

LES LIVRES LITURGIQUES DE PHILIPPE DE LÉVIS, ÉVÊQUE DE MIREPOIX DE 1497 À 1537

par Jeanne BAYLE *

Livres liturgiques, livres de chant, livres de chœur, antiphonaires sont employés indifféremment aux ^{XIX}^e et ^{XX}^e siècles pour désigner les manuscrits religieux commandés par l'évêque de Mirepoix, Philippe de Lévis. Parmi ceux-ci, certains ne renferment que les textes destinés à être lus ou récités : tels sont le propre du temps, dit bréviaire au ^{XVI}^e siècle et comprenant le sanctoral, le lectionnaire, ne contenant que des extraits des évangiles, le psautier et le pontifical, groupant les prières et textes propres à l'évêque dans l'exercice de ses fonctions. Les livres de chant contiennent textes et musique notée ; les antiphonaires, au sens strict du mot, correspondent en principe à deux groupes de chanteurs d'antiennes et de répons aux différents offices, tandis que le graduel ne concerne que la messe. Les livres de chœur réunissent l'ensemble de ces ouvrages, à l'exception des pontificaux. Rappelons que le livre d'heures n'est pas un livre liturgique mais un livre de dévotion à l'usage des laïcs.

Le présent article s'intéresse à l'histoire des livres liturgiques de Philippe de Lévis et à leur décor mais non à leur contenu.

Philippe de Lévis, troisième fils de Jean IV de Lévis et de Charlotte de Lévis-Lugny-Coussan, né en 1466, était voué à une carrière ecclésiastique puisqu'il avait deux frères plus âgés, François, seigneur de Lavelanet, mort prématurément avant son père en 1485, et Jean V, seigneur de Mirepoix de 1493 à 1533. Clerc du diocèse de Mirepoix, il est nommé à peine âgé de 13 ans protonotaire apostolique par le pape Sixte IV en 1479. Il poursuit ses études à Toulouse et à Paris tout en recevant divers bénéfices. Simple chanoine, puis prévôt de la cathédrale de Mirepoix grâce à l'influence de sa famille, il devient abbé commendataire de La Trinité de Morigny près d'Étampes par la bulle d'Innocent VIII du 21 mai 1490 puis est pourvu l'année suivante de l'évêché de Bayonne par le même pape (6 juin 1491). Il ne prend pas possession de son diocèse mais en touche les revenus, ce qui est à l'origine d'un procès au parlement de Toulouse. Il est encore simple clerc et reçoit tous les ordres en moins de trois mois, ordres mineurs et sous-diaconat en mars 1493, diaconat le 23 mars et prêtrise le 3 avril, veille de Pâques. Lorsque l'évêque de Mirepoix, qui lui a conféré les ordres mineurs, est transféré à l'évêché de Nantes, le chapitre de Mirepoix élit Philippe évêque le 19 décembre 1493. L'archevêque de Toulouse refuse de reconnaître cette élection et il faut l'envoi de l'évêque d'Hippone comme commissaire apostolique pour le mettre en possession de son évêché. Toutefois, il n'obtiendra ses bulles que le 22 mai 1497 et ne sera consacré évêque que le 17 septembre de cette même année.

Attaché à sa famille et à sa région, il résigne l'évêché de Bayonne dès son élection à Mirepoix et renonce en même temps à l'abbaye de Morigny ; il se démet également de sa charge d'aumônier du roi pour se consacrer à son diocèse, ce qui ne l'empêche pas d'accepter divers bénéfices à condition qu'ils soient proches de chez lui. C'est ainsi qu'il reçoit du pape Alexandre VI successivement le prieuré perpétuel de Camon le 3 novembre 1498 et l'abbaye de Lagrasse le 27 décembre 1500. Il reste évêque de Mirepoix jusqu'à sa mort le 29 août 1537.

Contrairement à la majorité des évêques de la Renaissance, Philippe de Lévis réside dans son diocèse et y fait de grands travaux de construction ou d'aménagement tant à la cathédrale et à l'évêché de Mirepoix qu'au château

* Communication présentée le 17 décembre 2002, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2002-2003 », p. 241.

épiscopal de Mazerette ou au prieuré de Camon, sans oublier le magnifique clocher de l'abbaye de Lagrasse. Il dote son église cathédrale de vitraux, de statues, d'objets d'orfèvrerie religieuse, de tapisseries et de livres pour le chapitre (1).

Ces livres ont été admirés dès leur confection et ont joui d'une grande célébrité au moins jusqu'au début du XVIII^e siècle, ce qui a provoqué la naissance de plusieurs légendes à leur sujet. L'intendant de Languedoc, Henri d'Aguesseau, dans sa description du Languedoc rédigée à l'intention du dauphin en 1674, cite comme remarquables à Mirepoix les livres de chœur et l'orfèvrerie religieuse (2). En 1717 encore, ces volumes sont appréciés par les bénédictins D. Martène et D. Charvin lors de leur voyage en France à la recherche des antiquités nationales (3). Mais ils tombent dans l'oubli au cours du XVIII^e siècle et la Révolution ne les épargne pas, peut-être même le pillage avait-il commencé auparavant. Laissés à l'abandon dans un grenier, ils sont les uns dérobés, les autres mutilés. Ces dégradations sont attribuées depuis 1886 à des bonnes-sœurs, maîtresses d'école à l'hôpital, qui auraient donné ces images en récompense aux meilleurs élèves (4). Simple légende puisqu'il n'y avait pas de congrégation d'enseignantes à Mirepoix à cette époque. D'ailleurs un Mirapiscien avouait en 1846 avoir lui-même découpé des « arabesques » dans ces manuscrits quand il était jeune garçon et cet homme qui signe son article A^{de} D... pourrait bien avoir été Alexandre Dupla, qui était curé de Mirepoix en 1846 (5). Toujours est-il que ni la Révolution ni l'Empire ne se préoccupent de ces manuscrits.

Au début du XIX^e siècle la bibliothèque départementale est organisée à la préfecture de Foix, en 1816, et elle recueille les livres manuscrits et imprimés ayant appartenu aux anciens diocèses ariégeois. Mais il n'y a pas trace des manuscrits de Philippe de Lévis avant les environs de 1830. Sans doute les deux grands antiphonaires et le bréviaire, plus ou moins mutilés, font-ils alors partie des collections publiques et sont-ils parmi les huit volumes de Mirepoix présents à Foix en 1836. Sous l'influence du marquis de Castellane, fondateur et président de la Société archéologique du Midi de la France, deux autres volumes sont déposés à la bibliothèque, alors installée à la mairie ; Vidal, de Mirepoix, neveu de l'astronome J.-M. Vidal, se dessaisit du psautier (dit à tort « livre des évangiles ») en 1842 et le curé de Mirepoix, Alexandre Dupla, du petit antiphonaire en 1846 (6). Mais les malheurs des livres liturgiques de la cathédrale de Mirepoix ne sont pas terminés. Un vol rocambolesque à la bibliothèque de Foix fait disparaître sans effraction dans la nuit du 11 au 12 juin 1913 un antiphonaire et le psautier ; le psautier a été retrouvé caché derrière un meuble de la bibliothèque mais le petit antiphonaire n'a pas reparu (7).

Actuellement la bibliothèque municipale de Foix possède deux volumes d'antiphonaires (ms 47 et 48), un psautier (ms 56), les quatre volumes du bréviaire ou propre du temps (ms 52 à 55), ayant tous appartenu à Philippe de Lévis et marqués de ses armes. Les deux antiphonaires ms 49 et 50 proviennent bien de la cathédrale de Mirepoix mais ne sont pas dus au mécénat de Philippe de Lévis et ses armes n'y apparaissent pas, pas plus qu'elles ne figuraient sur le petit antiphonaire disparu (ms 51) (8).

