivent en commun une reconnaissance de dette d'un marchand de Tarbes et d'un apothicaire de Toulouse²⁶. Dans son testament du 5 mai 1519, Guion Limosin rappelle qu'il a été associé pendant 6 ou 7 ans à Jean Cussat et, *per ratione amoris* pour son ami, il lui lègue sa part d'une maison qu'ils avaient fait édifier rue des Filatiers, à condition de verser à sa fille 500 livres tournois²⁷. Il lui lègue aussi tout le contenu et les outils de sa boutique.

Cette proximité des brodeurs entre eux ainsi qu'avec d'autres métiers artistiques de la ville n'a rien d'original et correspond tout à fait aux comportements observés dans bien d'autres milieux artisanaux au Moyen Âge. Elle est renforcée par les liens noués au sein d'une confrérie de dévotion.

Dévotions et confréries

Les brodeurs ne disposent pas d'un métier indépendant jusqu'à la fin du Moyen Âge et n'ont donc pas rédigé de statuts spécifiques. Ils appartiennent à celui des peintres, verriers et imagiers. Ils en partagent la direction comme bailes avec les peintres surtout, les imagiers et les verriers restant en retrait. Difficilement dissociable du métier, la confrérie de Saint-Luc a son siège dans la chapelle Saint-Pierre et Saint-Paul de l'église des Jacobins. Elle y conserve sa *brustia*, son coffre qui renferme ses archives, ses ornements et son trésor. Comme toutes les confréries de métier, sa fonction est double : dévotionnelle bien sûr, mais aussi charitable. C'est ainsi qu'elle prête volontiers de l'argent aux confrères dans le besoin. Le 5 juillet 1496, le brodeur Étienne Boniface reconnaît devoir à Thomas Laurière et Jean Deciville, Jean de Bosen, tailleur d'images, et Nicolas Broudouville, peintre, tous bailes du métier et de la confrérie de Saint-Luc, 20 sous pour un prêt « amical »²⁸.

Cependant, peu après, la confrérie se déchire. Peintres et brodeurs s'opposent en un procès qui se termine par l'émancipation des brodeurs. Le 10 août 1500, le litige est porté devant le tribunal de l'officialité de Toulouse par les bailes et jurés des brodeurs. Ils rappellent qu'ils avaient convenu avec les peintres de tenir leur confrérie dans l'église des Frères Prêcheurs et plus précisément dans la chapelle Saint-Pierre et Saint-Paul, où ils conservaient la *brustia* destinée à recueillir les cotisations de la confrérie. Ils avaient également fait confectionner un panneau peint sur lequel étaient figurées les armes des métiers des brodeurs, des peintres et des verriers. Mais les peintres ont fait effacer leurs armes et se sont emparé de la boîte. Les brodeurs demandent donc justice à l'officialité qui se prononce en leur faveur. Les peintres et les verriers font appel et la nouvelle sentence est encore prononcée en faveur des brodeurs. Les peintres envisagent alors en dernier lieu de faire appel à la curie romaine, mais ils n'obtiennent pas de réponse. Finalement, voulant s'épargner les peines et les dépenses occasionnées par un nouveau procès, les deux parties en viennent à un compromis passé devant notaire. Elles renoncent au procès. Les brodeurs n'auront pas à s'acquitter des dépenses engagées. Les peintres et les verriers feront repeindre les armes des brodeurs sur le panneau et la *brustia* sera remise en place dans la chapelle. Il est convenu que les dépenses pour les messes, le luminaire et les réparations seront réparties entre les brodeurs, les verriers et les peintres comme avant le procès. Et si les deux parties veulent se doter de nouveaux statuts, elles le peuvent à condition de les présenter aux Seigneurs du Capitole²⁹.

Il semble cependant que ce compromis n'ait pas suffi à restaurer de saines relations entre les trois métiers. En

effet, à peine cinq ans plus tard, les brodeurs ont déjà leur propre confrérie de métier, vouée à Notre-Dame, qui a son siège dans l'église Notre-Dame de la Daurade. Il n'est plus fait mention, ni dans les actes notariés, ni dans les testaments des brodeurs, de la confrérie de Saint-Luc. Ils ont définitivement pris leur indépendance. Cette émancipation des brodeurs est l'aboutissement de deux siècles de croissance continue de leur activité à Toulouse.

Sophie CASSAGNES-BROUQUET

1. A.D. Haute-Garonne, 3E 6149 bis, fol. 158 v-159, 19 novembre 1484.
2. A.D. Haute-Garonne, 3E 1577, fol. 187 r et v, 22 juin 1491.
3. A.D. Haute-Garonne, 3E 5979, fol. 176 r et v, 31 décembre 1468.
4. Sophie CASSAGNES-BROUQUET, « Le métier de brodeur à Toulouse à la fin du Moyen Âge », dans *Le Parement d'autel des Cordeliers de Toulouse. Anatomie d'un chef d'œuvre du XIV^e siècle*, Paris-Toulouse, Somogy-Musée Paul Dupuy, 2012, p. 66-73.
5. A.D. Haute-Garonne, 3E 2749, fol. 203-204, 26 novembre 1505.
6. A.D. Haute-Garonne, 3E 1577, fol. 89-90.
7. A.D. Haute-Garonne, 3E 2750, fol. 104-105.
8. A.D. Haute-Garonne, 3E 1577, fol. 187 r^o et v.
9. A.D. Haute-Garonne, 3E 2752, fol. 170-173.
10. A.D. Haute-Garonne, 3E 7074, fol. 237 v-238 v.
11. A.D. Haute-Garonne, 3E 7404, fol. 47 v^o-48.
12. A.D. Haute-Garonne, 3E 7100, 27v^o-28v^o.
13. A.D. Haute-Garonne, 3E 2745, fol. 20 v.
14. A.D. Haute-Garonne, 3E 2745, fol. 39 r et v.
15. A.D. Haute-Garonne 3E 2951, premier protocole, fol. 112v-113.
16. A.D. Haute-Garonne, 3E 2951, fol. 112v-113.
17. A.D. Haute-Garonne, 3E 7097, fol. 23.
18. A.D. Haute-Garonne, 3E 2752, fol. 170-173.
19. A.D. Haute-Garonne, 3E, 2761, 1^{er} septembre 1510.
20. A.D. Haute-Garonne, 3E, 2764, fol. 250.
21. A.D. Haute-Garonne, 3E 2743, fol. 162 v-164, 2748.
22. A.D. Haute-Garonne, 3E 2754, fol. 167-168v.
23. A.D. Haute-Garonne, 3E 2760, fol. 89 r et v.
24. A.D. Haute-Garonne, 3E 7404, fol. 93 v-94.
25. A.D. Haute-Garonne, 3E 2951, fol. 112 v.
26. A.D. Haute-Garonne, 3E 2951, fol. 120.
27. A.D. Haute-Garonne, 3E 2952, fol. 308 v.
28. A.D. Haute-Garonne, 3E 2234, fol. 31 v et le 16 juillet fol. 66.
29. A.D. Haute-Garonne, 3E 2746, fol. 155.

La Présidente remercie Sophie Cassagnes-Brouquet d'avoir exactement respecté le temps qui lui était imparti. Après s'être amusée de la « stratégie pittoresque » d'indépendance des brodeurs toulousains, elle fait appel aux réactions de la Compagnie.

Michelle Fournié signale comme sources complémentaires possibles un inventaire de la Dalbade dressé en 1498, qui a été l'objet d'une publication, ainsi que les registres de la chapelle du Purgatoire de Saint-Sernin, contenant des inventaires annuels de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e. Pascal Julien mentionne quant à lui les registres de la confrérie des Corps Saints de la basilique.

Daniel Cazes demande si l'on a des indices de l'activité des brodeurs toulousains hors de Toulouse, par exemple dans le nord de l'Espagne. Sophie Cassagnes-Brouquet répond qu'une telle diffusion lui paraît possible ; cependant, si les brodeurs de Toulouse ont dû travailler pour une région assez large, l'absence de documents ou la disparition de leurs œuvres empêche de déterminer l'extension géographique de leurs productions.

François Bordes note que les capitouls de Toulouse ne se sont pas intéressés au métier des brodeurs avant le début du XVI^e siècle, et qu'ils recouraient précédemment aux peintres comme fournisseurs principaux d'ornements.

La parole est à Pierre Garrigou Grandchamp et Anne-Laure Napoléone pour la seconde communication du jour, intitulée *Auvillar : la maison de la rue des Nobles et les maisons en pans de bois de la moyenne Garonne*, publiée dans ce volume (t. LXXI, 2011) de nos *Mémoires*.

Michèle Pradalier-Schlumberger remercie les intervenants de nous avoir réservé la primeur de leurs recherches en Tarn-et-Garonne. L'enquête a fait apparaître des constructions inédites, qui étonnent par l'élégance de leur décor. On ne se serait pas attendu à pareil souci ornemental sur des maisons en pans de bois.

Sophie Cassagnes-Brouquet voudrait connaître la dénomination du dernier niveau sous comble ouvert sur la rue. Une discussion s'ouvre entre plusieurs membres sur les interprétations diverses auxquelles les termes de *solar*, *solier*, *soleilho*... peuvent donner lieu, d'où il résulte que l'on n'en sait rien de bien précis. Dominique Watin-Grandchamp indique qu'au XVII^e siècle *soler* sert clairement à désigner un premier étage.

Pierre Garrigou Grandchamp fait ressortir que la présence de décors conduit à réhabiliter l'architecture en pans de bois. Il note par ailleurs qu'il n'y a pas, dans la zone étudiée, de maisons avec remplissages de terre crue.

Olivier Testard confirme l'absence de pans de bois garnis de torchis en Tarn-et-Garonne, puis il fait remarquer que le manque de bois d'œuvre de grandes dimensions fréquemment déploré dans nos régions concerne, non les bâtiments civils, mais les églises.

Louis Peyrusse s'enquiert de l'origine du nom de la rue des Nobles. Pierre Garrigou Grandchamp lui répond que cette appellation est moderne, et que cette rue des Nobles était auparavant la rue de la Triperie. Louis Peyrusse relève que les arcatures du décor de la maison présentée, qui font penser à des lésènes, ne correspondent pas exactement au rythme des pans de bois.

Au titre des questions diverses, Guy Ahlsell de Toulza s'étonne et s'indigne du sort fait à l'**immeuble ancien** – du XVII^e siècle au moins – situé à l'**angle de la place Esquirol (n° 2) et de la rue des Changes (n° 8)**, qui se trouve maintenant dérasé jusqu'au premier étage (sur cette maison, voir Jules Chalande, *Histoire des rues de Toulouse*, II, 1927, n° 217, p. 8, et n° 231, p. 51). En l'absence de panneau informatif sur les opérations en cours, on se demande ce qu'il est prévu d'y faire : une surélévation contemporaine, une reconstruction avec apparence à l'identique... ? Personne n'en a idée parmi les membres de l'assemblée, et la question est posée de savoir s'il existe des images archéologiquement exploitables de l'état antérieur.

Daniel Cazes signale qu'une bonne vue de cet immeuble figure sur la photographie qui a servi de fond pour la restitution virtuelle du Capitole antique. Puis il s'émue de la multiplication qu'il constate à Toulouse des destructions du bâti ancien, sous couleur de « réhabilitation », nouveau vandalisme dont il a déjà eu l'occasion de donner plusieurs exemples.

On rappelle que les permis de construire doivent être légalement annoncés par affichage sur les lieux deux mois avant le commencement des travaux.

Guy Ahlsell de Toulza communique une information réjouissante : deux articles tout récemment publiés sur Internet (Anne-Laure Stérin, *Un musée peut-il interdire de photographier ?*, 17 mars 2011 ; Bernard Hasquenoph, *Le Louvre en photos et sous les flashes*, 21 mars 2011) viennent confirmer que **la prohibition de la photographie dans les musées publics**, d'ailleurs diversement mise en pratique, **n'est pas juridiquement fondée**. On savait déjà, depuis l'arrêt rendu le 7 mai 2004 par la Cour de Cassation, que « Le propriétaire d'une chose ne dispose pas d'un droit exclusif sur l'image de celle-ci » :

- <http://www.latribunedelart.com/photos-dans-les-musees-il-est-interdit-d-interdire-article003053.html>

- <http://www.louvre-pour-tous.fr/Le-Louvre-en-photos-et-sous-les-flashes>

SÉANCE DU 5 AVRIL 2011

Présents : Mme Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Guy Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Napoléone, Watin-Grandchamp, M. Testard, membres titulaires ; Mmes de Barrau, Haruna-Czaplicki, M. Balagna, membres correspondants.

Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-adjoint, Mmes Andrieu, Balty, Cazes, MM. Balty, Chabbert, Garland, Garrigou Grandchamp.

Le Secrétaire-adjoint donne lecture du procès-verbal de la séance du 29 mars dernier, qui est adopté après deux corrections.

La parole est à Christophe Balagna pour une communication sur *L'église paroissiale d'Aignan (Gers)*, publiée dans ce volume (t. LXXI, 2011) de nos *Mémoires*.

La Présidente remercie Christophe Balagna pour cette présentation d'un édifice fort intéressant et qui pose nombre de questions, en particulier quant à la chronologie de ses différentes parties. Elle remarque tout d'abord que le vaisseau sud est sans doute trop long pour avoir été la nef unique d'un premier édifice, et sa préférence va plutôt à l'hypothèse d'un collatéral. C'est aussi l'avis de Daniel Cazes, pour qui le projet initial est en effet probablement celui d'une nef à deux collatéraux. Il voudrait savoir si les maçonneries de l'abside et de l'absidiole sud sont accolées ou liées, et il note que l'épaississement du mur nord, au droit de l'arc triomphal, semblable à ce qui se passe au sud, ne peut que suggérer la présence d'une seconde absidiole, au moins projetée. Christophe Balagna rappelle que, dans son propos, deux hypothèses sont à retenir : soit l'abside nord a été prévue dès l'origine (ce qui interroge quant aux différences de matériaux, d'élévation, de décor), soit elle n'a été réalisée qu'après que l'on

a eu construit la quasi-totalité du vaisseau méridional. Seul un examen précis des maçonneries aujourd'hui cachées par un enduit permettra d'entrevoir la probable solution.

