

POUVOIR COMTAL ET AUTONOMIE CONSULAIRE À TOULOUSE : ANALYSE D'UNE MINIATURE DU XIII^e SIÈCLE

par Laurent MACÉ *

Les plus anciens recueils de privilèges et titres relatifs à la ville de Toulouse sont les cartulaires de la Cité et du Bourg (1141-1279). Ils s'ouvrent l'un et l'autre par une lettre historiée, une superbe initiale capitale qui s'impose au regard de celui qui les parcourt (1). Ces remarquables représentations sont bien connues ; elles ont fait l'objet d'une diffusion manifeste grâce à plusieurs reproductions et divers supports achèvent, actuellement, de les faire connaître du grand public (2).

Les deux exemplaires ont été rédigés, à partir de février 1205, par le scribe public Guillem Bernard qui suivait, en l'occurrence, les prescriptions des consuls toulousains qui voulaient conserver et réunir l'ensemble des ordonnances et autres établissements concernant leur ville, et ce « dans un large contexte de jurisprudence renaissante » (3). Cette donnée nous permet de dater précisément les miniatures du tout début du XIII^e siècle (4), soit à un moment où le comte de Toulouse, Raimond VI (1195-1222), décide de mettre fin à la politique de ses prédécesseurs en se recentrant sur ses possessions toulousaines, et cela aux dépens de ses territoires provençaux. C'est également une période où les relations entre le prince et les habitants de sa cité principale se resserrent face aux épineux problèmes que soulève la question de l'hétérodoxie dans cette partie méridionale de l'Occident (5).

Ces deux miniatures prennent place sur la première page de parchemin de chacun des registres. Sur un feuillet de 275 x 185 mm, elles occupent le côté gauche, dans une bande verticale d'environ 170 x 30 mm. Elles se présentent sous la forme d'un I majuscule à bordures brun clair et dont les dominantes chromatiques sont le rouge, le bleu, le blanc et le vert, ainsi que le doré pour les parties ayant fait l'objet d'un travail d'enluminure.

C'est la lettre ornée du manuscrit de la Cité qui retiendra essentiellement notre attention en raison de la grande possibilité d'analyse qu'elle autorise (fig. 1). La composition de cette initiale obéit à une structure relativement

* Communication présentée le 6 novembre 2001, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2001-2002 », p. 221.

1. A.M.Toulouse, respectivement AA. 2 et AA. 1, f^o 1 r^o. Ces documents ont été publiés par R. 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-Paris, 1932.

2. Elles ornent divers ouvrages relatifs à l'histoire de Toulouse et de l'Occitanie au Moyen Âge : E. ROSCHACH les avait reproduites dans son *Histoire graphique de l'ancienne province de Languedoc*, Toulouse, 1905, p. 314, n^o 201 ; elles se trouvent en couverture de la première édition du tome I du livre de A. DUPUY, *Histoire chronologique de la civilisation occitane*, Lunel, 1980 ; de même, elles figurent dans *De Toulouse à Tripoli, la puissance toulousaine au XI^e siècle (1080-1208)*, catalogue d'exposition, musée des Augustins, Toulouse, 1989 (p. 83-84 et deuxième planche en couleur au début du volume). Leur diffusion est également assurée par les services des Archives Municipales qui divulguent ces images sous forme d'élégants marque-pages.

3. Th. N. BISSON, « Pouvoir et consuls à Toulouse (1150-1205) », dans *Les sociétés méridionales à l'âge féodal. Hommage à Pierre Bonassie*, Toulouse, 1999, p. 197.

4. Notice de Ch. CAU dans *De Toulouse à Tripoli...*, p. 83-84. Guillem Bernard n'est qu'un simple scribe public et non un notaire, comme l'affirme cet auteur. Les notaires publics sont présents pour confirmer et valider la copie des actes, ce qui, à l'évidence, n'est pas la fonction de Guillem Bernard.

5. L. MACÉ, *Les comtes de Toulouse et leur entourage (XI^e-XIII^e siècles). Rivalités, alliances et jeux de pouvoir*, Toulouse, 2000.



FIG. 1. CARTULAIRE DE LA CITÉ (AA2), lettre capitale et copie de l'acte du comte Alfons Jourdain (1141).
 Cliché A.M. Toulouse. (Remerciements à F. Bordes).

simple : trois médaillons superposés se retrouvent reliés entre eux par deux rinceaux qui appartiennent encore au style roman. Ces médaillons sont enluminés et rehaussés d'un fond d'or, avec un pourtour cerné de blanc. Ils se dégagent ainsi nettement d'un champ d'azur parsemé de points blancs tréflés et dans lequel deux tiges verticales carminées offrent un support aux crochets et aux enroulements des entrelacs dont la fonction de liaison n'est pas à négliger.