D'autres volumes ayant appartenu à Philippe de Lévis et identifiés par ses armes et par des mentions précises ont été soustraits à la cathédrale ou au dépôt révolutionnaire et sont passés dans des mains privées avant de revenir, certains du moins, dans des collections publiques. Ainsi deux volumes de pontificaux se retrouvent à la bibliothèque municipale de Poitiers, aujourd'hui médiathèque François-Mitterrand, sous le n° 822. Ils ont fait partie de la bibliothèque de

1. Abbé GABALDO, « Note sur l'ancienne cathédrale de Mirepoix », dans *Congrès archéologique de France, Pamiers, Foix, Saint-Girons, 1884*, p. 225-253. Camon : canton de Mirepoix, arrondissement de Pamiers, Ariège. Lagrasse : chef-lieu de canton, arrondissement de Carcassonne, Aude.

2. B.M. Toulouse, ms 603, f° 642 : « Il y a dans l'église de Mirepoix une chose à voir. Ce sont les livres de notes pour le pupitre, où tous les psaumes et antiennes pour les offices sont écrits à la main, sur le plus beau et fin vélin, où sont représentées, sur les bords de chaque feuille, les histoires du vieux et du nouveau testament, faites de la plus belle et plus fine miniature qu'on puisse voir, par la main d'un cordelier. Les couvertures de ces grands livres, très belles, méritent d'être vues, avec les armes gravées de la maison de Mirepoix », publié par J. de LAHONDÈS, « Les diocèses de Mirepoix et de Rieux sous Louis XIV » dans *Bulletin de la Société ariégeoise des sciences, lettres et arts*, t. II, 1886-1888, p. 129-143. Cf. G. LEBLANC, « Histoire d'une cathédrale, Saint-Maurice de Mirepoix », dans *M.S.A.M.F.*, t. XXIX, 1974-1975, p. 23-156. La description de d'Aguesseau ne correspond pas exactement avec les volumes conservés.

3. D. MARTÈNE et D. CHARVIN, *Voyage littéraire de deux bénédictins*, Paris, 1717, t. 1, 2^e partie, p. 54.

4. L. PALUSTRE, « Les antiphonaires de Mirepoix », dans *B.S.A.M.F.*, t. II, 1886-1888, p. 85-90.

5. A^{de} D..., « Livres de chant de l'ancienne église cathédrale de Mirepoix », dans *L'Ariégeois*, 14 juillet 1846.

6. L. DUCOS, « Notice sur les anciens livres de chant de l'église cathédrale de Mirepoix », dans *M.S.A.M.F.*, t. II, 1836, p. 271-277, fig. *Journal de Toulouse politique et littéraire*, 22 mai 1842. Cf. aussi note précédente.

7. *Le Télégramme*, 13 au 19 juin 1913. *La Dépêche*, 14 au 19 juin 1913. Abbé BLAZY, « Vol d'un psautier et d'un antiphonaire de la bibliothèque de Foix », dans *Revue des Pyrénées*, 1913, p. 571-572. Les auteurs postérieurs, se fiant au catalogue des manuscrits de 1899, l'ont à tort toujours mentionné comme présent à la bibliothèque de Foix sous le n° 51.

8. M. FONTÈS et F. PASQUIER, « Bibliothèque municipale de Foix, catalogue des manuscrits », dans *Bulletin de la Société Ariégeoise*, t. VII, 1899, p. 10-36.

l'évêché de Luçon, évêché supprimé à la Révolution, et ont été confisqués seulement au moment de la séparation de l'Église et de l'État en 1905 et probablement déposés alors à la bibliothèque municipale de Poitiers (9). Un autre pontifical a été acheté en 1875 par la bibliothèque municipale de Bordeaux et identifié par Paul Roudié en 1967 seulement (10). Un troisième pontifical a été acquis en 1824 à Paris par sir Thomas Philipps; il est resté dans cette collection à Cheltenham en Angleterre jusqu'à sa dispersion; il a été acheté avant 1946 par le libraire londonien W.H. Robinson, qui l'a revendu à la State Library of Victoria de Melbourne (Australie) en 1947 (11).

Deux livres de Philippe de Lévis sont encore aux mains de particuliers. Tous deux étaient conservés au château de Lérans (Ariège) il y a quelques années. L'évangélaire ou lectionnaire a fait partie de la collection du comte Mac Carthy, vendue en 1816; il a été racheté par le duc Guy de Lévis-Mirepoix (1820-1886). Considéré à tort comme perdu par P. Roudié en 1961, il a été mis en vente chez Sotheby's à Londres en 1991 (12). De l'autre volume de Lérans, désigné tantôt comme graduel, tantôt comme propre de l'office de saint Maurice, on connaît peu de choses et l'on en ignore le destin après la mort du duc Antoine de Lévis-Mirepoix en 1981. Ce livre de 144 feuillets de texte et musique notée, dépourvu de reliure, possédait des initiales ornées et historiées (la Cène dans un C) et des grandes miniatures (celle de la Pentecôte déjà disparue en 1909 et celle du Saint Sacrement) avec encadrement des pages aux armes de Lévis et avec la devise de l'évêque; il était légèrement mutilé et un fragment en a peut-être été présenté à la Société archéologique du Midi de la France le 11 octobre 1834 (13).

À ces manuscrits identifiés il convient d'ajouter les fragments décoratifs et les miniatures découpés dans les livres liturgiques et conservés dans diverses collections.

Quatre grandes miniatures, qui ont été vues en 1857 dans la sacristie de la cathédrale de Mirepoix, étaient encore dans le presbytère de cette église en 1884 et sans doute aussi en 1909. Au XX^e siècle, dans des circonstances inconnues, elles sont devenues la propriété du duc de Lévis-Mirepoix, qui les a prêtées en 1954 à une exposition toulousaine. Elles sont restées au château de Lérans au moins jusqu'à la mort du duc Antoine en 1981 puis ont changé de mains. Deux d'entre elles ont été vendues chez Sotheby's à Londres en 1993 (14). Le destin des deux autres est inconnu.

Le musée des Augustins à Toulouse possède cinq grandes lettres historiées, une autre plus petite, douze représentations des mois avec les signes du zodiaque au verso, deux montages de fragments décoratifs (l'un de dix-sept morceaux authentiques dit « frontispice », l'autre de dix dit « assemblage ») et deux fragments de bordures. Cet ensemble provient de la Société archéologique du Midi. En 1834, en effet, l'abbé de Vidalat-Turnier (15), qui habite Mirepoix, lui fait don des tableaux des douze mois et de lettres initiales; une semaine plus tard le marquis de Castellane, président de la société, donne à son tour trois grandes lettres peintes mais il n'est pas question des fragments décoratifs qui apparaissent peu de temps après. La Société possède alors quatre grandes lettres historiées qu'elle prête en 1834 et 1835 au baron Taylor pour les *Voyages romantiques* (lithographies de Weber en 1835 et 1836). Elle en acquiert une cinquième « analogue » en 1848 de M^{me} de Castellane, héritière du marquis mort en 1845, au prix de 50 francs. Cette même personne lui propose en 1850 d'autres fragments des « antiphonaires » sans que soient précisés les sujets et les prix; on ne sait pas d'ailleurs si la transaction a été réalisée. Les plus belles

9. Renseignements aimablement fournis par M. Régis Rech, directeur de la médiathèque de Poitiers, que je remercie vivement ici.