La discussion, où interviennent Daniel Cazes, Olivier Testard et Maurice Scellès, porte ensuite sur l'escalier en vis logé dans l'épaisseur du mur sud du chœur.

Maurice Scellès exprime son scepticisme quant au phasage proposé pour l'absidiole sud. Il ne peut en tout cas reposer sur le fait que les élévations sont bâties en moellon et les contreforts en pierre de taille, d'autant que la pierre de taille apparaît également dans les encadrements des fenêtres et qu'aucune trace de reprise de maçonnerie n'est, semble-t-il, visible le long des contreforts. Pourtant, rappelle Christophe Balagna, d'autres édifices contemporains d'Aignan présentent une telle conception. Il faudrait peut-être revoir la typologie et la chronologie proposées pour tous ces monuments.

Daniel Cazes interroge Christophe Balagna sur le chapiteau historié du chœur, qui porte une scène rare et qui paraît très intéressante. Après avoir rappelé que l'église est dédiée à saint Laurent et à saint Saturnin, Christophe Balagna dit avoir pensé à une cérémonie, et plus précisément à une scène de dédicace. Le petit personnage « en suspension » sur la face latérale est cependant énigmatique. L'absence de nimbe semble exclure qu'il s'agisse de saint Saturnin. Christophe Balagna ajoute que les chapiteaux historiés ont souvent des emplacements particuliers et que celui-ci se trouve du côté de l'épître.

Au titre des questions diverses, Guy Ahlsell de Toulza présente à la compagnie le dossier de la « **rénovation** » de **l'immeuble du Père Léon**.

Un long silence accueille la fin de la présentation.

Puis quelqu'un constate que l'on peut donc tout détruire à Toulouse à condition de remettre de la tuile canal ancienne.

Daniel Cazes pense que nous avons surtout à réfléchir sur l'absence de projet urbain. Il n'y a pas de plan d'ensemble pour l'aménagement de la place Esquirol. Que l'on songe au traitement ridicule de l'ossature en bois de la maison voisine du *Père Léon* ! La mise au jour par les fouilles des vestiges du temple majeur de la Toulouse romaine était l'occasion rêvée d'un véritable projet pour la place Esquirol, en mettant en valeur ce patrimoine archéologique : la réponse a été que ce n'était pas possible, avec comme argument principal que l'on ne pouvait pas encombrer l'espace public en raison des sorties du parking et du métro. Puis, un peu plus tard, on a autorisé des constructions adventices sur les trottoirs !

On observe qu'à défaut d'une logique architecturale, il y a bien une logique financière. La discussion s'engage sur les concessions des trottoirs aux bistrotts et aux restaurants. Il faudra surveiller ce qui va se faire avec le futur *Mac'Do*, car il est prévu de construire une terrasse couverte en aluminium qui va gâcher la façade de l'immeuble. Pierre Garrigou Grandchamp souligne qu'il s'agit là d'une maladie européenne, comme il a encore pu le constater récemment à Prague.

Pour ce qui est du *Père Léon*, la démolition de l'immeuble du XVII^e siècle est incompréhensible. Pour Maurice Scellès, la conservation du patrimoine d'une ville suppose l'engagement de la municipalité, ce qui n'a jamais été le cas à Toulouse.

Il est décidé que le Directeur préparera un courrier qui sera adressé aux différentes institutions concernées.

SÉANCE DU 19 AVRIL 2011

Présents : MM. Cazes, Directeur, Guy Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Cazes, Napoléone, Watin-Grandchamp, MM. Bordes, Boudartchouk, Testard, membres titulaires ; Mme Haruna-Czaplicki, membre correspondant.

Excusés : Mme Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Latour, Bibliothécaire-adjoint, Mmes Friquart, Krispin, MM. Chabbert, Garland, Garrigou Grandchamp, le Père Montagnes, M. Pradalier.

Invitée : Mme Laurence Benquet, archéologue à l'INRAP.

Le Directeur ouvre la séance en demandant à la Compagnie de bien vouloir excuser l'absence, annoncée, de notre Présidente.

Le Directeur annonce que nous avons reçu une lettre de candidature au titre de membre correspondant de Mlle Myriam Escard-Bugat, tout récemment primée par notre Société. Le rapport sur cette candidature sera présenté lors d'une prochaine séance.

La correspondance comprend encore le programme des Journées romanes de Saint-Michel de Cuxa, qui se tiendront cette année du 6 au 13 juillet.

La parole est à Philippe Gardes et Laurence Benquet pour une communication sur *La culture matérielle des Gaulois de Toulouse (III^e-I^{er} siècles avant notre ère)*, publiée dans ce volume (t. LXXI, 2011) de nos *Mémoires*.

Le Directeur remercie les deux intervenants en soulignant qu'ils nous ont présenté les résultats d'un travail considérable et qui montre tout ce que peut apporter l'analyse la plus précise possible de ces centaines de milliers de fragments. Des questions demeurent : sur les provenances, des amphores en particulier, et sur ce qui se passe à Toulouse à ce moment-là, un sujet qui a fait

l'objet ici même de débats déjà très anciens. Daniel Cazes précise sa première question : le site de la caserne Niel apparaît aujourd'hui comme une zone de très vastes entrepôts, que l'on s'attendrait à trouver au bord du fleuve, comme le plus souvent. Pouvait-on avoir quelque chose de semblable à Toulouse même, et faudrait-il compléter par une archéologie des rives de la Garonne ? D'autres questions s'imposent, sur les types de bateaux et les modes de transport terrestres. Enfin, quels sont les critères et les méthodes utilisés pour les traitements statistiques ?

Philippe Gardes se propose de répondre à la première question. S'agissant du statut du site de Saint-Roch, débattu depuis des siècles, les dernières recherches ont conclu à un site portuaire, mais le port n'a pas été retrouvé. Le fleuve est cependant très près, et le port pourrait se trouver sous le quartier d'Empalot ou sous les berges actuelles de la Garonne. Les sites de Saint-Roch et de Vieille-Toulouse sont très différents, ce qui implique des fonctions différentes. Saint-Roch montre des implantations et une occupation très importantes sans plan pré-établi, sans habitats mais avec des esplanades faites de fragments d'amphores qui suggèrent des activités industrielles, ou tout au moins pré-industrielles.

Quant au transport terrestre et au type de chariot qui pouvait être utilisé, Laurence Benquet dit que les seules informations à notre disposition sont les traces d'ornières. Il faut d'ailleurs relativiser les quantités transportées. L'activité perdure pendant un siècle sur le site de Saint-Roch, et le nombre de fragments d'amphores est considérable. Mais si l'on considère qu'une amphore pèse en moyenne 80 kg, le nombre d'unités n'est pas si important. L'étude du matériel retrouvé sur un site de Blagnac a conclu à une consommation de trois amphores par an.

Les amphores arrivent sur le site de la caserne Niel et sont pour la plupart vidées dans d'autres récipients. On sait cependant qu'une partie montait à Vieille-Toulouse. Le schéma proposé reflète sans doute la réalité, mais comment calculer le nombre d'unités ? Laurence Benquet explique qu'elle procède à un premier tri, qui lui fournit un poids total de fragments d'amphores dont la division par 80 kg correspond au nombre minimal d'unités ; il faut ensuite compter les culs, les anses et diviser le total par deux, etc. Les résultats sont généralement cohérents, avec une variation de 1 à 3.

Daniel Cazes demande alors s'il est possible, dans l'état actuel des recherches, d'apprécier la place de Toulouse dans ce commerce de redistribution. Laurence Benquet indique que le vin italique arrive relativement tôt à Toulouse, comme en Espagne. Elle ajoute que des productions d'amphores sont désormais attestées en Espagne, et qu'il faudrait pouvoir procéder à des analyses pétrochimiques.

Dominique Watin-Grandchamp demande pourquoi la vallée du Rhône privilégie les vins d'Étrurie alors que Toulouse recevrait plutôt des vins de Campanie. Pour Laurence Benquet, le commerce du vin pose de multiples questions, parmi lesquelles celles de l'interdiction de la culture de la vigne en Gaule, jusqu'à la fin du II^e siècle pour le sud de la Gaule et l'Espagne. Mais pourquoi les importations chutent-elles à partir de 75 environ ? Elle ne croit pas en tout cas que le vin ait été réservé à une élite, sauf bien sûr quand il s'agit de vin en provenance de Rhodes.

Philippe Gardes tient à souligner que ce qui s'impose de plus en plus, c'est que Vieille-Toulouse est la deuxième ville du sud de la Gaule après Marseille. Nîmes occupe au maximum 40 ha alors que la superficie de Vieille-Toulouse approche les 100 ha. Jean-Luc Boudartchouk demande quels sont les éléments qui peuvent permettre de cerner, pour les périodes anciennes, la place de Vieille-Toulouse par rapport aux grands ensembles voisins. Pour Philippe Gardes, il existe une culture matérielle typique qui apparaît très tôt en moyenne Garonne, avec Toulouse comme centre économique et politique. Elle montre une évolution rapide des modes, imitées d'Italie et d'Espagne.

La parole est à Jean-Luc Boudartchouk pour des *Questions sur le « sceau d'Alaric » conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne* :

Depuis cette communication, nous avons pris contact avec Mme G. Kornbluth, spécialiste de l'étude des gemmes et auteur d'un article récent et capital sur le sujet ; la présente version tient compte de cet article et de ces échanges.



« SCEAU D'ALARIC » (Inv. VII B 23). Cliché *Kunsthistorisches Museum de Vienne, dr.*

L'objet qu'il est usuel d'appeler « sceau d'Alaric » ou « sceau d'Alaric II » est actuellement conservé au *Kunsthistorisches Museum de Vienne* (Inv. VII B 23), qui l'a acquis en 1784 (Zwierlein-Dielh 1991). Il s'agit d'une intaille réalisée sur un petit saphir ovale (2,06 x 1,67 cm), où l'on voit gravé en creux un personnage représenté de face, portant une cuirasse à écailles, entouré de l'inscription rétrograde « ALARICVS REX GOTHORVM »

Jalons d'historiographie

L'objet apparaît pour la première fois dans la littérature en 1751. Le grand voyageur J. G. Keisslers remarque, dans l'extraordinaire cabinet de curiosités du château d'Ambras (Autriche, au sud d'Innsbruck), parmi les gemmes, « *Unter der Alten Stücken ist der Ring Alarichs, des Koenigs der Gothen, merkwürdig* » (Keisslers 1751, p. 32). On ne sait rien de sa provenance ni de son histoire antérieurement à cette date¹. Pour Keisslers, il s'agit sans doute, en l'absence de précision, d'Alaric I, dont le trésor légendaire est censé reposer, avec sa sépulture, dans le lit de la rivière

Busento (Italie, Calabre). Puis cette gemme fait l'objet, en 1811, d'une première étude due à A.-L. Millin (Millin 1811) ; l'auteur y voit une pièce authentique bien que possédant des caractéristiques étonnantes (surface fortement bombée, choix de la matière...), ayant appartenu à Alaric II, mort en 507 à Vouillé, (notamment à cause de la représentation du roi à l'image d'un « jeune homme »), plutôt qu'à Alaric I. Millin se perd en conjectures sur l'histoire de l'objet avant son intégration aux collections d'Ambras, puis de Vienne.

E. Babelon (1921, p. 40-42), en rappelant la bibliographie antérieure, met en relation la gemme avec l'anneau sigillaire en or de Childéric, mais aussi avec le sceau sur améthyste de l'ancienne collection Guilhou (Vollenweider 1984, p. 196-198).

Depuis, la gemme de Vienne, emblématique des royaumes romano-barbares, a été publiée un grand nombre de fois (Schramm 1954 p. 217-219 ; Noll 1958 p. 41 n° 12 ; Roth 1979, p. 145-146 p. ex.). Erika Zwierlein-Dielh (1991, p. 73-74, Tafel 21, n° 1732), qui est l'auteur de la notice de référence, note que la pierre est enchâssée dans une monture du XVI^e siècle et se fait l'écho de quelques doutes ayant été émis sur son authenticité, sans suggérer cependant qu'il s'agisse d'un faux. Récemment, plusieurs publications consacrées aux gemmes et aux sceaux du Bas-Empire et des royaumes romano-germaniques citent la gemme de Vienne (Weber 2007, p. 18-20 ; Spier 2007, p. 27, n° 83 ; Bernt 2009, p. 56-58 p. ex.).

Mais l'ensemble des données ont été renouvelées par Genevra Kornbluth (2008) qui consacre à la gemme un long article monographique, très documenté et d'une grande érudition. L'auteur envisage qu'il puisse s'agir d'un faux (p. 307-310), mais écarte finalement cette possibilité : « *Of all possible times when this stone could have been engraved, the fifth to sixth century is by far the most likely* » (p. 310). Mme Kornbluth (p. 315) admet toutefois que la formule figurant sur la gemme (*Alaricus rex Gothorum*) ne correspond manifestement pas à la titulature officielle. Aussi, l'auteur envisage pour la gemme un usage en quelque sorte moins officiel : « *The king is more likely to have used the intaglio with his correspondence and his treasure* » (p. 315). Puis, à titre d'hypothèse, G. Kornbluth suggère que la gemme, dont l'inscription ne peut guère traduire une auto-dénomination (« *Although neither Alaric I nor Alaric II called himself rex Gothorum, the phrase was used by others* » : p. 324), est en réalité un cadeau diplomatique du roi Théodoric d'Italie, octroyé à Alaric II antérieurement à la guerre de 507/508 (p. 326-332).