La place occupée par cette miniature, en regard d'un texte essentiel pour l'histoire de la ville, le contenu des médaillons et la composition même de cette initiale historiée invitent à s'interroger sur la fonction et le pouvoir de l'illustration, sur son rapport avec l'écrit, sur son rôle dans un cadre global qui est celui de la page introductive.

Sa structure verticale lui confère un indéniable caractère narratif. Un personnage différent occupe chacun des médaillons. Dans la partie supérieure de la miniature se trouve un prince représenté de face, en position signifiante de majesté. Il porte une grosse couronne dorée, basse, sans fleurons, avec, en son centre, un cercle qui semble en contenir un plus petit (sans doute une pierre précieuse, à moins que la couronne ne soit ajourée?). Son visage est encadré par une chevelure brun foncé qui retombe sous les oreilles tandis que deux pastilles roses viennent rehausser la pâleur des joues. Il est vêtu en habits de cour. Il porte un manteau bleu dont les plis sont soulignés par des traits noirs ; l'agrafe utilisée pour la fermeture du col n'est pas visible. Une tunique rose, à la bordure inférieure blanche, vient recouvrir partiellement des chausses d'un beau rouge-brun. Les chevilles sont prises dans de fines chaussures d'or garnies de rivets noirs. Talons presque joints, la pointe des pieds posée sur un coussin bleu orné de traits ou de motifs blancs, ce prince est assis sur le socle, en partie effacé, d'un trône que l'on devine sous ses genoux. Sa partie supérieure est recouverte d'un épais coussin de forme oblongue, respectant en cela une certaine tradition carolingienne (6). Le tissu est une étoffe d'or avec des cercles ou des traits bleus particulièrement visibles à l'extrémité du bord droit. L'attitude de majesté implique la présence d'instruments signifiants du pouvoir. Deux objets sont tenus et montrés par le personnage. Dans sa main gauche, il présente ce qui semble être un *volumen* déroulé, blanc, vierge de toute écriture mais qu'il faut plutôt considérer comme étant un rouleau de parchemins cousus. La main droite se referme sur un bâton rouge doté d'une boule d'or à chaque extrémité du manche ; de son bord supérieur part une tige rouge, formée d'une pointe qui dépasse le manteau et s'arrête au contour du médaillon. Cette baguette, équivalent du bâton de commandement, évoque sans ambiguïté possible le sceptre, signe visible de l'autorité détenue par le prince.

En position médiane, figure un individu aux cheveux ondulés, de couleur châtain. Sa tunique, d'un brun qui tire plutôt vers le violet, laisse entrevoir des chausses rouge-orangé et des chaussures dorées, rivetées de points noirs comme dans le modèle précédent. Il est assis, de trois-quarts – comme en position de tailleur, une jambe sortant du cadre du médaillon – sur un coussin plus ou moins oblong de couleur rouge, décoré de bandes verticales noires, de points noirs et blancs, voire de motifs cruciformes verts. Il tient également deux objets. Sa main droite empoigne et brandit une épée à la garde d'or et à la lame brun-vert (7). De l'autre, il exhibe un cahier de parchemin séparé en deux par un trait vertical.



FIG. 2. CARTULAIRE DE LA CITÉ (AA2), DÉTAIL : le comte Alfons Jourdain.

6. Dans une représentation en majesté de Charles le Chauve, un coussin rouge de ce type se trouve placé sur le trône du souverain (B.n.F., ms. lat. 1152, f° 3 v°). Cette forme, assez conventionnelle, est omniprésente dans la *Bible de San Pere de Roda* (2^e tiers du XI^e s.) ou dans le *Liber Feudorum Major* des comtes de Barcelone.

7. Elle conserve toutefois des traces d'or. S'agit-il ici d'une altération de la couleur initiale ou de la présence de petits morceaux de feuilles d'or?

Dans le registre inférieur, un homme aux cheveux et à la barbe brun-foncé, les joues rehaussées d'une pastille rose, occupe le dernier médaillon. Également figuré de trois-quarts, il paraît d'un gabarit plus robuste que les précédents. Son manteau bleu parcouru par un liseré blanc sur les bords est retenu par une agrafe blanche fixée sur l'épaule droite, dans un style évoquant manifestement l'Antiquité. L'individu est drapé d'une longue robe rouge dont les plis, notamment sur le devant, sont soulignés par des traits rouge-brun et dont le bas est ourlé d'une bande blanche. À l'instar des deux autres, un pied se trouve hors cadre, en situation sécante, sans doute dans un souci esthétique destiné à rompre la monotonie du cadre. Une seule chaussure de couleur verte est visible. Il est également assis, jambes croisées, mais prend appui sur l'orbe du médaillon qui lui sert de siège. Un unique objet est présenté par cette personne. Sa main gauche supporte par le haut, et calé sur ses genoux, un grand registre avec un pan coupé, un cahier dont la forme semble proche du quaternion : cinq parties en hauteur et quatre en largeur (8). Sa main droite, bien que très effacée, semble montrer un passage de son index tendu.