Abbé V. LEROQUAIS, *Les pontificaux manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, 1937, t. II, p. 261-262, n° 181. Dimensions: 35,7 x 23,8 cm.

10. P. ROUDIÉ, « Un pontifical de Philippe de Lévis conservé à la bibliothèque municipale de Bordeaux », dans *Bulletin de la Société des bibliophiles de Guyenne*, 1967, p. 23-32, fig. Ce pontifical est actuellement coté ms 1859 et non pas ms 2135 comme l'écrivait Roudié. Dimensions: 23,2 x 16,1 cm.

11. M. MARION et V. F. VINES, *Medieval and Renaissance illuminated manuscripts in Australian collections*, Melbourne, Londres, New-York, 1984, p. 206-207, n° 85, pl. 46, fig. 238. Dimensions: 48 x 32,5 cm.

12. S. OLIVE et F. PASQUIER, *Inventaire historique et généalogique des archives du château de Lérans*, Toulouse, 1903-1927, t. III (1909), p. 167-169. *Sotheby's western manuscripts and miniatures*, 17 décembre 1991, n° 71, p. 118-123, 2 pl. Dimensions: 29,8 x 19,8 cm.

13. S. OLIVE et F. PASQUIER, *op. cit.*, S.A.M.F., Registre des délibérations, t. I, 1831-1841, 11 octobre 1834.

14. G. LEBLANC, *op. cit.*; S. OLIVE et F. PASQUIER, *op. cit.*, n'en parlent pas en 1909. *Dix siècles d'enluminure et de sculpture en Languedoc, VI^e-XVI^e siècles*, Toulouse, musée des Augustins, 1954-1955, n° 80; *Sotheby's, catalogue de vente*, 22 juin 1993, lot n° 44, fig.; elles y sont attribuées à tort à un livre d'heures de Louis XII. Dimensions: 27,8 x 20,4 cm et 32,6 x 21,5 cm.

15. L'abbé Jean-Jacques de Vidalat-Turnier, né et mort à Mirepoix (1750-1842), avait été ordonné prêtre à Toulouse le 31 mars 1781; curé de Ribouisse avant la Révolution, il n'avait pas prêté serment à la constitution civile du clergé. Rentré à Mirepoix avant 1802, il habitait alors dans sa maison rue des Pénitents-Bleus, où il est mort. Il a donc connu les livres liturgiques de Mirepoix intacts et a pu transmettre à la Société archéologique du Midi quelques renseignements les concernant lors de cette donation en 1834. Cf. Archives diocésaines de Pamiers, Fonds Blazy, liasse des prêtres.

miniatures encadrées décoraient la salle de réunion de la Société. Elles ont été prêtées au musée Saint-Raymond lors de sa création en 1892, puis vendues en 1893 à la municipalité de Toulouse avec les autres œuvres exposées appartenant à la Société archéologique du Midi. Lors d'une redistribution des collections de la ville, elles ont été attribuées au musée des Augustins en 1957. Les lettres et miniatures de la Société archéologique ont été l'objet de restaurations et d'adjonctions par le marquis de Castellane. Assez discrètes dans les grandes lettres et les miniatures des mois et du zodiaque, elles constituent une part importante des deux montages du musée. Dans le « frontispice », sont authentiques l'écu supérieur avec mitre et crosse, les onze lettres disposées sur trois rangs, le 0 retourné et le bout de ligne du quatrième rang, l'écu, mais pas la devise, du dernier rang et les trois-quarts de la bordure droite; tout le reste est de la main du marquis. Dans l'« assemblage », son intervention a été plus limitée: fond noir à rinceaux dorés, bords verticaux des deux morceaux inférieurs et ce qui entoure la couronne de laurier (16).

Une grande lettre historiée du type de celles du musée des Augustins était avant 1898 la propriété du docteur Chamayou; elle était encore dans une collection toulousaine en 1913; on ignore ce qu'elle est devenue. Une miniature « provenant évidemment des antiphonaires de Mirepoix, lettre S de la plus grande beauté », a été vue en 1886 au musée de Narbonne mais a disparu depuis. Quatre grandes initiales historiées circulent actuellement dans le commerce d'art, on n'en connaît naturellement pas les propriétaires. Enfin, une miniature attribuée à l'école italienne mais appartenant à un livre liturgique de Philippe de Lévis, aurait été vendue par un libraire parisien il y a quelques années (17); mais on en a également perdu la trace; serait-ce une des précédentes?

Treize fragments de manuscrits avec initiales ornées se retrouvent aux archives départementales de l'Ariège à Foix, venant du propre ou du psautier (18). Enfin, neuf initiales sont présentées dans un cadre à la bibliothèque municipale de Foix mais non cotées; cinq d'entre elles ont été découpées dans les grands antiphonaires et les quatre autres dans le psautier ou le propre du temps. Ce recensement n'est pas exhaustif car il est possible que l'on identifie un jour d'autres livres ou de nouvelles miniatures échappés à la destruction.

Les archives font d'ailleurs connaître d'autres manuscrits dus à l'évêque de Mirepoix. Un document du 29 janvier 1537 (n. st.), désigné comme un inventaire de la chapelle de Philippe de Lévis, recense des livres liturgiques, des ornements et de l'orfèvrerie religieuse conservés dans deux coffres et deux meubles de la chapelle Sainte-Agathe au-dessus du portail de la cathédrale (19). C'est dans le bahut et l'armoire de cette chapelle que sont rangés un certain nombre de riches volumes; il y a là quatre pontificaux manuscrits, un pontifical imprimé et deux livres plus petits, l'un pour le jour de la Cène – sans doute un pontifical ne comportant que les cérémonies du jeudi saint, comme le tome II du pontifical de Poitiers – l'autre un « baptisier » couvert de cuir jaune. Certains de ces pontificaux ont pu être identifiés grâce à leur reliure.

Celle-ci comporte des ais de bois recouverts de velours pour les volumes personnels du prélat. Le tissu est rouge cramoisi pour un petit pontifical avec fermoir d'argent, sans doute celui de Bordeaux, ou vert pour un autre petit pontifical avec fermoirs et coins d'argent doré, non retrouvé. Le velours vert recouvre aussi quatre grands pontificaux placés dans des étuis munis de serrures et de clés; deux d'entre eux sont à Poitiers, mais dépourvus de leurs fermoirs et bordures d'argent ainsi que de leurs étuis. Quant au pontifical de Melbourne, conforme au pontifical romain d'après Paul Roudié, c'est peut-être celui qui est désigné dans l'inventaire de la chapelle comme pontifical commun par opposition au grand pontifical de Poitiers, qui suit le rite gallican de l'Église de Paris. Malheureusement le scribe

16. S.A.M.F., Registre des délibérations, t. I, 1831-1841, 12 avril, 3 et 10 mai, 5 et 12 juillet, 29 août, 8 novembre, 6 décembre 1834, 25 juillet, 1^{er} et 8 août 1835, 12 et 19 août, 2 septembre 1837, 4 mars et 1^{er} avril 1848, 18 décembre 1850. J. TAYLOR et Ch. NODIER, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, Languedoc*, t. 1, 1833-1836, planches n° 33 et 33 bis. A.M. Toulouse, 2R 26 et 2R 40. « Catalogue du musée Saint-Raymond », dans *Bulletin municipal de Toulouse*, 1934, p. 1271, n° 267 et 271 et p. 1273, n° 338-1. Dimensions des mois: janvier 6,5 x 9,8 cm, février 6,5 x 9,7 cm, mars 6,5 x 9,3 cm, avril 6,3 x 9,7 cm, mai 7 x 9,3 cm, juin 7 x 9,2 cm, juillet 6,5 x 9,7 cm, août 6,5 x 9 cm, septembre 6,3 x 9,5 cm, octobre 6,3 x 9,5 cm, novembre 6,3 x 9,8 cm, décembre 6,3 x 9 cm. Adoration des bergers: 26 x 18 cm; Adoration des mages 26 x 20 cm; Cène 26 x 20 cm; Trinité 27 x 19 cm; saint Maurice 27 x 23 cm. Frontispice 53 x 44 cm; Assemblage 27 x 21 cm. Bordures 30,5 x 2,5 cm et 30,8 x 2,3 cm.