Questions rémanentes sur l'authenticité de la gemme²

Bien que la majorité des chercheurs ne la remettent pas explicitement en cause, et malgré la grande qualité des travaux de Mme Kornbluth³, il nous semble que l'authenticité de la gemme de Vienne ne peut être définitivement assurée.

La gemme n'apparaît qu'en 1741 – et non au XVI^e siècle – (cf. *supra*), c'est-à-dire après 1655, date de la découverte et la publication du meilleur parallèle dont l'authenticité est indéniable, le sceau de Childéric à la légende rétrograde « CHILDIRICI REGIS » (Chifflet 1655). Un pastiche n'est donc pas à exclure, d'autant que les dimensions des empreintes sont quasiment identiques (Salaün, Mac Gregor, Perin 2008) et les montures assez proches, si l'on s'en remet au dessin publié par Chifflet (1655, p. 95).

Parmi les gemmes, les autres parallèles que l'on peut invoquer, qui appartiennent à des collections privées et dont la provenance originelle est inconnue, paraissent eux-mêmes sujets à débat en ce qui concerne leur datation : il s'agit de l'intaille sur améthyste de la collection Léo Merz représentant un portrait de face surmontant un monogramme rétrograde lu « *Theodericus* » (Vollenweider 1984, n° 317, p. 196-198, pl. h.t.), et de l'intaille sur grenat de la Ferrell Collection représentant un portrait de face d'empereur entouré de la légende rétrograde « + DN THEODOSIVS AVG »⁴ (Spier 2007, p. 25-26, n° 76). Nous ne connaissons pas d'autres parallèles pertinents ; on citera cependant un grenat du IV^e siècle à inscription grecque rétrograde dont la finalité est sans doute d'authentifier des documents (Zwierlein-Dielh 1991, p. 72-73, Tafel 21, n° 1731).



ANNEAUX D'OR,
dont l'annulus de Childeric (« *Aureus totus* »).
Chifflet 1655, p. 96.

Si l'on envisage de comparer le « sceau d'Alaric » aux anneaux sigillaires en métal issus des royaumes romano-germaniques et authentiques sans nul doute possible (car issus de fouille et souvent tirés de la tombe de leurs propriétaires), il convient d'en évoquer trois : d'abord celui du roi Childeric, puis dans une moindre mesure ceux, plus tardifs, de la reine Aregonde et de la reine Berthilde. L'anneau sigillaire (*annulus*) en or massif du roi Childeric⁵ (Chifflet 1655 ; Cochet 1859 ; Deloche 1900 ; Babelon 1923 ; Salaün, Mac Gregor, Perin 2008 p. ex.) figure le roi, de face, en buste, bras visibles, cheveux longs, qui est revêtu d'une cuirasse d'écailles et tient une lance ; on lit autour « CHILDIRICI REGIS » (gén.)⁶.

De prime abord, la représentation d'Alaric est proche de celle de Childeric : roi de face, en buste, mais bras omis, cheveux courts, revêtu de ce qui semble être (par élimination) une cuirasse d'écailles⁷. On lit autour, on l'a vu, « ALARICVS REX » (nom.) « GOTHORUM » (gén.), le « X » étant intentionnellement placé au-dessus de l'axe de la tête du roi comme l'a bien remarqué Mme Kornbluth⁸. Or c'est sans doute cette inscription qui pose le plus de difficultés. La première tient à la structure grammaticale : l'emploi du nominatif renverrait à l'image du roi et non à son sceau, ceci étant dirimant avec les trois inscriptions sigillaires franques citées, qui emploient le génitif⁹.

Enfin, comme l'a également relevé Mme Kornbluth (*op. cit.*, p. 320-326), la titulature « *rex gothorum* » n'a rien de protocolaire mais tout de littéraire ; on lit ainsi « *Alaricus rex gothorum* » pour Alaric I dans la Chronique d'Hydace relatant la prise de Rome et de même « *Alaricus rex gothorum* » pour Alaric II dans la *Chron. Gall.*, lors de la chute de Toulouse. Dans la correspondance de Sidoine Apollinaire, citoyen romain longtemps extérieur à l'entité politique des Goths de Gaule, on voit le plus souvent « *rex Gothorum* », mais aussi (une fois) « *regem Gothiae* » appliqué à Thorismond (Epist. VII, 12, cité par Teillet 1984, p. 203). On lit en revanche dans les documents officiels contemporains d'Alaric II (textes et lettres officiels, épigraphie) « *dominus, domnus noster* » et/ou « *rex* », ainsi dans le prologue du Bréviaire d'Alaric : « *domino Alarico rege* », voire en introduction du concile d'Agde de 506 : « *domni nostri gloriosissimi magnificentissimi piissimique regis* » (Munier 1963, p. 192). Mais jamais « *rex gothorum* », et pour cause car Alaric II règne bien, en tant que *rex*, sur les deux « nations » : les Goths et les Romains des territoires qu'il administre.

En résumé, le « sceau d'Alaric » provoque une certaine perplexité. Certes rien ne s'oppose de manière indépassable à ce qu'il s'agisse d'un objet tout à fait authentique : des parallèles concernant la figure comme le texte, sur gemme ou sur métal, peuvent être trouvés et les modalités de sa conservation depuis 507, puis de son apparition au XVIII^e siècle, ne constituent pas des éléments rédhitoires. Alaric II devait bien posséder un *annulum*... Mais est-ce celui de Vienne ?

S'il s'agit d'un faux, à moins de supposer un faussaire de génie, il convient de situer sa fabrication après 1655 (date de la publication de l'*annulum* de Childéric) et avant 1751, où il est décrit pour la première fois. Les techniques et les documents alors disponibles, alliés au modèle que constituait l'anneau de Childéric, ont pu le permettre.

Et s'il s'agit d'un vrai sceau, quels documents pouvait-il authentifier par la formule qu'il délivre ? Aucun, à notre avis.

Jean-Luc BOUDARTCHOUK

1. C'est à tort que l'objet est parfois mentionné comme ayant fait partie de la collection d'Ulrich von Montfort, mort en 1574, où se trouvait une autre gemme ainsi décrite : « *Ain gross guldiner mit ain plauen stain und ain staines frauengesicht* ». Cf. Erika Zwierlein-Dielh dir, 1991, p. 74.

2. Nous tenons à remercier ici Max Martin (AFAM) avec lequel, il y a vingt ans déjà, nous avons eu une discussion au sujet du « sceau d'Alaric », son caractère exceptionnel et la question délicate mais incontournable de son authenticité. C'est à lui, qui nous a alors aimablement communiqué une documentation essentielle, que nous devons d'avoir si longtemps poursuivi la réflexion sur cet objet.

3. Avec laquelle nous avons très cordialement échangé via internet en août/septembre 2013, et que nous remercions très vivement. En outre Mme Kornbluth nous a très obligeamment communiqué des éléments sur un second sceau d'Alaric, quasiment identique à la gemme de Vienne et actuellement conservé dans une collection privée. Mme Kornbluth en prépare l'étude et la publication. Nous ne faisons pas intervenir ici cette seconde gemme dans le débat, en attendant les conclusions de notre collègue.

4. On se perd en conjectures sur le personnage (assurément pas l'empereur) qui pouvait faire usage de cet objet, et quant à sa finalité...

5. Il n'a jamais existé de « second sceau » de Childéric possédant un saphir (Deloche 1900, p. 192 n. 1 ; Kornbluth 2008, p. 322, n. 122) ; il s'agit à l'origine d'une confusion de Mabillon à partir de la planche figurant à la page 96 de Chifflet, intitulée « *Annuli aurei* » et représentant quatre objets dont deux seulement ont pour provenance le tombeau de Childeric : l'anneau sigillaire (« *aureum totus* ») et un anneau simple (« *aureum* ») ; une intaille antique (« *sarda* ») et une autre intaille royale médiévale où figurent des fleurs de lys (« *sapphirus* ») sont de provenance inconnue.

6. L'anneau sigillaire de la reine Arnegonde, en or massif, est légendé « ARNEGVNDIS REGINE » (gén.) (Fleury et France-Lanord, 1998). On lit de même sur l'anneau de la reine Berthilde « BERTILDIS REGINE » – et non « *Berteildis regina* » – (Deloche 1900, p. 203-204).

7. Néanmoins, dans le détail, et malgré le soin mis à la représentation des écailles que l'on peut rapprocher par exemple du célèbre médaillon de Théodoric ou d'autres monnaies des V^e-VI^e siècles, la structure de la cuirasse n'est pas compréhensible.

8. C'est-à-dire au même emplacement qu'occupe la croix dans l'inscription de l'intaille de Théodose II, cf. *supra*.

9. On trouve plus tard, mais seulement à partir de la fin du VII^e siècle et au VIII^e siècle, sur des sceaux royaux mérovingiens, des formes du type : -US REX FRANCORVM (Cochet 1859, Deloche 1900, Babelon 1923, Kornbluth 2008, p. 311-312).

Bibliographie

- BABELON (Ernest), *Histoire de la gravure sur gemmes en France depuis les origines jusqu'à l'époque contemporaine*, Paris, 1902.
- BABELON (Ernest), « Le tombeau du roi Childeric et les origines de l'orfèvrerie cloisonnée », dans *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, t. LXXVI, 1923, p. 2-115
- BERNDT (Guido M.), « Alt- oder neumodisch ? Bemerkungen zu ausgewählten Porträtsiegeln des Spätantike und des Frühmittelalters », dans *Dunkle Jahrhunderte in Mitteleuropa ? Studien zu Spätantike und Frühmittelalter* Band 1, Hamburg, 2009, p. 45-72.
- CHIFFLET (Jean-Jacques), *Anastasis Childerici I. Francorum regis, sive thesaurus sepulchralis Tornaci nerviorum effossus et commentario illustratus*, Antwerp, 1655.
- COCHET (Abbé), *Le tombeau de Childeric I^{er} roi de Francs restitué à l'aide de l'archéologie et des découvertes récentes*, Paris, 1859.
- DELOCHE (Maximin), *Étude historique et archéologique sur les anneaux sigillaires et autres des premiers siècles du Moyen Âge*, Paris, 1900.
- FLEURY (Michel) et FRANCE-LANORD (Albert), *Les trésors mérovingiens de la basilique de Saint-Denis*, Woippy, 1998.
- GUIRAUD (Hélène), *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule*, 48^e supplément à *Gallia*, vol. 1, 1988 et vol. 2, 2008.
- KEISSLERS (Johann Georg), *Neueste reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungaren, die Schweiz, Italien und Lothringen (...)*, vol. 1, Hannover, 1751.
- KORNBLUTH (Genevra), « The seal of Alaric, rex Gothorum », dans *Early Medieval Europe*, vol. 16, (3), 2008, p. 299-332.
- MILLIN (A.-L.), « Dissertation sur un sceau d'Alaric, roi des Goths », dans *Magasin encyclopédique*, 3, 1811, p. 265-272.
- MUNIER (C.), *Concilia Galliae, a. 314-a. 506*, Turnhout, éd. Brepols, 1963.
- NOLL (Rudolf), *Von Altertum zum Mittelalter*, Vienne, 1958.
- ROTH (Helmut), *Kunst der Völkerwanderungszeit*, Oldenburg, 1979.
- SALAÜN (Gildas), Mac Gregor (Arthur), Perin (Patrick), « Empreintes inédites de l'anneau sigillaire de Childeric I^{er}. État des connaissances », dans *Antiquités Nationales*, 39, 2008, p. 217-224.
- SCHRAMM (Percy Ernst), *Heerschaftszeichen und Staatssymbolik*, band I, Stuttgart, 1954.
- SPIER (Jeffrey), *Late Antique and Early Christian Gems*, Wiesbaden, 2007.
- TEILLET (Suzanne), *Des Goths à la nation gothique. Les origines de l'idée de nation en Occident du Ve au VIIe siècle*, Paris, 1984.
- VOLLENWEIDER (Marie-Louise), *Deliciae Leonis. Antike geschnittene Steine und Ringe aus einer Privatsammlung*, Mainz am Rhein, 1984.
- WEBER (Axel G.), *Der Chilbert-Ring und andere Frühmittelalterliche Siegelringe*, Cologne, 2007.
- ZWIERLEIN-DIELH (Erika) dir., A. BERNHARD-WALCHER, E. BLEIBTREU, *Die Antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*, Band III, Munich, 1991. [p. 73-74, Tafel 21, n° 1732]
- ZWIERLEIN-DIELH (Erika), *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen, Band II, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Antikenabteilung*. Berlin. Munich, 1969.

Le Directeur remercie notre confrère de nous avoir parlé de cet objet tellement célèbre, et dont il n'avait jamais entendu que son authenticité puisse être mise en doute. Il convient que l'objet présente des étrangetés, mais le sceau de Théodoric lui semble néanmoins différent. Daniel Cazes doute par ailleurs de la pertinence du rapprochement avec le sceau de Childéric, tant les deux objets lui paraissent différents. Alaric est représenté en buste, avec une coiffure qui correspond à celle de certains empereurs romains ; en revanche, le sceau de Childéric est plutôt d'inspiration byzantine, et donc tout à fait autre, avec un personnage en torse, figuré avec des armes. L'éventuel faussaire n'aurait donc pas fabriqué l'objet à partir de la découverte du tombeau de Childéric. Sans doute Hélène Guiraud pourrait-elle apporter des éclairages complémentaires.