FIG. 3. CARTULAIRE DE LA CITÉ (AA2), DÉTAIL : Le viguiier comtal.

Les quelques commentaires existants invitent à voir dans cette composition le comte de Toulouse, puis selon certains, « un noble... membre sans doute du chapitre communal » ou « un chevalier en tunique », et enfin un « juriste barbu » (9). Cette interprétation peut être encore plus affinée. Il faut insister sur la structure étagée de la miniature dont la lecture suit avant tout un mouvement vertical. Le discours doit se lire de haut en bas, en suivant une rhétorique visuelle simple mais ordonnée. Cette superposition s'avère éloquente. On y décèle le sens explicite d'un ordre hiérarchique qui se développe à travers un lien qui unit les trois personnages par le biais de rinceaux faisant la jonction de l'un à l'autre. La disposition même des figures insiste sur les relations formelles et idéologiques qui existent entre elles. Le tout s'articule autour d'un document écrit qui, malgré ses formes variées, est ostensiblement montré de manière redondante. Il est le dénominateur commun qui court d'un médaillon à l'autre, il est le sujet principal de cette transmission qui parcourt la miniature.

Pour le premier individu (fig. 2), il ne fait aucun doute que nous avons à faire ici au comte de Toulouse : plus précisément, il s'agit d'une représentation d'Alfons Jourdain (1112-1148). Texte et image sont indissociablement liés, omettre cette évidence conduirait à une grave erreur (10). Le texte qu'illustre l'image est le premier acte du cartulaire de la Cité, instrument d'une écriture gothique assez claire, de facture très classique. Pièce de choix, capitale même, puisqu'il s'agit d'une charte concédée par ce prince, entouré d'un groupe d'influents notables, un vendredi de novembre 1141. Dans cet acte de franchises, les premières ainsi octroyées, il accorde aux Toulousains l'exemption des droits d'usage relatifs au transport et à la vente du vin et du sel à destination de sa capitale (11).

8. *Archéologie du livre médiéval*, catalogue d'exposition de la Bibliothèque Municipale, Toulouse, 1993, p. 36-37.

9. ROSCHACH, *op. cit.*, p. 314; CAU, *op. cit.*, p. 84; *Trésors d'enluminure en Languedoc*, catalogue d'exposition, Toulouse, 1963-1964, p. 5-6; A. CAZENAIVE, « L'imaginaire guerrier en Languedoc », dans *Les voies de l'hérésie. Le groupe aristocratique en Languedoc (XI-XIII siècles)*, Actes du 8^e colloque du Centre d'Études Cathares (1995), Carcassonne, 2001, vol. 3, p. 88. Cette dernière, abusée par la présence de l'épée, pense voir ici la représentation d'un membre du groupe des chevaliers urbains de la Cité.

10. H. MARTIN, *Mentalités médiévales. XI-XV^e siècle*, Paris, 1996, p. 78-79. L'auteur donne des exemples assez significatifs d'interprétations erronées car élaborées sans tenir compte de l'environnement de l'image.

11. LIMOUZIN-LAMOTHE, *op. cit.*, p. 261, n° I. Ces concessions encourageaient l'essor des industries du cuir dont le traitement nécessite un bon approvisionnement en sel. Elles ont lieu quelques mois après l'expédition que Louis VII avait tentée contre Toulouse : le geste du comte récompense le loyalisme de la ville et de ses habitants.

D'autres décisions importantes pour les habitants de la ville sont prises par ce dynaste avant la fin de son principat (12). Cela explique pourquoi il présente ainsi un rouleau de chartes cousues : ce document contient l'ensemble des « libertés » qu'il a consenti.