17. Abbé AURIOL, « Une initiale de l'antiphonaire de Philippe de Lévis », dans *B.S.A.M.F.*, 1898-1899, p. 161-163 et 28 novembre 1899, fig. p. 14. Dimensions: 25,6 x 21,1 cm; *B.S.A.M.F.*, 30 novembre 1886, p. 7.

Je remercie très vivement M^{me} Mira Orth de m'avoir fait connaître les quatre miniatures qui circulent actuellement dans le commerce, dont trois étaient récemment dans une collection privée de Turin (Présentation au Temple, Résurrection, Ascension) et une est passée en 2001 par le Louvre des Antiquaires à Paris, cf. S. HINDMAN, *Catalogue n° 10 de la Galerie Les Enluminures*, Paris, 2001, n° 14. Dimensions: 26,4 x 19,3 cm (Baptême du Christ).

18. A.D. Ariège, 1 J 546.

19. A.D. Ariège, 46 J 278, n° 99 publié par Abbé GABALDO, « Inventaire de la chapelle de Philippe de Lévis », dans *Congrès archéologique de France, Pamiers, Foix, Saint-Girons, 1884*, p. 348-352.

a oublié de décrire la reliure de ce pontifical commun ; mais d'après une note manuscrite conservée dans le volume, il aurait été couvert de velours cramoisi et pourvu de fermoirs d'argent avant que la reliure ait été refaite en 1673 par Du Puy du Fou de Champagne, puis remplacée par du cuir de Russie en 1849 par ordre de sir Thomas Philipps ; il appartenait donc bien à ce même groupe de volumes (20).

L'inventaire de 1537 n'est pas complet ; il ne concerne qu'une partie des trésors de l'évêque, confiée provisoirement, pour une raison inconnue, au prêtre Germain Labaisse et rendue par lui au trésorier épiscopal, le chanoine François Laruelle. Il n'est donc question ni des livres donnés au chapitre, ni de ceux qui pouvaient exister au château de l'évêque à Mazerette ou au prieuré de Camon.

Quelques textes signalent d'ailleurs d'autres volumes dus à la générosité de Philippe de Lévis. Ainsi en 1527, il fait don au chapitre cathédral d'un évangélaire somptueux qu'apporte de sa part le chanoine Marc Peyrote mais dont les chanoines ne se servront qu'en présence de l'évêque ou pour les fêtes solennelles (21). Ce livre était couvert de deux plaques d'argent doré, décorées l'une de la Crucifixion, l'autre de saint Maurice, patron du diocèse. Ces riches ornements ont disparu, remplacés par une couverture en veau au XVIII^e siècle ; mais le volume existe toujours, c'est l'évangélaire ou lectionnaire de Lérans, vendu à Londres en 1991.

Lors du procès qui oppose le seigneur de Mirepoix, neveu et héritier de l'évêque Philippe de Lévis, à David Beaton puis à Claude de Guiche, successeurs de Philippe à l'évêché de Mirepoix, Philippe III fait état en 1541 de « plusieurs beaux et grans livres de cuer tant pour dire les messes que pour chanter et faire autres offices, illuminez d'or et d'azur et histoires, tous les commencemens des messes et offices d'or et d'azur, que luy ont cousté ung merveilleux argent pour la prolexité des ouvriers ». Il s'agit là des ouvrages à l'usage du chapitre, sans doute l'antiphonaire et le propre du temps. Philippe III est par ailleurs condamné à restituer en 1538 « les livres pour faire la cresse, pour tenir la Cesne et bénédiction solennelles », c'est-à-dire un pontifical propre au jeudi saint, peut-être celui cité dans l'inventaire de 1537, et en 1546 le « bréviaire et autres livres ». Enfin, lors de la dernière transaction en 1549, il doit rendre « le pontifical et ung grant bréviaire escript en parchemin contenant six volumes » : il s'agit donc d'un pontifical en deux volumes, non identifié, et du bréviaire en quatre volumes qui est à Foix. Le seigneur de Mirepoix dit aussi pour sa défense qu'après la mort de son oncle le propre chapelain de l'évêque a donné à des serviteurs deux livres, sans aucune précision, et de l'orfèvrerie religieuse en argent (22).

Antiphonaires, bréviaire ou propre du temps et psautier sont pourvus de reliures robustes et ornées mais moins luxueuses que celles des pontificaux en velours. Les ais de bois sont recouverts de veau dans le cas de l'antiphonaire et du psautier, de cuir noir pour le bréviaire. Comme ce sont des livres de chœur à l'usage du chapitre, leur reliure est pourvue, en plus des fermoirs, d'ornements métalliques en cuivre (cinq supports par plat et des bandeaux renforçant les bords supérieurs et inférieurs et les coins) et d'espèces de pieds en fer à la partie basse pour éviter l'usure et la déchirure de la marge inférieure des feuillets. Sur les bordures sont gravées la devise du prélat, *spes mea Deus*, et les invocations IHS et MA (Jésus, Maria). Les supports, ornés des armes de l'évêque (écu de Lévis, mitre et crosse) sont fixés sur les plats par de grands motifs décoratifs à quatre fleurs de lys. Seul le psautier a conservé la partie mobile des fermoirs, décorée comme la partie fixe, de remplages gothiques analogues à ceux des fenêtres des églises.

L'évêque de Mirepoix possédait aussi quelques volumes qui n'avaient pas le caractère somptueux des livres liturgiques. Outre l'Instruction de Gerson en 16 volumes manuscrits reliés, placés dans l'armoire de la chapelle Sainte-Agathe en 1537, *ung cours de Canon à grant volume, les concordances de la bible, ung tome patri Codefory Carcassonensis, (une) declaratio articulorum a veneranda facultate theologie, ung livre intitulé liber aureus* furent trouvés à l'« estude » du palais épiscopal, c'est-à-dire dans le cabinet proche de la chambre de l'évêque, vingt ans après la mort du prélat lors de la prise de possession de l'évêché par le procureur du cardinal Jean Suavius en 1556 (23).

20. X.-V. SINCLAIR, « Un pontifical retrouvé de Philippe de Lévis », dans *Annales du Midi*, t. 79, 1967, p. 401-404. La date de 1537 qui figure sur le manuscrit a sans doute été écrite au moment de la mort de Philippe de Lévis.