En réponse à une question de Guy Ahlsell de Toulza, Jean-Luc Boudartchouk précise que sur le sceau de Childéric, qui a été volé et fondu au XIX^e siècle, l'effigie était en creux. Puis il remarque que si le personnage représenté est Alaric II, son sceau se situe dans les années 500 et non 400. Pour Daniel Cazes, il n'y a pas nécessairement d'anachronisme, que le sceau soit attribué à Alaric I^{er} ou à Alaric II. La question de son authenticité mérite en tout cas d'être posée.

Au titre des questions diverses, Guy Ahlsell de Toulza complète sa présentation du **dossier de l'immeuble du Père Léon**.

La démolition s'est poursuivie comme prévu et les murs ne sont plus conservés que sur la hauteur du rez-de-chaussée, comprenant les fenêtres de l'entresol côté rue des Changes. On va faire un hôtel Formule 1 de banlieue ou d'aéroport et on ose faire référence à Scarpa à propos des corniches en béton pour justifier le projet !

Il est clair que les exigences varient en fonction des pétitionnaires. Pour l'hôtel de Castellane, où les permis ont été refusés, ce sont des exigences extraordinaires sur le pavement de la cour ou les grilles en ferronnerie... Si la rigueur est extrême pour les particuliers, dès qu'il s'agit d'une entreprise commerciale, tout est possible, y compris raser un édifice du XVII^e siècle en plein cœur du vieux Toulouse.

Le Directeur confirme que le courrier qu'il a été décidé d'adresser au DRAC et au Maire de Toulouse est en cours de rédaction.

SÉANCE DU 10 MAI 2011

La Compagnie se retrouve au Musée des Augustins pour la visite de l'exposition *Une histoire toulousaine vers 1500 : les sculptures de l'église des Récollets*, présentée par Mme Charlotte Riou, conservateur.

SÉANCE DU 24 MAI 2011

Présents : Mme Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, MM. Latour, Bibliothécaire-adjoint, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Barber-Jefferson, Cazes, Napoléone, MM. Boudartchouk, Catalo, Garland, Peyrusse, Pradalier, Surmonne, Testard, Tollon, membres titulaires ; Mmes Félix-Kerbrat, Haruna-Czaplicki, Lamazou-Duplan, MM. Chabbert, Le Pottier, Mattalia, membres correspondants.

Invités : MM. Maurice Berthe, Gérard Pradalié.

La Présidente fait part à l'assemblée du décès d'**Yves Bruand**, Professeur émérite d'Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Le Mirail, que notre Société avait élu membre correspondant en 1977.

Michèle Pradalier-Schlumberger annonce ensuite une bonne nouvelle, celle de l'élection de Quitterie Cazes comme Maître de conférences à l'Université de Toulouse-Le Mirail. La Compagnie applaudit chaleureusement à la promotion de notre consœur.

Le Secrétaire général donne lecture du compte rendu de la séance du 19 avril, lequel est adopté.

La Présidente ouvre la procédure d'élection d'un membre correspondant : Mlle Myriam Escard-Bugat, récemment primée par la Société, a demandé à être admise dans notre Compagnie. On entend le rapport de Louis Peyrusse sur cette candidature. Mlle Escard-Bugat est élue au titre de membre correspondant de notre Société.

La parole est à Bernadette Suau pour une communication consacrée à *L'église de Plaisance (Aveyron), données historiques et archéologiques*.

La Présidente remercie Bernadette Suau, à qui elle adresse ses félicitations pour cette étude éclairante des données géographiques et historiques relatives au Curvallès. Après avoir précisé que l'exposé serait complété par l'étude des données archéologiques que France Félix-Kerbrat doit nous présenter, elle fait appel aux réactions de la Compagnie.

Bernadette Suau intervient de nouveau pour insister sur le fait que le site du *castrum* est envahi par les broussailles, qui dégradent continûment les vestiges de constructions, et elle rappelle qu'Edmond Cabié, dans un article pionnier paru en 1883, préconisait de faire des relevés avant que les ruines disparaissent.

Louis Peyrusse demande comment on franchissait anciennement le cours du Rance. Bernadette Suau redit que le chemin faisant le tour du *castrum* passait par un pont qui fut emporté en 1875 et dont subsiste une pile ; ce pont a été relayé par l'ouvrage actuel, établi en amont.

En réponse à une nouvelle question de M. Peyrusse, Maurice Berthe cite comme autre cas de découpage d'une entité par des limites administratives celui de Montesquieu-Volvestre. Afin de donner une idée de l'importance des localités étudiées, M. Berthe indique qu'en 1340 on dénombrait cent feux à Plaisance, autant à Curvalle, et sept cents à Conques. Il fait ressortir l'originalité de l'exemple Curvalle-Plaisance, qui tient à l'existence concomitante de deux pôles interdépendants : un bourg ecclésial fixé autour de l'église paroissiale et un bourg castral formé auprès du château seigneurial, reliés par un pont – dont les piles étaient en pierre et le tablier de bois ; les rôles du pôle politique et du pôle religieux se sont inversés avec le passage du premier âge féodal au second ; en bref, ce site dual offre un condensé de l'histoire de l'occupation du sol dans le Midi de la France. Maurice Berthe félicite à son tour Bernadette Suau d'être parvenue à démêler les éléments d'une évolution complexe.

Jean Le Pottier signale que dans la région du Viar, vers Tanus et Pampelonne, aux confins du Tarn et de l'Aveyron, les limites des diocèses ecclésiastiques peuvent également ne pas coïncider avec le cours de la rivière ; le cas est à mettre en parallèle avec ce qui s'observe dans le secteur du Curvallès. Bernadette Suau note que pour ce dernier secteur une incertitude subsiste quant

au tracé des limites diocésaines : la localité de Miolles (Tarn), située au sud de Curvalle, à la limite des deux sénéchaussées, est placée tantôt dans le diocèse de Rodez (cf. les travaux de Jean Dufour), tantôt dans celui d'Albi.

Gérard Pradalié se posant la question de l'aire d'application du toponyme Curvalle (*Curva Vallis*), Bernadette Suau répond que celui-ci s'étendait dès l'origine à l'ensemble du secteur désigné sous le nom général de Curvallès. M. Pradalié poursuit ses interrogations : le site castral du Castélas, en contrebas de l'église paroissiale Saint-Martin de Curvalle, ne correspondrait-il pas à un premier *castellum*, et la situation de coseigneurie ne s'expliquerait-elle pas par la coexistence de plusieurs châteaux ? Maurice Berthe déclare que tout est possible, et que les hypothèses doivent rester ouvertes : on manque absolument de documentation écrite, et les investigations archéologiques ne peuvent pas donner grand'chose puisque les substructions sont pratiquement arasées au niveau du rocher sur lequel elles étaient fondées.

Jean-Luc Boudartchouk voudrait savoir l'origine du nom Plaisance. Bernadette Suau explique que l'agglomération formée autour de Saint-Martin de Curvalle a reçu cette dénomination typique à la fin du XIII^e siècle, lorsqu'elle a acquis un statut de bastide (une charte de coutumes fut confirmée et augmentée en 1298) et à la suite de la division du Curvallès entre les deux sénéchaussées de Carcassonne et de Rouergue.

Au titre des questions diverses, le Secrétaire général informe la Société de la mise en vente, le samedi 11 juin prochain, de la **collection lapidaire qu'André Dupré avait réunie dans sa résidence de Bruniquel (maison Payrol)**. Quitterie Cazes ayant indiqué que la collection Dupré est visible sur le site « interencheres », Maurice Scellès procède aux manipulations nécessaires à la projection des pages web.

Au terme du défilement des diverses pièces de la collection, Henri Pradalier dresse une liste de celles qui seraient susceptibles d'intéresser notre Société : deux chapiteaux provenant de l'église de Varen (n^{os} 5 et 6), un autre provenant peut-être du prieuré de Cayrac (n^o 7), un fragment sculpté pouvant provenir de Saint-Sernin de Toulouse (n^o 31), un chapiteau de colonnes jumelles montrant une arcature gothique trilobée et qui proviendrait hypothétiquement du Gers (n^o 32), un couvercle d'auge cinéraire de type pyrénéen (n^o 24). Le Bureau examinera si notre Société doit intervenir dans les enchères.

SÉANCE DU 7 JUIN 2011

Présents : Mme Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Guy Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Barber, Napoléone, Watin-Grandchamp, MM. Bordes, Catalo, le Père Montagnes, MM. Pradalier, Roquebert, Surmonne, Testard, Tollon, membres titulaires ; Mmes Czerniak, Haruna-Czaplicki, Heng, Jaoul, Lamazou-Duplan, MM. Darles, Garrigou Grandchamp, Macé, Mattalia, Pousthomis, membres correspondants.

Excusés : M. Latour, Bibliothécaire-adjoint, MM. Boudartchouk, Chabbert, Garland.

La Présidente donne la parole au Secrétaire général puis au Secrétaire-adjoint pour la lecture des procès-verbaux des séances des 5 avril et 24 mai derniers, qui sont adoptés.

La correspondance ne compte que le programme du colloque *Les couleurs de la ville* qui se tiendra à Viviers les 9-11 septembre prochains.

La Compagnie se constitue en Assemblée générale extraordinaire, l'ordre du jour prévoyant le renouvellement d'une partie du Bureau, conformément au souhait exprimé par la Présidente lors de l'Assemblée générale du 15 février 2011.

Au moment de quitter le poste de Présidente, Michèle Pradalier-Schlumberger tient à remercier tous les membres de la Société, et en particulier le Bureau, qui l'ont accompagnée et aidée au cours de ces années. Ses pensées vont aussi à toute l'équipe de la bibliothèque, avec laquelle elle compte bien poursuivre son travail au sein de notre Société.

Après avoir renouvelé l'appel à candidature au poste de Président, Michèle Pradalier-Schlumberger constate que la seule candidature déclarée est celle de Daniel Cazes. Il est inutile de présenter à la Compagnie notre Directeur, et la Présidente rappelle rapidement la carrière de Daniel Cazes, dont elle souligne les moments les plus marquants : par exemple la présentation de la sculpture gothique au Musée des Augustins, ou la rénovation du Musée Saint-Raymond, sans doute l'un des plus beaux musées de France. On connaît ses nombreuses publications, et son amour du patrimoine toulousain. Il n'y a pas de doute que Daniel Cazes sera un très bon Président de la Société Archéologique du Midi de la France.

Puis la Présidente rappelle que l'élection de Daniel Cazes au poste de Président libérera celui de Directeur, qui sera à pourvoir. Henri Pradalier est le seul candidat à ce poste.

On procède conjointement aux deux élections, auxquelles participent les 18 membres titulaires présents. Daniel Cazes et Henri Pradalier sont élus respectivement Président et Directeur.

Daniel Cazes se déclare très ému d'accéder à une telle fonction dans une société aussi ancienne, ayant à l'esprit tous ceux et celles qui se sont succédé à la présidence de la Société Archéologique du Midi de la France depuis sa fondation en 1831.

La confiance que lui témoigne ainsi la Compagnie est un honneur, et une responsabilité, mais il sait pour cela qu'il peut compter sur l'esprit toujours confraternel de notre Société et sur les personnes qui composent le Bureau, auxquelles il demande de rester en fonction le plus longtemps possible. Grâce à la nouvelle équipe qui a pris en charge les publications, nos *Mémoires* vont encore s'améliorer. Se tournant vers Michèle Pradalier-Schlumberger, Daniel Cazes la remercie d'avoir assumé cette longue présidence de neuf années, avec beaucoup de compétence bien sûr, et beaucoup de curiosité scientifique, mais aussi avec beaucoup de sensibilité et d'attention aux autres. De tout cela, nous sommes tous très reconnaissants envers Michèle Pradalier-Schlumberger. La Présidente remercie chaleureusement Daniel Cazes et toute la Compagnie.

La parole est à Véronique Lamazou-Duplan pour une communication sur *Les décors et parements textiles des demeures toulousaines à la fin du Moyen Âge* :

Dans le cadre de nos recherches sur le cadre de vie et la culture matérielle des notables toulousains, principalement grâce aux inventaires après décès, notre attention avait été attirée par les mentions relativement nombreuses de toiles peintes faisant office de tentures murales, de banquiers, de courtines de lit¹... Nous présentons ici une recherche en cours : à la suite de dépouillements qui se sont spécifiquement portés sur les textiles, nous souhaiterions pouvoir croiser ces données avec celles d'historiens de l'art, de conservateurs, voire de particuliers susceptibles de détenir de telles pièces dans le Midi de la France. Cette brève présentation a donc pour but de livrer à la discussion des mentions glanées dans les actes toulousains inédits de la première moitié du XV^e siècle, d'interroger les mots utilisés par les notaires toulousains, de proposer des grilles de lecture adossées à des travaux des spécialistes des textiles médiévaux² et à notre connaissance des modes de consommation des élites toulousaines à la fin du Moyen Âge³.

Ces toiles peintes sont désignées de multiples façons par les notaires, ce qui pose bien des problèmes de compréhension. Ainsi, faut-il toujours comprendre *pictum* / *depictum* par « peint » ou aussi par « teint » ? On notera que les notaires, hommes de l'écrit, utilisent plus souvent un vocabulaire lié aux arts du livre que celui, spécifique, des hommes des métiers textiles : ils évoquent le caractère ouvragé des tentures par l'attendu *operatum* mais aussi par *inscriptum*, *signalatum* (*signalatum armis*, *signalatum de signis et formis*), les figures sont dites *pictae et formate* (évoquant les *litterae formatae* des manuscrits), telle scène est *picta et instoriata*... Il semble donc assez logique que les notaires négligent de détailler les techniques employées : une fois mentionné qu'un tissu est peint, nous n'en savons guère plus hormis éventuellement ses dimensions et le thème, mais sans aucun détail, de la scène représentée ; nous ne savons pas si la pièce textile est peinte à main levée, imprimée au block, peinte et brodée... Or toutes ces techniques existent et sont détaillées dans les publications consultées.