Quelle image d'Alfons Jourdain les consuls ont-ils voulu donner en 1205 ? Écartons d'emblée toute volonté de réalisme physique. Il ne s'agit pas de la transcription figurative d'un hypothétique portrait de ce prince. Sa représentation offre toutefois une sémiologie iconographique particulièrement riche. L'artiste se réfère à un modèle déterminé qui est la figuration en posture de majesté. Il est logique de l'adopter lorsqu'il s'agit de représenter un prince territorial dans l'exercice du pouvoir. Son office comtal s'impose nettement, il est affirmé sans conteste : le dynaste siège seul, sans les conseillers de sa cour. Cette figuration est cependant particulière dans le sens où elle se distingue nettement de la position conventionnelle de majesté que la chancellerie des Raimondins a fait graver sur la matrice de leurs sceaux. Les attributs de fonction et de dignité sont signifiés par le sceptre, le manteau et la couronne comtale, objets totalement absents des empreintes de cire conservées pour les membres de cette dynastie (13). L'épée, présente sur leurs sceaux, ne figure pas ici : ce n'est donc pas en seigneur justicier que le miniaturiste a décidé de camper Alfons Jourdain. Les couleurs de la vêtue sont aussi à considérer car cette image est une des rares figurations polychromes d'un comte de Toulouse (14). Premier constat : le Raimondin porte des chausses rouges, tout comme son aïeul de l'an mil dont les restes ont été retrouvés dans le sarcophage dit de Guillaume Taillefer (15). Signe extérieur de puissance et de richesse, cette parure est complétée par un manteau bleu, couleur qui en ce début de XIII^e siècle connaît la faveur de l'aristocratie occidentale et tout particulièrement celle des rois capétiens (16). Ces vêtements, associés aux attributs du pouvoir, à l'attitude de majesté, à la position supérieure et frontale occupée par le prince, font que les comtes de Toulouse sont présentés comme étant la première force dominante au sein de la ville. Imposante autorité politique et juridique, le prince législateur est aussi dispensateur de droits et de franchises. Comme le Dieu figurant en majesté sur les tympans romans, sa main gauche montre une écriture. Le Toulousain est assimilé au Christ, détenteur de la loi sur les hommes. De fait, le rouleau de privilèges qu'il tient semble se dérouler pour glisser dans le rinceau et parvenir dans les mains du deuxième personnage, mains entre lesquelles il a déjà subi une première transformation.

S'agit-il vraiment d'un noble ou d'un chevalier (fig. 3) ? Situé juste en dessous d'Alfons Jourdain, en léger décalage par sa position de trois-quarts, il semble dépendre directement du comte. La qualité de son habit, de ses chausses, du coussin sur lequel il est assis indique manifestement un personnage d'un certain rang. L'épée qui est ici montrée ne doit pas, cependant, tromper sur son identité. Certes, cette arme pourrait faire penser à un *miles* mais ce serait ne pas tenir compte de la logique interne de la miniature. Cette épée ainsi brandie, nue, est traditionnellement l'instrument de la répression, l'outil symbolique du prince justicier (17). D'ailleurs, sur leurs propres sceaux, les comtes de Toulouse eux-mêmes la tiennent sur leurs genoux, signe incontestable de leur autorité dans le domaine de la justice. Ce glaive est également l'insigne d'un office noble qui le distingue. L'homme qui porte un tel instrument, symbole de l'autorité comtale, ne peut être qu'un représentant, un agent de cette autorité qu'on lui a déléguée et qu'il est tenu d'incarner. L'épée, ainsi que le fait de siéger assis sur un riche coussin, permet donc de considérer qu'il s'agit effectivement du viguier comtal qui est ainsi désigné. Exerçant la justice au nom de son maître, en raison de la fonction qu'il détient fidèlement de lui, il est l'émanation de son bras, à la fois détenteur de l'ordre et gardien de son respect (18). Il présente, de même, un parchemin qui paraît provenir du rouleau tenu par le dynaste. Ce geste, qu'il faut associer à l'épée brandie, signifie qu'il est chargé de faire exécuter et d'appliquer le contenu du texte. Mais il indique également qu'il est le garant des engagements du comte : les limitations de l'arbitraire princier, désormais enregistrées par l'écrit, ont une valeur juridique que le viguier et son seigneur ne peuvent enfreindre. L'attitude de

12. Confirmation, en juillet 1147, des coutumes et franchises, suppression de la tolte et de la queste, dispense pour les *milites* de la cavalcade hors du Toulousain (LIMOUZIN-LAMOTHE, *op. cit.*, p. 263, n° II).

13. MACÉ, *op. cit.*, p. 296. Pour autant, l'influence des sceaux n'est pas négligeable. On retrouve ici une caractéristique assez identique à celle des empreintes de cire, à savoir que les jambes du prince sortent, ou plutôt sont appuyées, sur l'orbe inférieur du médaillon, à l'instar des représentations en majesté où les pieds des comtes, posés sur un marchepied ou sur un coussin, viennent mordre sur la légende du sceau.

14. La représentation de Raimond VII sur la peinture murale de la maison Muratet à Saint-Antonin-Noble-Val est plus récente : elle est postérieure à 1250 (MACÉ, *op. cit.*, p. 311).