21. Abbé GABALDO, « Note sur la cathédrale de Mirepoix », *op. cit.*, p. 242, note 1. Original non retrouvé.

22. A.D. Ariège, 46 J 246, n° 11 et n° 59, art. 40, 79, 83, 85 et n° 52.

23. A.D. Ariège, 46 J 278, n° 99. A.D. Ariège, G 239-1 publié par B. TOLLON, « Le palais épiscopal de Mirepoix à la lumière d'un nouveau document », dans *Bulletin Société Ariégeoise*, t. XXIX, 1974, p. 269-276. « Ung tome patri Codefory Carcassonensis » serait-il un registre de Geoffroy d'Ablis, inquisiteur de Carcassonne ?

Enfin, la tradition locale fait état en 1836 d'un énorme volume somptueusement décoré, consacré entièrement à l'office de saint Maurice et disparu depuis la Révolution (24).

On ne possède ni contrat ni bail à besogne pour aucun des treize volumes conservés de Philippe de Lévis. Seuls trois d'entre eux présentent des mentions de date dans le texte ou l'illustration, même si tous montrent les armes du prélat peintes à un plus ou moins grand nombre d'exemplaires, à l'exception du psautier, où elles ne figurent que sur la reliure. Deux volumes du propre du temps (ms 52 et ms 54) commencent par un long texte identique mais mutilé, comprenant une invocation et la titulature de Philippe de Lévis et se terminant par la date 1522, conservée seulement dans le ms 54. Les quatre volumes de ce bréviaire sont vraisemblablement contemporains au moins pour l'écriture du texte. Le pontifical de Melbourne donne aussi dans le texte le nom de Philippe de Lévis, évêque de Mirepoix, mais aucune indication de date. Les deux livres de l'antiphonaire de Foix fournissent les dates de la partie décorative de ces manuscrits. Il semble que le travail ait été commencé par le ms 48 et qu'il ait duré trois ans : on lit en effet les dates 1533 et 1535 sur de grandes initiales d'or à fonds rouge et bleu et 1534 sur un fragment d'encadrement à fond d'azur. Par contre le ms 47 paraît avoir été décoré entièrement en 1535, date portée dans des cartouches joints aux armes de l'évêque et parfois à sa devise et placés sur ces mêmes grandes initiales d'or à fonds rouge et bleu (25).

On se trouve en présence de deux groupes de dates ne s'appliquant pas à un travail semblable. On sait en effet que le copiste dans les manuscrits soignés n'était pas chargé de la décoration. Au château de Lagarde (Ariège) par exemple, le prêtre Antoine Nyort doit écrire quatre livres de chant pour la chapelle et exécuter les initiales ordinaires mais pas les grandes, peintes en azur et vermillon ou décorées de fleurs (1529). À Perpignan en 1510, le copiste est le dominicain Gabriel Plimontès mais l'enlumineur est le parisien Henri Laurer qui ne travaille qu'en 1511 et 1512 (26).

Or pendant son long mécénat, Philippe de Lévis a fait exécuter pour lui ou pour le chapitre de la cathédrale des manuscrits utilisant de nombreux artistes. Il avait en particulier à son service un copiste installé à Camon pendant seize ans, ainsi que le déclare son neveu Philippe III en 1541. Le copiste anonyme de Camon serait un cordelier d'après d'Aguesseau et même un cordelier manchot, légende recueillie par D. Martène et D. Charvin au début du XVIII^e siècle. Il est possible qu'un des copistes ait été un cordelier car Philippe de Lévis protégeait leur couvent de Mirepoix et lui faisait des aumônes annuelles importantes. Mais il pouvait trouver dans la ville des prêtres comme Antoine Nyort capables de s'acquitter de ce travail ou même des laïcs comme Raimond Lavella qualifié d'« escripteur » dans le terrier de Mirepoix vers 1510 (27).

Il semble toutefois inutile de chercher à identifier les différentes mains de copistes car les livres liturgiques utilisent une écriture gothique figée, qui a peu évolué depuis le XIV^e siècle contrairement à celle des notaires. Le décor des livres de chœur est en général si traditionnel que les initiales ornées dues aux copistes reprennent au XVI^e siècle des motifs en honneur dans les livres de chant religieux ou les chansonniers profanes du XIV^e siècle. C'est le cas de l'antiphonaire du chapitre (B.M. Foix, ms 48 et 49), contemporain de l'épiscopat de Philippe de Lévis.

Le livre une fois copié reçoit l'illustration dans les emplacements réservés par le copiste. L'enlumineur est chargé des initiales ornées plus ou moins grandes, des bandeaux en bout de ligne, des bordures et encadrements de pages et enfin des miniatures à personnages. Mais il arrive que pour les manuscrits les plus luxueux ce ne soit pas le même artiste qui exécute le décor et les « histoires ».

Les pontificaux de Melbourne et de Poitiers et le lectionnaire constituent un premier groupe de manuscrits qui présentent de nombreux points communs relevant de l'art gothique de la fin du XV^e siècle. C'est ainsi que les initiales sont toutes à peu près carrées, peintes en or mat sur fond rouge, lilas, bleu ou marron, décoré de fins dessins blancs, ou inversement lettres de couleur sur fond d'or mat, orné de petites fleurettes. Comme dans la seconde moitié du XV^e siècle les bordures et les encadrements sont formés de bandeaux verticaux, de rubans obliques et de trèfles, ornés de feuillages, d'acanthes et de fleurs, habités parfois par des oiseaux et des griffons, avec emploi fréquent du marron et du bleu joints à l'or. Ces recettes d'école sont d'ailleurs encore utilisées pendant tout le premier tiers du XVI^e siècle.

24. DUCOS, *op. cit.*, repris par *L'Ariégeois* du 14 juillet 1846.

25. B.M. Foix, ms 47, f^o 4, 18, 24, 122, 137, 143; ms 48, f^o 158, 175 et 150 v^o. DUCOS, *op. cit.*, dit que les antiphonaires ont été exécutés de 1528 à 1535, sans doute suivant une tradition rapportée par l'abbé de Vidalat-Turnier, qui avait pu voir la première date (début des travaux du copiste) sur une page disparue, la seconde étant encore lisible sur les volumes de Foix.

26. A.D. Ariège, 46 J 242, n^o 36, f^o 274, cf. GABALDO, *op. cit.*, p. 252-253. M. DURLIAT, « Henri Laurer enlumineur à Mirepoix », dans *Pays de l'Ariège*, Actes du XVI^e congrès de la Fédération des Sociétés académiques et savantes, Languedoc, Pyrénées, Gascogne, Foix, 1960, p. 83-89.

27. A.D. Ariège, 46 J 246, n^o 59, art. 40 et 44. D. MARTÈNE et D. CHARVIN, *op. cit.* LAHONDÈS, *op. cit.*, A.D. Ariège, 46 J 16, f^o 266.

Les armes de Lévis sont peintes sur des écus plus ou moins contournés, entourés d'une couronne de laurier, accompagnés parfois de la crosse ou soutenus par deux anges (28).

Mais les scènes historiées ne sont pas toutes de la même main. Les cinq petites miniatures du pontifical de Melbourne représentent l'évêque en action, bénissant les enfants, les confirmant, ordonnant les prêtres, faisant la dédicace d'une église ou une bénédiction solennelle (fig. 1). Les personnages, nombreux et serrés les uns contre les autres, manquent de souplesse, les visages sont inexpressifs, les têtes plantées sur des cous trop longs, les attitudes raides et les architectures sommaires. L'enlumineur gothique de Melbourne est donc un médiocre artiste, peu habile à représenter le corps humain, utilisant par contre avec une certaine adresse le répertoire décoratif du xv^e siècle mais maladroit ou inattentif puisqu'il peint aux folios 72 et 82 les armes de Lévis avec deux chevrons d'azur au lieu de trois de sable (29). Si l'on rapproche le caractère un peu archaïque de sa peinture du fait que, dans le texte de ce pontifical, Philippe de Lévis n'est désigné que par le titre d'évêque de Mirepoix, on peut, semble-t-il, avancer l'hypothèse que ce manuscrit a été exécuté entre le 24 mai 1497 (date d'obtention de la bulle pontificale) et le 3 décembre 1498, date de la nomination par Alexandre VI au prieuré de Camon, l'illustration ayant été contemporaine de la copie. Sans doute est-ce le premier livre liturgique que l'évêque de Mirepoix ait fait exécuter.