Certaines pièces sont dites de toile (*tele*), correspondant ainsi fort bien aux toiles peintes conservées dans des musées ou des églises, à Reims, en Italie, en Allemagne et Autriche, en Catalogne (*draps de pinzel*). En revanche, d'autres tentures sont décrites comme étant des draps de laine (*pan[n]um laneum*, *pan[n]um lane*), matière a priori peu facile à peindre car pelucheuse, mais un article de Dominique Cardon a permis sur ce point d'apporter des réponses⁴.

L'usage de ces tissus peints est multiple : tentures murales (dites de *paramenti*), couvre-bancs (*bancals*, *banquale*), courtines et têtes de lit, pare-feu... Elles sont rangées dans des coffres ou sont encore en place dans la demeure, dans l'*aula*, dans les chambres (en tête de lit par exemple) ou dans d'autres lieux de vie et de réception de la maison (entrée, portique donnant sur la cour). Le plus souvent rectangulaires, probablement divisées en panneaux qui délimitent un décor, des scènes ou des personnages, les tentures murales ont des dimensions importantes, peuvent constituer des ensembles (avec des banquiers par exemple) ou être associées par paires. Certaines pièces sont aussi étroites et parfois fort longues, laissant entrevoir des bandes courant sur le(s) mur(s) ou posées sur des bancs. Les décors les plus représentés sont héraldiques (les armes de la famille, de l'hôtel, que l'on retrouve sur bien d'autres objets et supports dans la demeure) et religieux (des scènes religieuses ou de vies de saints, la Vierge en tête), mais on cite aussi des motifs profanes, animaliers et végétaux, des toiles peintes « de diverses couleurs », ce qui est tout à fait conforme à ce que l'on rencontre ailleurs qu'à Toulouse. La liste des tentures publiée en annexe permet de juger à la fois de la variété des décors et de la récurrence de certains motifs.

Dans la demeure opulentes pour lesquelles nous conservons un inventaire, il n'est fait aucune mention de tapisseries, probablement trop chères en cette première moitié du XV^e siècle pour ces Toulousains qui sont des artisans et des marchands en vue (certains exercent des métiers textiles et du luxe : drapier, sédier, boursier), mais aussi des notables appartenant aux familles influentes de la ville (Tornier, Embry, Auribail), ou encore des hommes de talent ou des officiers. Dans ce contexte, les toiles peintes semblent bien remplacer les tapisseries qui se diffusent à la même époque dans les milieux aristocratiques. Les premières mentions de « tapisseries » sont rencontrées dans l'inventaire, non pas d'une demeure, mais du stock d'une boutique, celle du marchand Jean Lapeyre, en 1442.

Les provenances de ces tentures ne sont pas mentionnées, hormis dans l'inventaire de la boutique de Jean Lapeyre en 1442 (tapisserie de Reims tandis que la mention *draps pincelos* évoque plutôt une provenance ibérique).

Dans le cas des autres inventaires, doit-on envisager des importations ou des fabrications locales ? Nous ne pouvons pour l'heure qu'émettre des hypothèses. Plaident en faveur de l'importation les arguments suivants : aucun document rencontré à ce jour n'évoque une fabrication toulousaine de toile peinte, aucun des saints ou saintes représentés n'est spécifiquement toulousain, des marchands du secteur textile (le drapier Guillaume Azémar, le boursier Jacques de Laval, le sédier Pierre Vaquier) possèdent de telles pièces (dans sa maison et dans sa boutique pour Pierre Vaquier). La Catalogne, l'Italie, le nord du royaume de France produisaient ces toiles peintes et les marchands toulousains pouvaient se les procurer et les revendre. Encore faudrait-il désormais approfondir l'enquête en croisant ces données avec celles des régions productrices (comptabilités commerciales) ou avec les tarifs des péages du Midi. L'hypothèse d'une production locale n'est pas pour autant à écarter car il existait à Toulouse des métiers et des artisans (parfois artisans d'art) capables, car polyvalents, d'intervenir sur des supports textiles. Nous pensons en particulier aux peintres et enlumineurs qui peignent les portraits des capitouls dans la *Premier livre des histoires* mais aussi sur les murs du Consistoire, qui travaillent à des décors éphémères, sur des panneaux de bois ou sur textile (*senhal*, bannière, dais...). Ainsi en 1442, l'enlumineur Guilhem Aginaud est chargé de peindre le dais et les panonceaux qui serviront à l'entrée royale. Notons que cet « *ymaginator* » est témoin de l'adoption des statuts des lainassiers en mars 1449 (A.M. Toulouse, AA 57, p.106), ce qui tendrait à confirmer sa proximité avec les milieux de la production textile⁵. Les *naypiers* toulousains, fabricants de cartes à jouer et d'images pieuses, pratiquent l'impression xylogravée (qui est aussi celle de l'impression au block sur les textiles). Tous ces hommes avaient donc les capacités techniques et la polyvalence nécessaires pour répondre aux attentes d'une clientèle aisée sans pour autant être aristocratique ou princière. Ces métiers pouvaient aussi fournir housses et toiles peintes aux églises et aux confréries. Le rapprochement entre ces inventaires de l'habitat civil et ceux d'églises, de chapelles ou de confréries pourrait enrichir les informations. Pour l'heure, la lecture des inventaires de Saint-Sernin publiés par Célestin Douais prouve qu'à côté des ornements textiles luxueux (parements d'autel, tissus à poser sur les cathédres, chapes, mitres... aux somptueuses broderies agrémentées de pierres précieuses, de fils d'or, d'argent, de soie), la basilique disposait de tissus plus simples de couleur sombre, peints, à placer devant les statues pendant le Carême ou à certains moments du calendrier liturgique, ou encore d'un beau drap de soie « *in quo depinguntur duodecim poma civitatis cum pluribus ymaginibus* » (inventaire de 1489, article 332). On imagine mal que ce drap peint portant l'un des symboles de la cité toulousaine puisse avoir été importé de loin⁶.

Véronique LAMAZOU-DUPLAN

1. Nous nous permettons de renvoyer à notre contribution « Décor, parure et couleurs des intérieurs toulousains d'après les registres notariés à la fin du Moyen Âge », dans *La maison au Moyen Âge dans le Midi de la France*, vol. 2, Actes du colloque de Cahors (2006), *M.S.A.M.F.*, hors-série 2008, 2009, p. 285-315

2. En particulier les actes du colloque sur les *Tentures médiévales dans le monde occidental et arabo-islamique*, Actes de la Journée d'étude de Lyon (1994), *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, Temps Modernes*, 111, 1, 1999. Voir notamment les contributions de : Françoise Piponnier, « Du palais aux tentes de guerre. Les textiles dans le cadre de vie », p. 281-288 ; Dominique Cardon, « À la découverte d'un métier médiéval. La teinture, l'impression et la peinture des tentures et des tissus d'ameublement dans l'Arte della lana (Florence, Bibl. Riccardiana, ms. 2580) », p. 323-356 ; Monique Favre-Communal, « La Passion du musée de Reims. Étude technique et iconographique de toiles peintes du XV^e siècle », p. 357-371 ; Thomas Lüttenberg, « Le tissu comme aura. Les fonctions des tentures à la cour d'Aragon et à Barcelone (XIV^e-XV^e siècles), p. 373-392 ; Perrine Mane, « Le lit et ses tentures d'après l'iconographie du XIII^e au XV^e siècle », p. 393-418 ; Françoise Piponnier, « La diffusion des tentures à la fin du Moyen Âge : l'exemple de la Bourgogne », p. 419-442.

3. Entre le moment où nous avons présenté cette communication brève et le moment où elle est publiée, nous avons contribué au catalogue de l'exposition du musée Paul Dupuy, *Le parement d'autel des Cordeliers de Toulouse. Anatomie d'un chef-d'œuvre du XIV^e siècle*, sous la direction de Maria Alessandra Bilotta et Marie-Pierre Chaumet-Sarkissian, coédition Somogy-Musée P. Dupuy, Paris-Toulouse, 2012. Nous nous permettons de renvoyer à notre texte « Tentures et textiles dans l'habitat civil à Toulouse aux XIV^e et XV^e siècles », p. 74-85, qui est en partie une version développée de notre intervention à la S.A.M.F. et nourrie par toutes les suggestions qui avaient été faites par les auditeurs ce 7 juin 2011 : qu'ils en soient chaleureusement remerciés.

4. Cité note 2.

5. Nous remercions François Bordes de nous avoir remis ses dépouillements de la série CC des A.M. Toulouse concernant les paiements à des enlumineurs et peintres travaillant pour les capitouls. Pour l'exemple cité ici, A.M. Toulouse, CC 1862, f^o 9v^o : « *a Guilhem Aginaud, pinheyre et portier de la mayzo comunal, la soma de nau liuras setze soutz hueg dinies tor, laqual soma losditz senhos apunteron que a luy fossa pagada et deliurada tant per son tribalh et salari de far lo papalho del drap del aur per la intrada del rey nostre sire, pinhe los bordos deldit papalho e los penoncels que los enfans portaban en ladita intrada am las armas del rey coma ayssy meteyz per las stefas et aparelhs nessesaris per lodit papalho et penoncels* » (mandement du 4 juillet 1442).

6. Célestin Douais, *Documents sur l'ancienne province de Languedoc*, t. 2 *Trésor et reliques de Saint-Sernin de Toulouse*, t. 1, *Les inventaires (1246-1657)*, Paris, Toulouse, 1904. Il faut attendre l'inventaire de 1514 pour rencontrer la mention précise d'une toile « peinte » : article n^o 72, « *Item nau cubertas de tela pintada en negre per cobrir las ymages lo careme* ». Or ce tissu est peut-être donné dès l'inventaire de 1468, article n^o 80 : « *item tres cortine nigre ponende ante ymages tempore quadragesime* », mention à laquelle s'ajoutent les articles 81, 82, 83. Des tissus peints étaient donc peut-être présents depuis longtemps à Saint-Sernin sans pour autant être notés comme tels...

Annexe : mentions de tentures, toiles peintes et tapisseries dans les inventaires et ventes à l'encan à Toulouse, première moitié du XV^e siècle.

Une cinquantaine d'inventaires est conservée pour les années 1350-1450 aux Archives départementales de la Haute-Garonne, dans la série E ou dans le fonds Saint-Sernin. Seul l'inventaire de Raimond d'Aurival (ou Auribail), très fragmentaire, est conservé aux Archives municipales de Toulouse (A.M. Toulouse, II 27/3, 1423). Les plus anciens inventaires pour Toulouse datent de la décennie 1350 (A.D. Haute-Garonne, 3E 7411, désormais 2Mi 1180). Ils ne livrent pas de mentions de toiles peintes ou de tentures précieuses. Les inventaires se font plus détaillés au début du XV^e siècle et sont parfois couplés à des ventes à l'encan.

Notons que les premières mentions de tapisseries rencontrées à ce jour dans des inventaires toulousains se trouvent dans celui de la boutique du marchand Jean Lapeyre en 1442. Outre de belles bourses dites *de aulissa*, on cite des pièces de tapisseries pour recouvrir des carreaux (coussins à poser au sol) ou agrémenter murs, bancs (*bancals*) et berceaux (*cuberta*). Deux d'entre elles sont ornées de personnages. Contrairement aux inventaires dressés dans des demeures, celui du stock de la boutique de Jean Lapeyre indique des provenances et des prix (mais pas les dimensions !) : par exemple, une pièce de tapisserie provient de Reims. Le même marchand vend aussi des toiles peintes (*draps pincelos, una sargia pincta*). Nous livrons ici ces extraits, pour la première fois dans la livraison de ce *Bulletin*, car cet inventaire a été difficile à retrouver aux A.D. Haute-Garonne. Les références de ces inventaires ont été listées par le passé dans le mémoire de Claude Sicre, *Le décor de la vie privée à Toulouse d'après les inventaires des XIV^e et XV^e siècles*, D.É.S. Université de Toulouse, 1958. Nous avons actualisé certaines cotes si nécessaire et les avons complétées par nos propres dépouillements.

NB : les publications considèrent que la canne vaut à Toulouse 1,796 m, l'empan 0,224 m. Nous avons donc proposé des conversions en fonction de ces équivalences.

A.D. Haute-Garonne, 3E 5897, XI, f^o 4v-14, inventaire de noble Bertrand Tornier, 1402

À Toulouse, dans l'aula, rangés dans un coffre,

(...) *duos panesios / pavesios ? pictos* (...)

Dans un coffre de la chapelle,

(...) *Quinque pecias cortinarum sargue tanade cum ... et cum armis dicti condam domini Bertrandi*

[Les autres pièces textiles, nombreuses et parfois amples contenues dans ce coffre, sont des banquiers, des couvertures, un pare-feu, une tenture d'étamine noire armoriée [3,15 x 2,70 m], une autre pièce « de ladite étamine » *ad modum banqualli* : toutes ces tentures sont armoriées mais aucune n'est dite peinte]

Dans l'hôtel campagnard de Mons, dans la chambre du maître de maison,

IIIlor pecias tele blanc pro cortinis lecti pictas de uno leporario cum armis dicti condam domini Bertrandi incadenatis

A.D. Haute-Garonne, 3E 5897, XI, f^o 27 à 32, inventaire de Guillaume Azémar, drapier, 1402

In aula

(...) *Item unum pannum pictum quinque palmorum tornis cayronis in quo est depicta ymago beate Marie virginis dum jacebat de puerperio...* [1,12 m]

In intrata dicti hospicii (...) in porticum dicti hospicii exteriori,

(...) *Item unum panum pictum existentem in pariete dicti portici in quo est depicta ymago crucifixi ruptum et modici valoris undecim palmorum longitudinis et septem amplitudinis* [2,46 m x 1,56 m]

Item alium panum pictum de ymagine beate virginis Marie et aliis diversis ymaginibus undecim palmorum longitudinis et quinque amplitudinis [2,46 m x 1,12 m] (...)