15. D. CARDON, « Des vêtements pour un comte », dans *Le comte de l'An Mil, Aquitania*, supplément 8, 1996, p. 173-176.

16. M. PASTOUREAU, « Et puis vint le bleu », dans *Figures et couleurs. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, 1986, p. 17-18. Le comte de l'an mil portait une tunique jaune et des chausses écarlates : en l'espace de deux siècles, les couleurs exprimant le faste du pouvoir ont partiellement changé.

17. Voir la célèbre représentation de Guillaume le Conquérant dans la *Tapiserie de Bayeux*.

18. MACÉ, *op. cit.*, p. 128 ; BISSON, art. cit., p. 198. En 1203-1204, le viguier de Toulouse est Peire Roger.

l'agent comtal signale qu'il se doit aussi de se conformer, sans abus, à ce qui est prescrit dans le texte qu'il exhibe. Un certain nombre de droits sont à faire observer à travers ce document qui devient un instrument de référence. Servant d'intermédiaire entre le prince législateur – ce que rappelle la majesté – et l'ensemble de la population, le personnage du viguier se trouve donc symboliquement à la croisée des deux intérêts. Ceux des comtes raimondins et ceux du patriciat urbain représentés par ses consuls. C'est d'ailleurs à l'un de leurs représentants que l'officier transmet le précieux texte.



FIG. 4. CARTULAIRE DE LA CITÉ (AA2), DÉTAIL : Le « juge-consul ».

Faut-il voir, par conséquent, dans le dernier personnage barbu (fig. 4) un juriste de la Cité ? Il est vrai que sa longue robe pourrait être celle d'un magistrat et constituerait en cela un attribut de sa formation et de son expérience dans le domaine du droit savant. Cependant, le mode de représentation adopté en fait une personne assez bien individualisée sans toutefois le mettre en valeur. En position inférieure par rapport au viguier, il paraît courbé, rapetissé dans son médaillon. À la différence des autres, il n'est pas assis sur un coussin d'étoffe mais sur l'orbe du médaillon qui lui sert d'appui. Sa position n'est guère frontale ; des trois, il est le plus replié vers l'intérieur, un peu à l'étroit dans sa sphère, voire écrasé. Même si le port d'une barbe assez fournie et d'une longue chevelure couvrant largement la nuque pourrait apparaître comme l'apanage d'un dignitaire (19), il semble néanmoins d'un rang social qui n'est pas équivalent à celui de l'agent comtal. Reste donc à identifier sa fonction. L'idée qu'il puisse s'agir du notaire public, Guillem Bernard lui-même, ne serait guère pertinente (20). Son geste n'est pas celui du scribe retranscrivant un texte (21). Sa main pointée de l'index un mot, souligne avec précision un passage du registre qu'il tient. Une fois de plus, c'est le rapport à l'écrit qui peut nous orienter. En faisant référence à ce qui a été consigné, à savoir des privilèges concernant l'ensemble de la ville, ce personnage manifeste qu'il est un *cives* mais aussi un représentant de la communauté

toulousaine, constituée d'un corps collectif de consuls provenant de la Cité et du Bourg. Ce qui n'est pas en contradiction avec son apparence de juriste. À l'origine, au milieu du XII^e siècle, les *probi homines* sont encore des vassaux du comte qui viennent constituer une cour de juges l'entourant dans son action judiciaire. De simples juges convoqués pour la circonstance, certains deviennent des experts de la loi au début du XIII^e siècle. Citons, à titre d'exemple, Bernard Peire de Coussa (1167-1225). Issu d'une grande famille citadine, souvent consulté pour sa connaissance du droit, il est régulièrement consul de 1180 à 1213 (22). En ce début de siècle, un certain nombre de magistrats municipaux sont également des juges : depuis 1189, les consuls détiennent et exercent, en grande partie, la justice criminelle. Dès lors, ce troisième personnage est-il « un consul ou un prud'homme légiste » (23) ? Difficile de trancher. Sans doute les deux à la fois, c'est-à-dire un juge qui siège parmi les consuls. Garant du droit et des

19. Au XII^e siècle, la barbe est souvent perçue comme un signe de force, de puissance et de dignité arboré par les hommes d'importance (Ph. WOLFF, « Carolus Glaber », dans *Cadres de vie et société dans le Midi médiéval. Hommage à Charles Higounet, Annales du Midi*, 1990, p. 375-382).

20. *Dix siècles d'enluminure et de sculpture en Languedoc (VI^e-XV^e siècles)*, catalogue d'exposition, musée des Augustins, Toulouse, 1954-1955, p. 31.