Le pontifical de Poitiers possède une grande miniature représentant le repas chez Simon (fig. 2) et une petite figurant la Vierge en majesté (fig. 3). Le lectionnaire est décoré de 17 grandes miniatures presque toutes à pleine page. Le frontispice montre l'évêque Philippe de Lévis agenouillé devant le Christ apparaissant assis dans la mandorle et entouré des quatre animaux symboliques. Les autres scènes se rattachent à peu près toutes à la vie du Christ, Nativité avec les bergers, Circoncision, Adoration des mages, Présentation au temple, Annonciation, Arrestation du Christ au jardin des oliviers, Crucifixion, Résurrection, Ascension, Pentecôte, Cène, construction du Temple, Assomption, arbre de Jessé, saint Maurice, Christ prêchant. Il semble que le même artiste ait exécuté l'ensemble des miniatures du lectionnaire et la plus grande partie du pontifical de Poitiers. On retrouve dans ces deux manuscrits les corps raides à l'anatomie approximative (voir en particulier l'apôtre de droite du repas chez Simon et les pieds des apôtres de la Cène), les visages inexpressifs et stéréotypés, la barbe pointée en avant, les vêtements amples et schématisés ne laissant pas deviner les corps, ainsi que l'absence de véritable perspective. Les couleurs sont en général soutenues et les ombres suggérées par des hachures dorées. Mais ce qui fait l'intérêt des miniatures de ces deux manuscrits, c'est l'apparition timide de l'influence italienne de la Renaissance, arcs en plein cintre retombant sur de hauts entablements, portés par des pilastres incrustés de plaques de marbre, ou palais de saint Maurice évoquant non un château fort hérissé de tourelles mais un hôtel urbain à peine fortifié.

M. Durliat a proposé d'attribuer le pontifical de Poitiers à l'enlumineur parisien Henri Laurer, demeurant à Mirepoix mais travaillant à Perpignan en 1511-1512, et d'en fixer l'exécution aux années 1510-1515; il rattache cet artiste à l'école de Rouen ou de Gaillon. Des recherches récentes ont montré que le cardinal d'Amboise, prélat humaniste et constructeur du château de Gaillon, n'avait employé que des enlumineurs parisiens pour ses propres manuscrits ou ceux qu'il a offerts à Louis XII, même s'il les faisait copier à Rouen (30). C'est donc à l'école parisienne qu'il faut rattacher désormais Henri Laurer et l'on retrouve chez lui les traits qui, depuis la capitale, se sont répandus dans toute la France, tels les fronts dégarnis, les bouches en cœur, les regards en coin ou les paysages aux collines bleutées habitées de villages et de châteaux. Bien qu'exécuté également vers 1510-1515 par Henri Laurer pour l'usage personnel de Philippe de Lévis, puisque celui-ci s'est fait représenter au pied de la croix, le lectionnaire a pu n'être pourvu que plus tard d'une splendide couverture d'orfèvrerie, lorsque l'évêque en fit don au chapitre de Mirepoix en 1527.

Entre Henri Laurer et l'artiste gothique de Melbourne les rapports ont dû être assez étroits; peut-être faisaient-ils partie du même atelier. Lettres et encadrements sont très voisins et surtout deux miniatures présentent des détails curieux. Dans le pontifical de Melbourne, les anges tenant l'écu de Lévis, élancés mais toujours un peu raides, ont les bouches en cœur, les fronts dégarnis et les cheveux vaporeux qu'on retrouve par exemple dans le repas chez Simon ou dans la Cène, dus à Laurer. Par contre les anges musiciens qui encadrent la médiocre Vierge en majesté de Poitiers ne sont pas sans rappeler, avec leurs visages poupins, les enfants qui entourent l'évêque à Melbourne. Dans le lectionnaire toutefois, seule la main de Laurer apparaît.

28. Un écu de ce type est conservé dans l'« assemblage » du musée des Augustins, cf. C. PAILHÈS, *D'or et de sang, le xvr^e siècle ariégeois*, Foix, 1992, fig. p. 85.

29. MARION et VINES, *op. cit.*, pl. 46 et fig. 238.

30. F. AVRIL et N. REYNAUD, *Les manuscrits à peintures en France, 1440-1520*, Paris, 1993. J'ai fait rechercher Henri Laurer dans le minutier central des Archives nationales à Paris, en vain. B.M. Poitiers, ms 822, t. II, f^o 1 et f^o 22 v^o; cette dernière miniature est reproduite par M. DURLIAT, *op. cit.*, p. 88. Vente Sotheby's du 17 décembre 1991, 3 ill. (Cène, Adoration des mages, saint Maurice).



FIG. 1. MELBOURNE, PONTIFICAL. SACREMENT DE CONFIRMATION ET BÉNÉDICTION D'ENFANTS, ms 85, f° 4 r°.



FIG. 2. POITIERS, PONTIFICAL. REPAS CHEZ SIMON. Médiathèque F. Mitterrand, ms 822, tome II, f° 22 v°. Cliché O. Neuillé.