In quadam camera dicti hospicii in qua cubabat domina Johanna relicta dicti Guilhelmi Azemarii, (...)

Item unum pannum laneum paramenti in quo sunt pecte et formate ymagine duodecim apostolorum trium cannarum vel circa longitudinis et undecim palmorum amplitudinis vel circa et ruptum in uno capite [5,38 m x 2,46 m]

Item alium pannum laneum paramenti signatum de signis etatis hominum (sic) longitudinis duarum cannarum et sex palmorum et amplitudinis decem palmorum [3,59 m x 2,24 m]

Item alium pannum laneum paramenti in quo est picta et instoriata ymago beate Marie virginis dum jacebat de puerperio duarum cannarum et quinque palmorum longitudinis et decem palmorum amplitudinis [3,59 m x 2,24 m] (...)

Item unum pergerium lane signatum de signis et formis leporariorum et aliorum diversorum animalium et cum foliis vitis duarum cannarum et quinque palmorum longitudinis et IIIlor palmorum amplitudinis [4,71 m x 0,89 m] (...)

In quadam alia camera situata prope porticum dicti hospicii,

(...) *Item unum pannum depictum existentem in capite cuiusdam lecti in dicta camera parvi valoris in quo panno est depictus fons juventus decem palmorum vel circa longitudinis* [2,24 m]

In quadam alia camera dicti hospicii existente de super carrieriam,

(...) *Item unum pannum pictum et istoriatum de vita Jop ruptum laniatum perforatum et antiquum XIII palmorum longitudinis et novem amplitudinis* [3,12 m x 2,01 m]

A.D. Haute-Garonne, 101 H 110, inventaire de Jacques de Laval, boursier, 1404 (second cahier, 8 f°)***In camera alta supra carreria servinieriis [chambre de Jacques de Laval]****Primo una caxa abietis longitudinis VII palmorum amplitudinis III palmorum**In qua caxa invenit duo pergeria coloris blani unum cum mensibus anni depictis longitudinis IIIor cannarum et amplitudinis II palmarum [7,18 m x 0,45 m] et aliud pergerium est coloris blani cum bestios longitudinis trium cannarum cum dimidia et amplitudinis duorum palmorum et quarti [6,28 m x 0,50 m]...***A.D. Haute-Garonne, 3E 14447, f° 23-25, inventaire de Jeanne, femme de Jean de Varanha, fille de noble Raimond Embry, 1413****Dans une chambre** (registre très abîmé),*(...) unum paramentum depictum in quo est vita sancti Ostacii depicta tele (...)***A.D. Haute-Garonne, 3E 6736, f° 1-31, inventaire des biens de Pierre Vaquier, sédier, 1415****Dans son hôtel rue de la Dalbade,*****In operatorio,****(...) Item unum panum pictum in quo est ymago beate Marie longitudinis IX palmorum vel circa [2,01 m]**Item unum alium panum pictum in quo est ymago sancti Georgii longitudinis IX palmorum vel circa [2,01 m]**Item unum alium panum pictum diversorum colorium in quo sunt ymagines sanctorum Petri et Pauli (...)****In retro botigue****(...) Item unum pannum pictum veterem diversorum colorium (...)****In aula bassa,****(...) Item unum panum pictum diversorum colorium longitudinis VII palmorum vel circa [1,56 m] (...)**Item unum panum pictum diversarum figurarum**Item unum alium panum pictum fractum****In ambulatorio,****(...) Item unum panum pictum parvi valoris longitudinis II cannarum vel circa [3,59 m]**(...) Item unum panum lane operatum in aliquibus partibus ad tenendum ante chamineam (...)**in i...leratum super operatorium, (...)**quemdam pannum pictum parvi valoris (...)***A.D. Haute-Garonne, 3E 6736, 16 folios séparés, vente aux enchères des biens de Pierre Vaquier, sédier, janvier-février 1416**

Prix de certains des tissus décrits dans l'inventaire (et d'autres) avec les noms des acquéreurs.

*Item unum pannum depictum veterem, Arnaldo de Strabot carrarie Judeys Aquis, 2 s. 1 d.**Item unum pannum depictum in quo sunt depicte ymagines beate Marie et beati Bartholomei, Johannis Gaillardii, 2 s. 2 d.**Item alium pannum depictum in quo est depicta ymago beati Georgii, Petro Juliani, 2 s.**Item alium Petro de Curdano de Sancti Cipriani, 2 s. 3 d.**Item quasdam cortinas viridis coloris cum virgis, 16 s. 6 d.**Item quoddam antiquum pannum depictum 12 d.**Item quoddam pannum ad ponendum ante chamineum 13 s. 1 d.**Item quemdam alium teulerium depictum, 6 s. 4 d.**Alium teulerium depictum, 6 s. 4 d.**Alium teulerium 10 d.**Item quoddam pannum tele depictum ymagine vocata Sebilia, Petro Olerii, 21 d.**Item alium pannum tele depictum dicto Petro Olerii, 4 d.***A.D. Haute-Garonne, 3E 4395, f° 316-319v, inventaire des biens de Jean Fabri, épiciier, 1422*****In camera in qua dormebat dictus Johannes Fabri deffunctus,****(...) Item unum pannum depictum in quo est depicta vita sancti Andree***A.M. Toulouse, II 27/3, inventaire de Raimond d'Auribail (Aurival), 1423**

(très incomplet car découpé)

*(...) Item reperiit unum paramentum tele depictum fonte juvenum longitudinis duarum cannarum (...)***A.D. Haute-Garonne, 3E 178, f° 1-19, Inventaire de la boutique de Jean Lapeyre, marchand, 1442****f° 10v° :***(...) Item II draps pincelos grandes rebreguat**Item II draps pincelos nigras et daur (...)*

Premières mentions du mot tapisserie (f°11v°) :

(...) *Item II cubertas de tapissaria de ras am presonnatges grans a XII ecus la pessa, monta XXII ecus*

Item f° cuberta de tapissaria vielha apelat borri a 6 ecus, monta 6 ecus

Item I cobertonet de bres en tapissaria [pas de somme indiquée]

Item II bancals de tapissaria ras am personatges grans a 4 ecus la pessa, 8 ecus

Item I bancal de tapissaria ras fays a Reims a II ecus, monta II ecus

Item VI carrels emagenatz en doas pessa a VIII g daur ...

(...)

Item f° sargia pincta de Ras de VI layas, 5 ecus, monta 5 ecus

(...)

f°12 :

(...) *Item I bancal de tapissaria romput gris...*

A.D. Haute-Garonne, 3E 4468, folios détachés, vente aux enchères des biens de feu Arnaud de Bosco, maître en médecine, 1445

(...) *unum paramentum in quo est ymago Beate Katharine cum sua vita, 11s. 4d. tol.*

Item aliud paramentum in quo est ymago de la Chastelana, 5 s. tol.

A.D. Haute-Garonne, 1E 502 inventaire de Guilhem Capelle, sergent royal de Toulouse, 1461***In camera qui est a retro eiusdem aule,***

Dans une caisse de sapin,

Tres bancals quorum duo sunt longitudinis duarum cannarum seu circa [3,59 m] et sunt arborati ac figurati ex rubey viri blani et albi colorum infra quos sunt arma dicti condam Capela facta ad modum unius capelle composite sive facte supra tribus pilatis lapideis vel fustees et alter est longitudinis duarum cannarum cum dimidia seu circa [4,49 m] suntque quasi novi et sunt in ante dictis dicatorum chalonium et infra arbores in eisdem depictis aves rosee depicti

Item alter chalonis longitudinis seu circa duarum cannarum cum dimidia [4,49 m] et est compositus ex rubey virido nigro et albo et infra illum sunt arbores cum uno avi in qualibet arbore depictos et est semi usus.

Item alter chalonis quasi antiquus longitudinis trium cannarum [5,38 m] compositusque ex rubey albi viri et nigri coloribus cum certis passaris [moineaux] inter illum factis et floribus vocatis lici seu ad modum illius factis.

Item unum alter chalonis longitudinis duarum cannarum cum dimidia et amplitudinis duarum palmarum seu circa [4,49 m x 0,448 m] ex viri coloris in quantitate compositus cum quicquid randis (haies vives) sive vergatis (petites verges, osier) rubey coloris in qualibet capite depictis et inter dictum chalonem sive bancal erant aliqua arma rubey coloris composita in medio quorum erat mostram unius lepre (lièvre) coloris albi compositum et cum certis arboribus circumdantis et due erant dumtaxat similis signaturis in quorum autem in medio erat alia arma circumdata similibus arboribus et cum uno rozo in medio vergatarum tam rubey coloris quam viridi.

La Présidente félicite Véronique Lamazou-Duplan pour son travail très original, qui révèle un aspect tout à fait inédit des décors toulousains. La difficulté est bien sûr d'accrocher les descriptions trouvées dans les textes à des objets concrets. Le musée de Lyon en conserve-t-il ? Véronique Lamazou-Duplan indique qu'elle a contacté la conservation du musée, sans avoir de réponse.

Virginie Czerniak dit qu'elle connaît, depuis peu, une toile peinte de 2 m de long sur 1 m de haut, qu'elle se propose de montrer à notre consœur. Il s'agit d'une pièce magnifique, sans aucun repaint, aujourd'hui encadrée comme un tableau, qui se trouve dans le Lot mais provient peut-être du Nord. Certains détails évoquent la gravure, mais la composition est proche de celle des peintures monumentales. Véronique Lamazou-Duplan sera très heureuse de voir cette œuvre, dont l'étude demandera sans doute de croiser les compétences.

Relevant que les exemples recensés sont plutôt de la fin du XIV^e siècle ou du début du XV^e siècle, Jean Catalo voudrait savoir s'il en existe des mentions antérieurement. Sinon s'agit-il d'un effet de mode ? Véronique Lamazou-Duplan rappelle que les inventaires antérieurs à la fin du XIV^e siècle sont très rares, et il faut en effet se demander si on est devant un effet de mode ou bien un problème de sources. Virginie Czerniak fait cependant remarquer que les peintures murales copient souvent des tapisseries. Pour Véronique Lamazou-Duplan, il faudrait aussi travailler sur les thèmes représentés.

Lisa Barber indique qu'il existe en Angleterre des études sur ces toiles peintes et les inventaires qui en mentionnent, qu'elle serait en mesure de signaler à notre consœur. Peut-être y trouve-t-on des provenances, car l'absence de mentions de ce type dans les inventaires toulousains l'a étonnée. Lisa Barber croit aussi se souvenir de décors peints sur toile de soie. Véronique Lamazou-Duplan cite alors le parement de Narbonne et une mitre qui sont peintes sur toile de soie, ajoutant que le prix en était sans doute plus élevé.

Daniel Cazes s'étonne que n'apparaisse aucune « toile de Gênes », alors qu'il croit avoir lu que l'appellation caractérisait justement ce type d'œuvre. Véronique Lamazou-Duplan confirme l'existence de toiles peintes à Gênes au début du XVI^e siècle, dont on connaît en particulier un cycle de la Passion, mais on n'en connaît aucune mention dans la documentation toulousaine.

Guy Ahlsell de Toulza suppose qu'à côté des scènes religieuses devaient sans doute exister des représentations de scènes civiles. Véronique Lamazou-Duplan répond que c'est en effet le cas pour la première moitié du XV^e siècle, mais qu'il en va sans doute autrement pour la seconde moitié du siècle. Pour Virginie Czerniak, les thèmes chevaleresques sont nombreux à la fin du XIII^e siècle et au XIV^e siècle, mais régressent ensuite. Véronique Lamazou-Duplan rappelle qu'une fontaine de jouvence est placée à la tête du lit de Guillaume Azémar.

À une question posée par Guy Ahlsell de Toulza, Véronique Lamazou-Duplan répond que la fondation Abegg a restauré des textiles du Moyen Âge, mais elle avoue ne pas savoir si elle en possède dans sa propre collection.

La parole est à Olivier Testard pour une communication sur *Les couronnements des maisons du XV^e siècle et du début du XVI^e siècle à partir du cas d'Auvillar : les avant-toits*.

La Présidente remercie notre confrère pour cette analyse détaillée qui aura sans doute ravi nos spécialistes de la maison du Moyen Âge.

Au titre des questions diverses, le Secrétaire général donne lecture d'un courriel de Jean-Louis Vayssettes, du Service régional de l'archéologie de Languedoc-Roussillon, lequel travaille actuellement au recensement de toutes les **pièces de faïence des XVI^e-XVIII^e siècles** qui peuvent être mises en rapport avec les ratés de fabrication découverts dans les dépotoirs **des ateliers montpelliérains**. Jean-Louis Vayssettes a ainsi trouvé un texte qui témoigne de la commercialisation des produits montpelliérains vers le sud-ouest. Il s'agit d'un contrat de vente du 10 septembre 1668, par lequel André Ollivier, faïencier de Montpellier, vend à « messire Jean Georges de Garans Duranty, seigneur Doureuille, baron de Miremont, chevalier, conseiller du Roy en ses conseils, président en la cour du parlemant de Toulouse », la quantité de « trois cens cinquante pavés en fayance tous peints entre cy et la feste de la Toussaints prochaine et les luy faire porter en Tholose moyennant quinze livres pour cent outre laquelle somme ledit seigneur présidant sera tenu de luy payer le port et voiture desdits pavés d'icy audit Tholose ». Jean-Louis Vayssettes pense qu'il s'agit de Jean Georges Guaraut de Duranty, mort en août 1684, et il demande si sa maison existe encore, et si des carreaux sont conservés *in situ* ou dans des collections toulousaines.