21. L'enlumineur s'inspire, toutefois, du modèle très codifié des évangélistes représentés en position de rédacteur. À travers une attitude très antiquisante et un traitement du visage rappelant les techniques des artistes byzantins, le thème iconographique adopté est celui de l'homme de savoir, lointain héritier des philosophes anciens.

22. J.-H. MUNDY, *The repression of catharism at Toulouse. The royal diploma of 1279*, Toronto, 1985, p. 193-194.

23. E. ROSCHACH, *op. cit.*, p. 314.

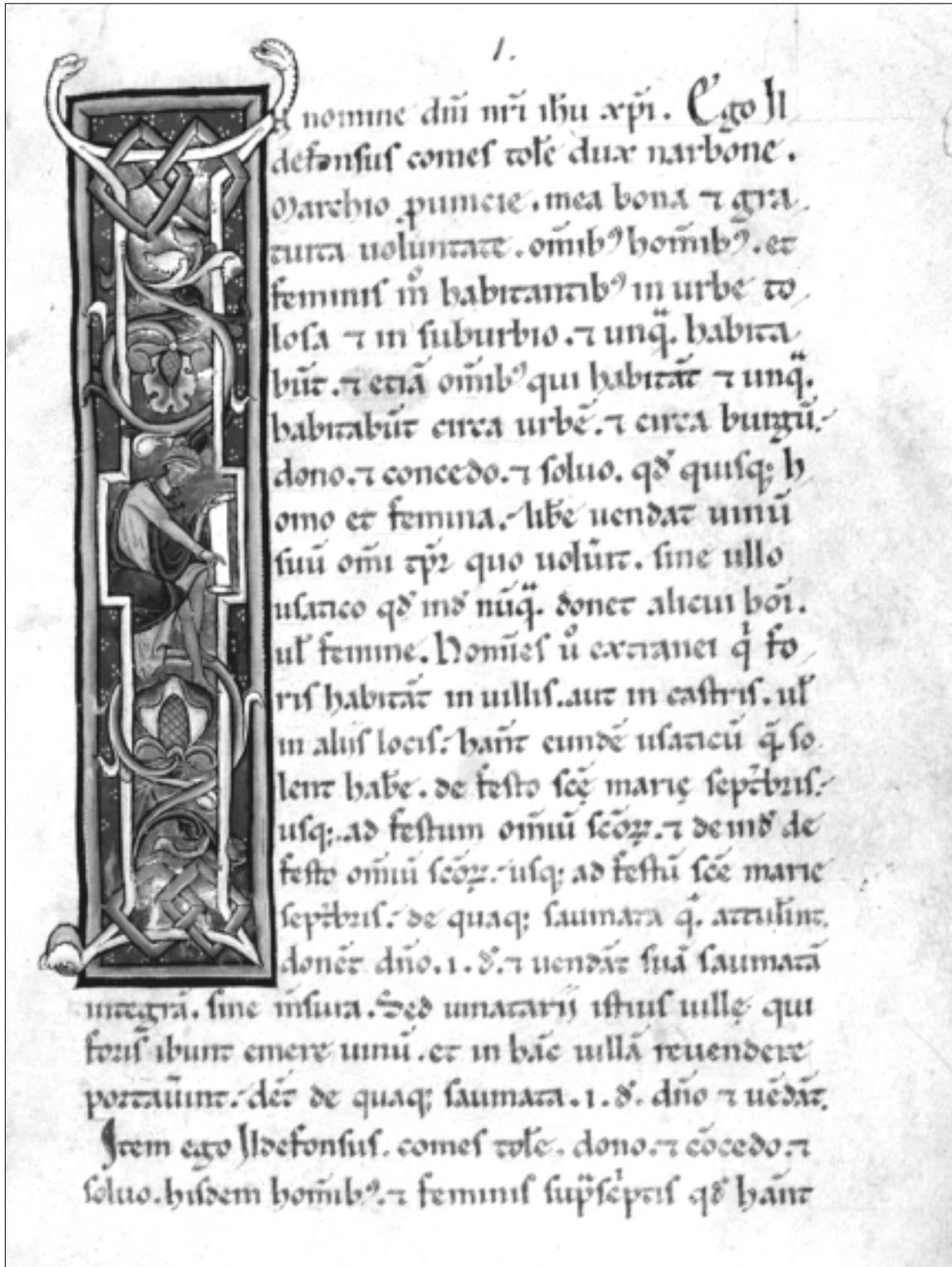


FIG. 5. CARTULAIRE DU BOURG (AA1), lettre capitale et copie de l'acte du comte Alfons Jourdain (1141).
Cliché A.M. Toulouse. (Remerciements à F. Bordes).

privileges de la ville, tout en étant encore attaché à la cour comtale (24), comme l'indique sa position subordonnée, il symbolise les intérêts d'une oligarchie que l'artiste, faute de place, ne pouvait représenter dans son intégralité (25).