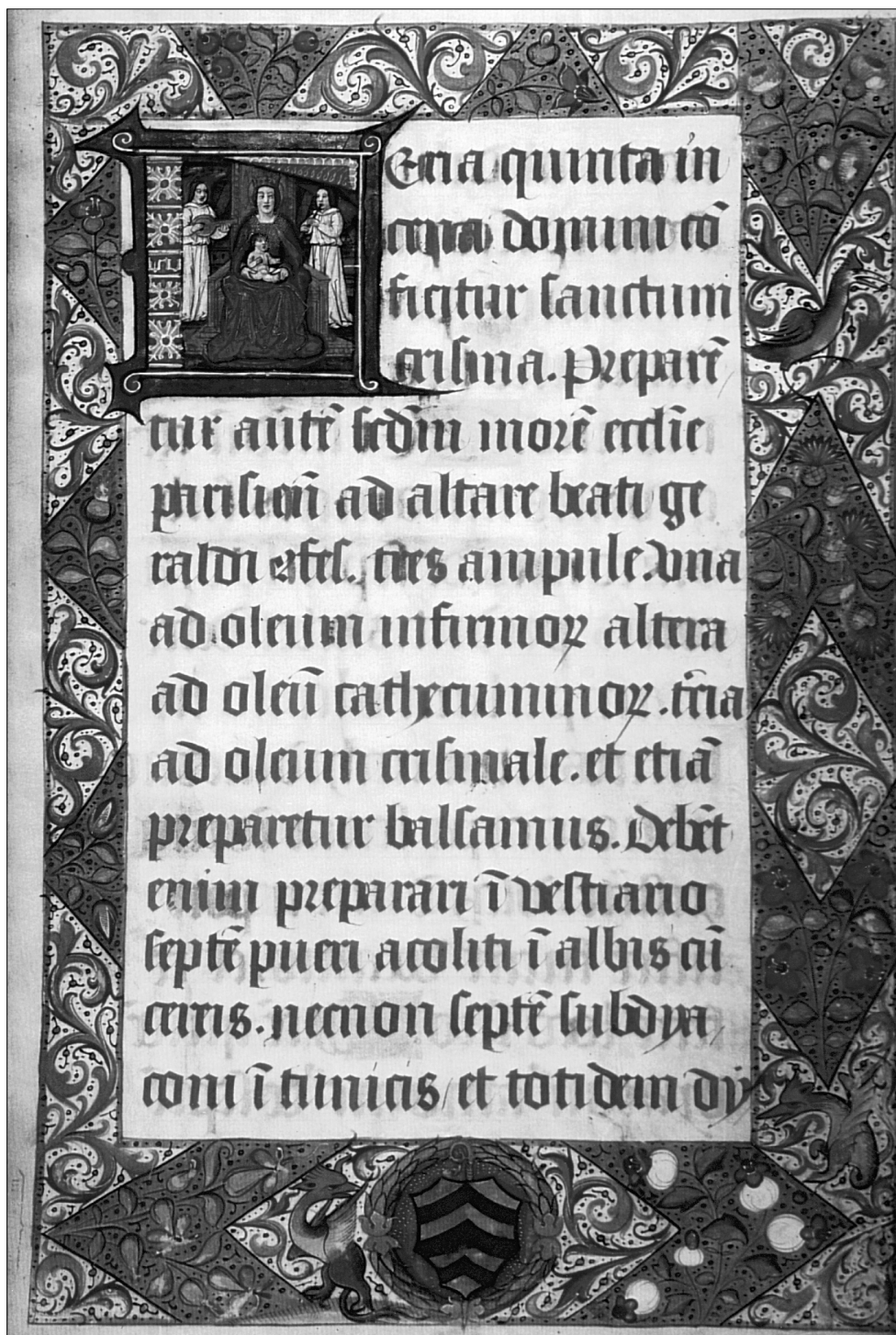


FIG. 3. POITIERS, PONTIFICAL. VIERGE EN MAJESTÉ. Médiathèque F. Mitterrand, ms 822, tome II, f° 1 r°.
 Cliché O. Neuillé.



FIG. 4. BORDEAUX, PONTIFICAL. CRUCIFIXION. B.M., ms 1859, f° 1.
Cliché Archives municipales, Bordeaux.

C'est également à l'école parisienne qu'il faut rattacher le pontifical de Bordeaux (fig. 4). Les initiales rectangulaires sont peintes en or sur fond bleu ou marron, éclairé de blanc, ou en couleur sur fond d'or piqué de rouge, agrémenté de fleurs et de rinceaux souples avec quelques rares animaux dont une grenouille verte ; de courts feuillages débordent parfois du cadre. Les bouts de ligne sont ornés soit de fleurs sur fond d'or, soit de triangles et de rubans, soit enfin de troncs d'arbre écotés. Il n'y a ni bordure ni encadrement mais la seule miniature que renferme ce manuscrit, représentant la Crucifixion, est particulièrement intéressante (31).

De part et d'autre du Christ en croix se dressent Marie, les bras croisés sur la poitrine en signe de douleur, et saint Jean, le livre des évangiles sous le bras. Au pied de la croix est agenouillé Philippe de Lévis en chape dorée à ample capuchon, doublée de bleu, les mains gantées et jointes, tenant la crosse, la mitre déposée à terre devant lui. La scène se détache sur un paysage de collines jaunes et de lointains bleutés couronnés de villages, sous un ciel jaune et bleu semé de nuages gris. Tout l'espace libre est occupé par les instruments de la Passion : la tunique et les dés à terre devant Marie, la lance derrière elle, le marteau, les tenailles, la lanterne de Malchus, la main qui souffleta Jésus entre la Vierge et le bras de la croix ; au-dessus de celui-ci, une rangée de deniers. Du côté de saint Jean sont figurés la colonne de la flagellation portant le coq du reniement de saint Pierre, le roseau avec l'éponge, le fouet, le buste de Judas, la bourse au cou, et le paquet de verges. La scène est encadrée non par des bandeaux fleuris comme à Melbourne ou à Poitiers mais par une composition architecturale. Sur un volumineux soubassement mouluré sont placées deux colonnes-balustres en avant de pilastres, portant un fronton courbe fait de deux volutes renversées ; bases et chapiteaux sont décorés de feuillages. D'une tête de chérubin part une cordelière à perles et houppettes, que retiennent sur le fronton deux *putti* nus et ailés et à laquelle s'accrochent deux autres *putti*. Le soubassement est pourvu de deux espèces de pieds à chaque extrémité et d'une avancée triangulaire, sur laquelle deux robustes petits anges sont agenouillés tenant l'écu de Lévis surmonté de la crosse.

Cette image de la Crucifixion appelle plusieurs remarques. Tout d'abord le sujet principal est composé à la manière traditionnelle mais les personnages sont traités par grands plans monumentaux et n'ont plus la raideur maladroite des pontificaux précédents. Le visage allongé de saint Jean, son haut front, ses cheveux ondes et vaporeux et sa petite bouche relèvent, ainsi que le paysage, de l'école de Paris. Les couleurs vives, rouge et bleu, des vêtements de saint Jean s'opposent au manteau bleu de Marie, tandis qu'à la robe violette de celle-ci répond la tunique violette jetée à terre et que l'aube rosée et la chape dorée assurent la transition entre ces différentes tonalités. C'est également le fait d'un coloriste avisé d'avoir réservé dans le ciel bleu une bande jaunâtre sur laquelle se détachent les instruments de la Passion. L'enlumineur est donc doué d'un sens certain de l'équilibre coloré de la composition.

En second lieu, dans les manuscrits et la peinture, les instruments de la Passion ne sont jamais associés à la Crucifixion ; mais ils sont parfois présents, dans la vision de saint Grégoire, autour du Christ mort debout dans le tombeau, en particulier en Italie. La dévotion populaire du *xv^e* siècle, tournée vers les souffrances de Jésus et de sa mère, avait pour support des gravures dont très peu sont conservées. Le musée Denon à Chalon-sur-Saône possède une Crucifixion gravée de la fin du *xv^e* siècle, où la Vierge gesticulante s'oppose à un saint Jean aux mains jointes. Les instruments de la Passion représentés y sont beaucoup plus nombreux qu'à Bordeaux : lance, roseau, porte-éponge, corde, colonne, coq, verges, main, sabre de Pierre et oreille de Malchus, bâtons et couronne d'épines, trois clous et trois dés du côté du disciple, échelle, sceptre de roseau fleuri, buste de Judas et sa bourse, fouet, lanterne, voile de Véronique, bassin et aiguière de Pilate, deniers, marteau et tenailles du côté de Marie, sans oublier les crânes d'Adam et d'Ève dans le sol (32). C'est sans doute pour répondre à un désir précis de Philippe de Lévis que l'enlumineur a groupé autour du crucifix les emblèmes qui pouvaient soutenir ses méditations.

Un autre point remarquable est l'importance de l'architecture inspirée de l'Italie, déjà présente dans de nombreux manuscrits de la fin du *xv^e* siècle. L'enlumineur du pontifical a pu voir aussi les frontispices de livres imprimés au tout début du *xvi^e* siècle. Ainsi les Heures de Rouen de Jean Pichore, imprimées à Paris en 1504, montrent les mêmes éléments architecturaux que la Crucifixion de Bordeaux : colonnes en deux parties portant entablement, cordelière tombant de chaque côté du fronton, tenue en haut de celui-ci par des *putti* et habitée par d'autres *putti*, tête de chérubin sur l'entablement et deux autres *putti* sur le soubassement muni d'espèces de pieds (33).