Daniel Cazes ne connaît que les carreaux conservés dans notre salle des séances, qui proviennent d'une maison à tour capitulaire détruite dans les années 1870 lors du percement de la rue de Metz. D'après ses souvenirs, ils appartenaient à un décor mural, dans un corridor. Quant à Duranty, il possédait plusieurs maisons ou hôtels, mais ce que l'on appelait l'Hôtel Duranty est en fait l'Hôtel Rességuier, du XVII^e siècle.

Quitterie Cazes rappelle que le faïencier Colondres fuit Montpellier au début du XVIII^e siècle pour s'installer à Toulouse avec sa famille. Jean Catalo ajoute que Colondres produit aussi des carreaux de faïence.

Guy Ahlsell de Toulza donne quelques nouvelles de Maurice Greslé-Bouignol et de Robert Manuel, qui tous deux regrettent de ne plus pouvoir assister à nos séances mais nous assurent de leur bon souvenir.

Guy Ahlsell de Toulza fait ensuite le point sur la **vente prochaine de la collection du docteur Dupré, à Bruniquel**. Les musées de Moissac, de Rodez et de Saint-Bertrand-de-Comminges se sont également déclarés intéressés par certaines pièces. Le Musée des Augustins aussi, mais n'ayant pu régler les questions administratives à temps, notre Société est sollicitée pour faire l'achat en son nom. Il ressort de ces intentions que les œuvres remarquées par notre Société seront sans doute acquises pour des collections publiques, et que nous n'aurions donc pas à intervenir, sauf difficulté survenant au moment de la vente.

La Présidente prononce la clôture de l'année académique 2010-2011, et après avoir souhaité à tous de bonnes vacances, elle invite la Compagnie à partager le verre de l'amitié.



MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ

2010-2011

BUREAU

Présidente	Mme Michèle PRADALIER-SCHLUMBERGER
Directeur	M. Daniel CAZES
Secrétaire général	M. Maurice SCELLÈS
Secrétaire-adjoint	M. Patrice CABAU
Bibliothécaire-Archiviste	Mme Bernadette SUAU
Trésorier	M. Guy AHLSELL DE TOULZA

MEMBRES TITULAIRES (Nombre limité à quarante par les statuts)

- M. Maurice PRIN, Conservateur honoraire de l'Ensemble conventuel des Jacobins, 32 chemin des Étroits, 31400 TOULOUSE (cor. 1956, tit. 1964).
- M. Henri GILLES, Professeur honoraire à l'Université des Sciences sociales, 24 rue de la Dalbade, 31000 TOULOUSE (cor. 1965, tit. 1970).
- M. Michel ROQUEBERT, Écrivain, Président d'honneur du Groupe de Recherches Archéologiques de Montségur et ses Environs (G.R.A.M.E.), Résidence Le Saint-Clair, 60 Place des Cosmonautes, 34280 LA GRANDE MOTTE (cor. 1968, tit. 1971).
- Mme Jacqueline LABROUSSE, Ingénieur au C.N.R.S. E.R., 30 avenue Angla, 31500 TOULOUSE (cor. 1973, tit. 1974).
- M. Bruno TOLLON, Professeur émérite d'Histoire de l'Art moderne à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 11 rue du Pic d'Aneto, 31240 L'UNION (cor. 1975, tit. 1977).
- Mme Michèle PRADALIER-SCHLUMBERGER, Professeur émérite d'Histoire de l'Art médiéval à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Les Rivals, 11410 SAINT-MICHEL-DE-LANÈS (cor. 1975, tit. 1983).
- M. Guy AHLSELL de TOULZA, Professeur à l'École des Beaux-Arts de Toulouse, Conservateur du Musée de Rabastens (Tarn), 50 rue des Filatiers, 31000 TOULOUSE (cor. 1974, tit. 1983).
- M. Daniel CAZES, Conservateur en chef honoraire du Musée Saint-Raymond, 13 rue Bellegarde, 31000 TOULOUSE (cor. 1979, tit. 1983).
- M. Henri PRADALIER, Maître de conférences d'Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Les Rivals, 11 410 SAINTMICHEL-DE-LANÈS (cor. 1984, tit. 1984).
- M. Louis LATOUR, Professeur honoraire de collège, 106 rue Étienne-Billières, 31 190 AUTERIVE, tél. 05 61 50 60 97 (cor. 1968, tit. 1987).
- Mme Françoise MERLET-BAGNÉRIS, Docteur en Histoire de l'Art, Professeur d'Histoire de l'Art à l'École des Beaux-Arts et à l'Institut catholique de Toulouse, chemin du Rouquet, 31450 BAZIÈGE (cor. 1984, tit. 1988).
- M. Jean-Michel LASSURE, Docteur en Histoire, U.M.R. 5 608 UTAH-CNRS, 334 chemin de Tucaut, SAINT-SIMON 31100 TOULOUSE (cor. 1985, tit. 1988).
- M. Maurice SCELLÈS, Conservateur en chef du patrimoine, Docteur en Histoire de l'Art, Région Midi-Pyrénées, 22 rue de la Balance, 31000 TOULOUSE (cor. 1987, tit. 1989).
- M. Jean VÉZIAN, Ingénieur I.A.T., 30 boulevard Delacourtie, 31400 TOULOUSE (cor. 1971, tit. 1989).
- M. Louis PEYRUSSE, Maître de conférences d'Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 19 place de la Bourse, 31000 TOULOUSE (cor. 1983, tit. 1990).
- M. Jacques LAPART, Docteur en Histoire, Professeur au collège Salinis d'Auch, Conservateur des Antiquités et objets d'art du Gers, 8 impasse Pierre-Cadéac, 32 000 AUCH (cor. 1986, tit. 1991).
- Mme Quitterie CAZES, Maître de conférences d'Histoire de l'Art à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 13 rue Bellegarde, 31000 TOULOUSE (cor. 1987, tit. 1991).
- M. Patrice CABAU, Professeur d'Histoire, 15 place Saint-Sernin, 31000 TOULOUSE (cor. 1987, tit. 1991).
- M. Jean CATALO, Archéologue, I.N.R.A.P., 58 rue des Pavillons, 81000 ALBI (cor. 1989, tit. 1994).
- M. Pascal JULIEN, Professeur d'Histoire de l'Art moderne à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Domaine de Péres, 31470 CAMPBERNARD (cor. 1989, tit. 1994).
- M. Bernard MONTAGNES, O.P., Docteur en Histoire de l'Art, impasse Lacordaire, 31078 TOULOUSE CEDEX (cor. 1990, tit. 1996).
- Mme Anne-Laure NAPOLÉONE, Docteur en Histoire de l'Art, 2, chemin de Liffard, 31100 TOULOUSE (cor. 1994, tit. 1999).

Mme Nelly POUSTHOMIS-DALLE, Professeur d'Histoire de l'Art médiéval à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 3 impasse des Genêts, 31130 FLOURENS (cor. 1993, tit. 1999).

M. François BORDES, Directeur des archives municipales de Toulouse, 2 rue des Archives, 31500 TOULOUSE (cor. 1999, tit. 2001).

M. Jean-Luc BOUDARTCHOUK, Archéologue, I.N.R.A.P., 35 rue du Lion d'Or, 09700 SAVERDUN (cor. 1992, tit. 2001).

Mme Dominique WATIN-GRANDCHAMP, Documentaliste à la Conservation régionale des Monuments historiques, 25 rue Devic, 31400 TOULOUSE (cor. 1992, tit. 2003).

M. Olivier TESTARD, Architecte du Patrimoine, 132 avenue de Castres, 31500 TOULOUSE (cor. 1998, tit. 2003).

Mme Bernadette SUAOU, Conservateur général honoraire du patrimoine, ancien Directeur des Archives départementales de la Haute-Garonne, 11 boulevard Griffoul-Dorval, 31400 TOULOUSE (cor. 1995, tit. 2004).

M. Emmanuel GARLAND, Ingénieur, Docteur en Histoire de l'Art, 19 rue du Marboré, 64000 PAU (cor. 1997, tit. 2007).

Mme Nicole ANDRIEU-HAUTREUX, Conservateur délégué des Antiquités et Objets d'Art de la Haute-Garonne, 6 chemin du Rat, 31400 TOULOUSE (cor. 2000, tit. 2008).

M. Vincent GENEVIÈVE, Archéologue numismate, I.N.R.A.P., 16 rue Saint-Bertrand, 31500 TOULOUSE (cor. 1999, tit. 2009).

Mme Lisa BARBER, D. Phil. de l'Université d'Oxford, La Mandro, 09420 LESCURE (cor. 2004, tot. 2009).

M. Jean LE POTTIER, Directeur des Archives départementales de la Haute-Garonne, 11 boulevard Griffoul-Droval, 31400 TOULOUSE (cor. 2006, tit. 2009).

M. Jacques SURMONNE, Conservateur en chef à la médiathèque José-Cabanis de Toulouse, 3 rue Lejeune, 31000 TOULOUSE (cor. 2006, tit. 2009).

MEMBRES HONORAIRES (Nombre limité à dix par les statuts)

† M. Odon de SAINT-BLANQUAT, Archiviste-paléographe, Conservateur honoraire des Archives municipales de Toulouse, Château de Mauvers, 82600 VERDUN-SUR-GARONNE (cor. 1945, tit. 1949, hon. 1998).

Mme Éliane VERGNOLLE, Professeur d'Histoire de l'Art médiéval à l'Université de Franche-Comté, 1 rue Claude-Goudimel, 25000 BESANCON (hon. 2002).

M. Jean GUYON, Directeur de recherche au C.N.R.S., Centre Camille-Julian, Université de Provence, 29 avenue Robert-Schuman, 13621 AIX-EN-PROVENCE (hon. 2002).

M. Patrick PÉRIN, Conservateur en chef du Musée des Antiquités Nationales, château de Saint-Germain-en-Laye, B.P. 3038, 78103 SAINT-GERMAIN-EN-LAYE (hon. 2002).

M. Bruno FOUCART, Professeur d'Histoire de l'Art contemporain à l'Université de Paris IV-Sorbonne, 94 rue Lafayette, 75010 PARIS (hon. 2002).

MEMBRES LIBRES (Nombre limité à vingt par les statuts)

† M. Georges COSTA, Inspecteur général des Monuments historiques, 69 avenue Secrétan, 75019 PARIS (cor. 1955, lib. 1983).

M. Jacques BOUSQUET, Professeur émérite de l'Université Paul-Valéry, 15 rue Boyer, 34000 MONTPELLIER (cor. 1957, lib. 1989).

Mme Yvette CARBONELL-LAMOTHE, Conservateur des Antiquités et objets d'art des Pyrénées-Orientales, 1 boulevard Arago, 66400 CÉRET (cor. 1975, lib. 1992).

M. Michel POLGE, Architecte des Bâtiments de France, 2 rue Bonnabaud, 63000 CLERMONT-FERRAND (cor. 1985, lib. 1992).

M. Denis MILHAU, Conservateur général honoraire du patrimoine, professeur à l'École du Louvre, 36 rue de la Fonderie, 31000 TOULOUSE (cor. 1963, lib. 1993).

Mme Jeanne GUILLEVIC, Diplômée de l'École du Louvre, ancien Conservateur des Musées Paul-Dupuy et Georges-Labit, 69 avenue de Castres, 31500 TOULOUSE (cor. 1971, lib. 1993).

M. Jean CLOTTES, Ancien Directeur des Antiquités préhistoriques de Midi-Pyrénées, 11 rue du Fourcat, 09000 FOIX (cor. 1971, lib. 1994).

Mme Marie-Geneviève COLIN, Conservateur du Patrimoine, Le Claux, rue des Écoles, 12320 CONQUES (cor. 1990, lib. 1997).

M. Germain SICARD, Professeur d'Histoire du Droit à l'Université de Toulouse-I, « Le Colombier », 55 route d'Espagne, 31100 TOULOUSE (cor. 1957, tit. 1961, lib. 1999).

M. Claude PÉAUD-LENOËL, Directeur de recherche honoraire au C.N.R.S., « La Dame d'Aire », Sainte-Quitterie, COUFOULEUX, 81800 RABASTENS (cor. 1988, tit. 1991, lib. 2000).

† M. Pierre GÉRARD, Archiviste-paléographe, Conservateur général honoraire du Patrimoine, 1 rue de Metz, 31000 TOULOUSE (cor. 1955, tit. 1956, lib. 2003).