Il ne faut pas perdre de vue que ce document – dont la fonction de consignation, de mémoire est évidente – est directement destiné aux consuls de la Cité, commanditaires d'une œuvre autorisée par le comte. Il serait surprenant que ce groupe n'ait pas jugé utile d'y figurer, même partiellement, tant leur désir de reconnaissance affleure rien que dans la volonté de dresser ce cartulaire reproduit ici sous sa forme la plus achevée. Quand le paraître permet de se distinguer du reste du corps social, le patriciat urbain ne peut manquer l'occasion de se montrer. La présence d'un des leurs sur cette enluminure est à considérer comme une forte manifestation de leurs prérogatives. Certes, nous sommes loin d'une image publique du collège municipal telle qu'elle figurera au milieu du XIV^e siècle avec les capitouls vêtus de simarres mi-parties de noir et d'amarante. La représentation adoptée ici laisse encore une grande place à une autorité comtale qui s'exprime par la personne du prince et par son agent, le viguier. Mais l'établissement d'un offensif *contado*, à travers les incursions armées des milices menées par les consuls dans l'arrière-pays toulousain (1202-1204), vient chaque jour renforcer davantage la mainmise politique du capitoulat.

Quelques mots sur l'autre enluminure, celle qui orne le cartulaire du Bourg, en regard de la même charte délivrée par Alfons Jourdain (fig. 5). La construction y apparaît plus sobre. Le végétal remplace l'humain. Un seul personnage est effectivement représenté. Assis sur un rebord central de la lettre, les pieds en appui sur un rinceau, il est vêtu d'un manteau bleu tenu par une agrafe rouge. Sa longue tunique rose dévoile des chausses écarlates, sans chaussures. La tête est recouverte d'un chaperon rouge à crans blancs, couvre-chef caractéristique d'un certain statut social. Sa main gauche tient un rouleau de parchemin déplié sur lequel sa main droite focalise l'attention en montrant un passage d'un doigt injonctif. L'aspect narratif se limite donc à la présence de cet unique personnage qui semble incarner un consul représentant la communauté du Bourg. La référence hiérarchique n'a pas cours, la structure sociale est inexistante. Une fois de plus, le rouleau de privilèges est l'objet principal : exhibé de la sorte, il garantit les franchises dont bénéficient également les habitants de cette autre partie de la ville. Mais ici, en l'absence du comte, le texte semble sans origine directe.

La différence de qualité entre les deux registres est patente. Elle affirme une césure entre les deux entités géographiques et administratives de la capitale comtale. Le cartulaire de la Cité est plus richement illustré car, historiquement, celle-ci est le centre politique de la ville : à la fois siège du pouvoir princier et épiscopal, de l'autorité judiciaire représentée par le viguier, et lieu où la maison commune du consulat est en train de se construire depuis une décennie (26). Cette nette distinction entre les deux manuscrits indique-t-elle encore une certaine prééminence de la Cité sur le Bourg ? La présence d'Alfons Jourdain dans le cartulaire de la Cité renvoie-t-elle au caractère comtal de cette partie de la ville face à un Bourg plus indifférent à l'égard des Raimondins ? Cette éventuelle dichotomie n'est pas sans évoquer les deux confréries, la blanche et la noire, qui au début de la croisade contre les Albigeois, va déchirer la ville en deux camps opposés.

*
* *

Nous voudrions souligner à nouveau la richesse de cette enluminure dont le style témoigne de la belle vitalité créatrice des ateliers toulousains (27). Elle est, par ailleurs, le seul document iconographique polychrome montrant un membre de la dynastie raimondine coiffé d'une couronne et doté du bâton de commandement (28). Elle serait

24. Les consuls demeurent encore des *fideles* du comte qui lui jurent fidélité au moment de son avènement (BISSEAU, *art. cit.*, p. 200).

25. Les représentations iconographiques des consulats insistent sur l'aspect collégial des magistrats municipaux. Les sceaux des villes les montrent rassemblés et délibérant, par exemple à Nîmes en 1226 (E. ROSCHACH, *op. cit.*, p. 63, n° 16) ; les enlumineurs du *Livre des Annales* à Toulouse les font figurer en grande conversation (Ch. CAU, *Les Capitouls de Toulouse. L'intégrale des Annales de la ville (1352-1778)*, Toulouse, 1990).