M. André HERMET, Administrateur à l'INSEE E.R., 51 avenue de l'URSS, 31400 TOULOUSE (cor. 1988, tit. 1994, lib. 2005).

MEMBRES CORRESPONDANTS (Nombre illimité)

- M. Pierre LAVERDURE, Biologiste au C.N.R.S. en retraite, 32 rue de la Gravette, 31300 TOULOUSE (1947).
- M. Jean-Claude FAU, Docteur en Histoire de l'Art, Professeur de lycée, 171 boulevard Blaise Doumerc, 82000 MONTAUBAN (1956).
- M. Jehan de MALAFOSSE, Professeur à l'Université de Droit, d'Économie et de Sciences sociales de Paris, 11 rue Magne, 91150 ÉTAMPES (1956).
- M. Maurice GRESLÉ-BOUIGNOL, Directeur honoraire des Services d'archives du Tarn, 19 rue Charles-Péguy, 81000 ALBI (1960).
- M. Bernard PAJOT, Docteur en Préhistoire, Chargé de recherche de 1ère classe au C.N.R.S., 35 avenue Jean-Jaurès, 82300 CAUSSADE (1971).
- M. Bernard LONCAN, Conservateur général honoraire du patrimoine, 17 rue Laganne, 31300 TOULOUSE (cor. 1976, tit. 1990-2007).
- † M. Yves BRUAND, Professeur émérite d'Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 24 avenue Albert-Bedouce, 31400 TOULOUSE (1977).
- Mme Michèle ÉCLACHE, Ingénieur au C.N.R.S., 17 rue Amélie, 31000 TOULOUSE (cor. 1977, tit. 1991-2007).
- Mlle Marie-Thérèse BRUGUIÈRE, Agrégée des Facultés de Droit, Professeur d'Histoire des Institutions à l'Université de Toulouse-I, 2 boulevard Lazare-Carnot, 31000 TOULOUSE (cor. 1979, tit. 1983-2007).
- M. Bernard POUSTHOMIS, Archéologue, gérant de la Société d'investigations archéologiques Hadès, 3 impasse des Genêts, 31130 FLOURENS (1987).
- Mme Annie NOÉ-DUFOUR, Conservateur en chef du patrimoine, D.R.A.C. de la Martinique, 54 rue du Professeur Raymond Garcin, 97200 FORT-DE-FRANCE (cor. 1987, tit. 1989-2007).
- Mme Évelyne UGAGLIA, Conservateur du Musée Saint-Raymond, 25 rue des Couteliers, 31000 TOULOUSE (1989).
- M. Jean-Louis BIGET, Professeur à l'École normale supérieure de Saint-Cloud E.R., 21 rue Émile-Jolibois, 81000 ALBI (1990).
- M. Bertrand de VIVIÉS, Conservateur des Musées de Gaillac, 1 place Saint-Martin, 81290 VIVIERS-LES-MONTAGNES (1991).
- M. Jean-Luc LAFFONT, 6 rue de Strasbourg, 31120 PORTET-SUR-GARONNE (1991).
- Mme Valérie ROUSSET, Historienne de l'Art, 72 rue Caviolle, 46000 CAHORS (1991).
- M. Frédéric VEYSSIÈRE, Géologue-Archéologue, I.N.R.A.P., 31 chemin Oriam, 31140 LAUNAGUET (1991).
- M. Henri GINESTY, « La Ginestière », Pin-Balma 31130 BALMA (1991).
- M. Gilles SÉRAPHIN, Architecte du patrimoine, Professeur à l'École de Chaillot, 159 rue Saint-Géry, 46000 CAHORS (1992).
- M. Christian MANGE, Maître de conférences d'Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 24 rue Saint-Rome, 31000 TOULOUSE (1993).
- M. Jean RICHARD, Directeur de recherches honoraire au C.N.R.S., 1 place de Liberté, 34150 SAINT-GUILHEM-LE-DÉSERT (1993).
- M. Jean-Claude BOYER, Chargé de recherches au C.N.R.S., 18 avenue Pierre-Allaire, 94340 JOINVILLE-LE-PONT (1993).
- M. Robert MANUEL, Ancien Président de la Société des Amis du Vieux Cordes et ancien conservateur du Musée Charles-Portal, 9 rue Louis-Deffes, 31000 TOULOUSE (1995).
- M. Yves CRANGA, Conservateur du patrimoine, D.R.A.C. d'Auvergne, Résidence Giardini, hall 6, 14 bis avenue de Villars, 63400 CHAMALIÈRES (1995).
- Mme Chantal FRAÏSSE, Assistante de conservation chargée du patrimoine et des bibliothèques de Moissac, Côte Saint-Laurent, 82200 MOISSAC (1995).
- M. Marc SALVAN-GUILLOTIN, Docteur en Histoire de l'Art, Chargé de cours d'Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 80 allées Jean-Jaurès, 31000 TOULOUSE (1996).
- Mme Christine ARIBAUD, Maître de conférences d'Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Domaine de Faudouas, 31700 CORNEBARRIEU (1996).
- M. Gabriel BURRONI, Staffeur-ornemaniste, Grand-prix des Métiers d'Art S.E.M.A., 5040 route du Fau, 82000 MONTAUBAN (1996).
- Mme Marie-Luce PUJALTE, Maître de conférences d'Histoire de l'Art moderne à l'Université de Poitiers, 2 rue René-Fonquerne, 31200 TOULOUSE (1996).
- Mlle Christine JIMÉNEZ, Docteur en Histoire de l'Art, correspondante de la Société Française d'Archéologie, 10 rue des Jardins, 31000 TOULOUSE (1996).
- Mme Françoise TOLLON, Restauratrice de peintures murales et de sculptures, Saint-Jean, 81700 PUYLAURENS (1998).
- Mme Valérie YVONNET-NOUVIALE, Docteur en Histoire de l'Art, 118 rue des Pavillons, 81000 ALBI (1998).
- Mme Marie-Laure FRONTON-WESSEL, Docteur en Histoire de l'Art, 14 rue de la Vaucluse, 31500 TOULOUSE (1998).
- M. Hernri MOLET, Archéologue, I.N.R.A.P., 3 allées d'Anjou, 31770 COLOMIERS (1999).
- M. Christophe BALAGNA, Docteur en Histoire de l'Art, Chargé de cours à l'Institut catholique, 14 rue de la Porte de Rieux, 31310 MONTESQUIEU-VOLVESTRE (2000).

- Général Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP, Docteur en Histoire de l'Art, 12 bis rue des Minimes, 37000 TOURS (2000).
- M. Laurent MACÉ, Maître de conférences en Histoire médiévale à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 12 rue Paul-Campadiou, 31200 TOULOUSE (2000).
- Mme Michelle FOURNIÉ, Professeur d'Histoire médiévale à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 14 rue du Sergent Nicoleau, 31500 TOULOUSE (2000).
- Mme Sandrine CONAN, Archéologue du bâti, Service du patrimoine de la Ville de Cahors, 43 rue du Maréchal Foch, 46000 CAHORS (2001).
- Mme France FÉLIX-KERBRAT, Chargée de mission d'action culturelle auprès du rectorat E.R., Curvalle Vieux-Bourg, 12550 PLAISANCE (2001).
- Mme Virginie CZERNIAK, Maître de conférences d'Histoire de l'Art médiéval à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 18 avenue Henri Barbusse, 31300 TOULOUSE (2001).
- Mme Anne BOSSOUTROT, Architecte du patrimoine, 4 rue Pierre-Fons, 31600 MURET (2002).
- M. Jean-Louis REBIÈRE, Architecte en chef des Monuments historiques, 4 rue Pierre-Fons, 31600 MURET (2002).
- Mme Françoise GALÉS, Docteur en Histoire de l'Art, 17 rue de la Liberté, 12100 MILLAU (2002).
- Mme Agnès MARIN, Archéologue du bâti, 6 rue Ausone, 33000 BORDEAUX (2002).
- Mme Adeline BÉA, Docteur en Histoire de l'Art, chargée de mission pour l'Inventaire dans le département du Tarn, Bât. B., Esc. A, 5 chemin de Pelleport, 31500 TOULOUSE (2002).
- M. Raymond LAURIÈRE, Docteur en Histoire de l'Art, 27 Combe de la Najagne, 12200 VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE (2002).
- Mme Michèle BELLIN, Restauratrice de peinture, 2, rue Pérignon, 31330 GRENADE (2003).
- M. Jean-Marc STOUFFS, Restaurateur de peinture, 31540 MOURVILLES-HAUTES (2003).
- Mme Hélène GUIRAUD, Professeur émérite d'Histoire de l'Art antique à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 2 boulevard d'Arcole, 31000 TOULOUSE (2004).
- M. Giles BARBER, ancien Conservateur en chef de la Taylor Institution, Université d'Oxford, La Mandro, 09420 LESCURE (2004).
- M. Christian DARLES, Architecte, Professeur à l'École d'architecture de Toulouse, 10 rue Pech, 31100 TOULOUSE (2005).
- M. Philippe GARDES, Docteur en archéologie et histoire ancienne, chargé d'étude et d'opérations à l'I.N.R.A.P., 191 avenue Raymond-Naves, bât. B2, 31500 TOULOUSE (2005).
- Mme Jeanine BALTU, Chercheur au Centre Henri-Stern E.R., 1 avenue de la Résistance, 82600 AUCAMVILLE (2006).
- M. Jean-Charles BALTU, Professeur émérite à l'Université de Paris IV-Sorbonne, 1 avenue de la Résistance, 82600 AUCAMVILLE (2006).
- Mme Louise-Emmanuelle FRIQUART, Chargée de mission pour l'inventaire de la ville de Toulouse, bât. B1, app. 225, 1 impasse des Alpages, 31400 TOULOUSE (2006).
- Mme Laure KRISPIN, Chargée de mission pour l'inventaire de la ville de Toulouse, 4 rue Rivals, 31000 TOULOUSE (2006).
- Mme Martine JAOU, Conservateur en chef honoraire du patrimoine, 46 rue Jean de Pins, Bât. B, 31300 TOULOUSE (2006).
- M. Yoan MATTALIA, Doctorant en Histoire de l'Art, Université de Toulouse-Le Mirail, 10 rue des Gallois, App. 2122, 31400 TOULOUSE (2006).
- M. Frédéric LOPPE, Archéologue, 136 rue du Parc, 11290 ARZENS (2006).
- M. Jacques DUBOIS, Maître de conférences d'Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 5 allées Antonio-Machado, 31058 TOULOUSE cedex (2007).
- Mme Hiromi HARUNA-CZAPLICKI, Docteur en Histoire de l'Art, 34 résidence du Château d'Auzeville, 31320 AUZEVILLE-TOLOSANE (2007).
- Mme Caroline de BARRAU, Doctorante en Histoire de l'Art, 18 rue du Colonel Rémy, 31200 TOULOUSE (2007).
- M. Pascal CAPUS, Assistant de conservation au Musée Saint-Raymond, musée des antiques de Toulouse, 7 rue de Malaret, app. 122, 31000 TOULOUSE (2007).
- M. Patrice GEORGES, Archéologue, I.N.R.A.P., 8 rue Joliot-Curie, 82600 VERDUN-SUR-GARONNE (2008).
- Mme Catherine VIERS, Architecte-archéologue, I.N.R.A.P., 2 rue Marrast, 31200 TOULOUSE (2008).
- M. Alexis CORROCHANO, Archéologue, 8 rue de Poudepé, 31400 TOULOUSE (2008).
- Mme Véronique LAMAZOU-DUPLAN, Maître de conférences d'histoire à l'Université de Pau, 15 rue Désirée Clary, 64000 PAU (2009).
- M. Roland CHABBERT, Conservateur en chef du patrimoine, Chef du service de la connaissance du patrimoine, Région Midi-Pyrénées, 19 avenue des Lavandes, 81600 MONTANS (2009).
- Mme Sophie CASSAGNES-BROUQUET, Maître de conférences d'histoire à l'Université de Toulouse-Le-Mirail, 115 avenue Raymond Naves app. 91, 31500 TOULOUSE (2009).

Mme Michèle HENG, Maître de conférences honoraire d'Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 9 rue de Montbula, 64800 NAY (cor. 1994-2001, 2009).

M. Emmanuel MOUREAU, Conservateur des Antiquités et Objets d'Art du Tarn-et-Garonne, 40 rue Moissagaise, 82300 CAUSSADE (2010).

Mme Anaïs CHARRIER, Archéologue-historienne de l'Art, Bd Gustave-Larroumet, 46150 CATUS (2010).

Mme Myriam ESCARD-BUGAT, Doctorante en Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 6 avenue René Fonck, résid. Lila app. C 707, 75019 PARIS (2011).

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE
HÔTEL D'ASSÉZAT - PLACE D'ASSÉZAT - 31000 TOULOUSE

Tél. 05 61 23 67 98

Fondée en 1831, la Société Archéologique du Midi de la France réunit des historiens, historiens de l'art ou archéologues qui étudient et font connaître les «monuments» du Midi de la France. Ses travaux, communications et discussions, sont publiés chaque année dans un volume de *Mémoires*.

Sa bibliothèque, qui s'enrichit annuellement et depuis un siècle et demi de plus d'une centaine d'échanges avec des institutions françaises et étrangères, est ouverte tous les mardis de 14 heures à 18 heures (sauf pendant les vacances scolaires).

Sur Internet:

www.societes-savantes-toulouse.asso.fr/samf/

Une présentation de la Société, un compte rendu régulier de ses séances, des articles en ligne, un groupe de travail sur *la maison au Moyen Âge*...

Abonnez-vous aux Mémoires!

Des tarifs préférentiels sont accordés aux abonnés sur tous les volumes anciens disponibles.

BULLETIN D'ABONNEMENT
ou de commande, à retourner à la
SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE
Service des abonnements
Hôtel d'Assézat, Place d'Assézat, 31000 TOULOUSE

M., Mme, Mlle Prénom
Adresse
Code postal Ville

Je m'abonne au **Tome LXXII (2012)** des *Mémoires*
que je recevrai dès parution à l'automne 2014.

Abonnement franco de port: **35 €**.

(prix public: 40 €).

Étudiants de moins de 30 ans: **25 €**.

(joindre une photocopie de la carte)

Je commande le(s) tome(s):

au prix de: x €.

Frais de port (pour les non-abonnés):€.

Je joins un chèque de : €.

Je vous prie de joindre une facture à votre envoi : OUI NON

Date

Signature