26. Depuis 1190, les magistrats municipaux achètent des terrains situés près du mur « sarrasin », à la limite du Bourg et de la Cité, pour y édifier la future *domus communis*.

27. Cette composition caractérise un style de transition. Les médaillons et les rinceaux, domaine de la courbe, sont encore de facture romane, mais l'attitude du viguier, avec ses jambes croisées et sa chevelure ondulée, annonce par ailleurs une figuration proche de certaines conceptions gothiques.

28. À l'exclusion d'un autre comte de Toulouse, Simon de Montfort, qui, lorsqu'il reçoit la reddition de Moissac (8 septembre 1212), est représenté assis sur un coussin rond posé sur un siège drapé d'étoffe, jambes croisées, et tenant une fine baguette dans la main gauche (*Chanson de la croisade contre les Albigeois*, B.n.F., fonds français, ms. 25 425, 6^e dessin à la plume).

également une des rares représentations graphiques d'un viguier comtal, voire même la première figuration d'un consul toulousain (29). Elle demeure aussi, jusqu'à présent, l'unique évocation de la cour princière.

Cette œuvre illustre l'action d'un prince, Alfons Jourdain, idéalisé ici comme le « comte bon » de la tradition toulousaine, celui qui fut le premier à prodiguer ses bienfaits à la ville (30). Symbole et garant des libertés, il affirme ainsi la fin des mauvaises coutumes fondées sur l'arbitraire des saisies seigneuriales, validant de la sorte des relations contractuelles avec les élites urbaines. Le droit repose dorénavant sur un écrit à buts pratiques, une convention qui organise le futur et structure les relations de pouvoir entre le comte et les consuls. Cette miniature construit une image qui magnifie paradoxalement la force et la valeur d'un texte rappelant les prérogatives de ceux qui partagent une part de l'autorité comtale. Le caractère probatoire de l'instrument est affirmé par ces longs index qui, comme dans les marges des manuscrits, montrent les passages essentiels des chartes. Il s'agit bien ici de fixer par écrit des droits faisant acte de jurisprudence.

L'impression générale qui se dégage est celle de la juste répartition et de la bonne harmonie du pouvoir qui s'incarne à travers une triade prince-légiste, viguier-justicier, consul-garant du droit. Trois strates d'une cour princière en évolution mais encore hiérarchisée et subordonnée. Dans une vision ternaire très médiévale, Roschach y voyait « personnifiés les trois éléments de la puissance publique dans la plus grande ville des Raymond » (31). Il y aurait alors convergence d'intérêts et non compétition entre ces trois instances (32). De fait, la dimension politique du document apparaît bien à travers ce souci de souligner l'unité et la proximité d'une capitale avec son seigneur bienfaiteur, lien qui sera renouvelé durant les heures sombres de la croisade albigeoise (33). Sommes-nous pour autant à un moment privilégié de cette collaboration ? Alors que depuis 1189 l'institution consulaire s'est irrémédiablement libérée de la tutelle comtale, les édiles commandent une image publique qui rend compte de l'exercice du pouvoir tel qu'il existerait encore au sein de la ville raimondine en ce début de XIII^e siècle. Mais une image qui sublime un ordre ancien, celle d'une subordination de façade de la part d'un patriciat qui se réfère à l'autorité du seigneur de la ville pour mieux s'en affranchir et construire la « république consulaire » si chère à Philippe Wolff (34).

29. Avant la réalisation des *Annales de Toulouse*, les magistrats, au nombre de 12, apparaissent pour la première fois en 1296 sur l'un des feuillets du commentaire des coutumes de Toulouse (B.n.F., ms. latin 9187). Représentés de façon collégiale, ils viennent se présenter devant le sénéchal Eustache de Beaumarchais pour lui montrer les lettres scellées confirmant leurs privilèges. La scène se déroule dans l'église Saint-Pierre des Cuisines, le 3 février 1286, trois mois après la mort de Philippe III. Je remercie F. Bordes de m'avoir communiqué le cliché de cette miniature.

30. Cette référence à Alfons Jourdain est très vivace : dans la plupart des inventaires des fonds d'archives toulousains, le cartulaire de la ville est dénommé l'*Ildefonsus*.

31. E. ROSCHACH, *op. cit.*, p. 314.

32. Selon Th. Bisson, il n'y a pas de réels antagonismes entre le comte et les consuls, ces derniers « lui paraissent être des alliés dans ses projets de développement de sa seigneurie plutôt que des ennemis disposés à lui arracher le pouvoir. » (*art. cit.*, p. 200).

33. MACÉ, *op. cit.*, p. 116-119.

34. Ph. WOLFF, *Commerces et marchands de Toulouse (vers 1350-vers 1450)*, Paris, 1954, p. 29.