La cordelière a été mise à la mode par Anne de Bretagne et on la retrouve tant dans l'architecture que dans les manuscrits ou les livres imprimés. Toutefois le motif de la cordelière habitée par des *putti*, qui se voit aussi bien dans

31. ROUDIÉ, *op. cit.*, fig.

32. H. BELTING, *L'image et son pouvoir au Moyen Âge*, Montfort éd. 1998. A. LAURENCIN, *Corpus des bois gravés bourguignons*, Musée Denon, Chalon-sur-Saône, catalogue d'exposition, décembre 1996-février 1997, pl. 79.

33. AVRIL et REYNAUD, *op. cit.*, p. 285, n° 157, fig.

la *Vie du Christ* illustrée par le maître de Philippe de Gueldre en 1506 que dans les Heures de Pichore en 1504, semble avoir été propre à l'enluminure parisienne et ne pas avoir joui d'une vogue très longue (34).

Enfin les angelots à demi agenouillés qui supportent l'écu sont de robustes garçonnets au visage carré, au front bas, aux cheveux courts et bouclés, dérivant des *putti* que l'on trouve ça et là dans la miniature de la fin du XV^e siècle et qui relèvent de modèles italiens. Ils sont très différents des anges élancés qui avaient le même rôle dans le pontifical de Melbourne.

Compte tenu de toutes ces remarques, le pontifical de Bordeaux peut être attribué à un artiste travaillant à Paris vers 1500-1510, déjà très touché par la Renaissance mais n'utilisant les motifs nouveaux que dans la partie décorative de son œuvre. Traditionaliste dans la représentation de la Crucifixion, il s'inspire en outre de l'art populaire des gravures pour satisfaire la dévotion de Philippe de Lévis.

Un autre groupe de manuscrits est constitué par le psautier et le propre du temps conservés à la bibliothèque municipale de Foix. Ces volumes ont été affreusement mutilés et ne possèdent plus aucune miniature historiée. Force est donc d'examiner ce qu'a pu faire l'enlumineur dans la partie purement décorative de ces manuscrits. Tout d'abord on peut constater que c'est bien le même artiste qui a peint les bouts de ligne et les initiales de ces cinq volumes (35).



FIG. 5. TOULOUSE. MOIS DE MAI. Musée des Augustins. Cliché STC, mairie de Toulouse.

34. AVRIL et REYNAUD, *op. cit.*, n° 152 et 157.

35. On doit aussi à cet artiste le décor des treize fragments de manuscrits conservés aux archives départementales de l'Ariège, celui de cinq des initiales non cotées de la bibliothèque municipale de Foix, des quatre lettres de l'« assemblage » et de deux lettres et un bout de ligne du « frontispice » du musée des Augustins. C'est peut-être lui qui a terminé l'illustration du pontifical de Bordeaux, cf. ROUDIÉ, *op. cit.* Voir de nombreuses reproductions des initiales et celle de l'« assemblage » dans PAILHÈS, *op. cit.* Le « frontispice » est reproduit dans P.-F. BERTRAND, « La tenture de saint Étienne... » dans *Gazette des Beaux-Arts*, t. CXXXI, 1998, fig. 14.

Celles-ci sont à peu près carrées et débordent parfois du cadre par des rinceaux ou des grains d'or projetés au loin. Le fin décor de rinceaux sur fond d'or des pontificaux est remplacé ici par des motifs de plus grand module, fleurs, fruits, insectes, surtout coccinelles, mouches et papillons, escargots, quelques oiseaux, serpents et griffons. Les formes sont très simplifiées, on dirait presque des dessins d'enfants. Il n'y a aucun réalisme dans les couleurs des animaux, des fleurs ou des fruits ; seuls sont identifiables les fraises, les raisins, les violettes et des sortes de chardons, motifs qui se voient déjà dans le pontifical de Melbourne et appartiennent au vocabulaire courant de la fin du ^{xv}^e siècle. Les bouts de ligne sur fond d'or utilisent le même répertoire de formes végétales et quelques éléments géométriques. Les couleurs sont à la fois claires et soutenues, posées à plat sans aucun modelé par des hachures d'or.

Aucune bordure ni encadrement ne subsistent dans les volumes de Foix sinon un mince filet d'or sur quelques pages du propre du temps, ms 52. Des fleurettes du même type que sur les bouts de ligne se retrouvent sur deux fragments de bordure à fond d'or recueillis par la Société archéologique du Midi et conservés actuellement au musée des Augustins dans l'« assemblage ». Sur l'un d'eux, un petit génie nu et ailé est assis sur un phylactère déroulé où se lit la devise de l'évêque de Mirepoix en capitales romaines. Le corps gras et maladroitement dessiné n'est certainement pas d'un artiste familier avec l'anatomie. Toutefois les lettres de la devise et les initiales pattées proches des inscriptions romaines, quoiqu'enrubannées ou feuillagées à la mode gothique, montrent que cet enlumineur n'ignore pas totalement les formes nouvelles issues de l'antique.

Les armes de Lévis, accompagnées de la crosse mais jamais de la mitre ni de la devise, figurent sur des écus plus ou moins contournés placés sur les initiales ornées ; elles sont nombreuses dans le propre du temps, spécialement dans le ms 55, mais totalement absentes du psautier, sinon sur les plaques et les fermoirs de la reliure. À moins que ces armes aient figuré seulement sur les miniatures disparues, on peut penser que le psautier n'a pas été commandé par Philippe de Lévis mais acheté par lui terminé et pourvu alors d'une reliure à ses armes. Ce qui implique que le psautier ait été exécuté vers 1520 avant le propre du temps, copié à Camon en 1522.

C'est à ces mêmes volumes que l'on peut sans doute attribuer les représentations des mois et les signes du zodiaque conservés au musée des Augustins (36). Si en effet on examine attentivement la partie supérieure du mois de mai (fig. 5) et celle des gémeaux au revers du mois de juin, on constate au-dessus du cadre du tableautin la présence de trois bandeaux verticaux, celui du centre azur, ceux des côtés à fond d'or, décorés de fleurettes et de petites feuilles vertes très voisines de celles des bouts de ligne du propre et du psautier.

Les signes du zodiaque se détachent sur une sorte d'auréole irrégulière jaune et orange au milieu de nuages et au-dessus d'un paysage de prairies, semées d'arbres verdoyants ou de troncs desséchés, et de lointains bleutés, couronné parfois d'un village ou d'un château, ou même traversé par un fleuve sur lequel vogue un bateau. Les proportions trapues et les cheveux courts des gémeaux ou du verseau sont proches du petit génie ailé de l'« assemblage » ; ils ne témoignent pas de la connaissance de l'anatomie mais reproduisent des formes très répandues depuis le milieu du ^{xv}^e siècle. On peut faire les mêmes constatations pour le génie ailé du mois de juillet.

Les noms latins des signes du zodiaque et des mois sont inscrits tantôt dans des cadres, parfois décorés de têtes de grotesques ou de chérubins, tantôt sur des phylactères, tantôt même sur les pages d'un livre ouvert.

Les mois sont figurés par des scènes de la vie quotidienne urbaine et non par des activités agricoles ; ils sont donc très différents de ceux qu'on voit dans les églises romanes ou gothiques et même encore dans les *Très riches heures du duc de Berry*, où ils étaient en rapport avec la campagne et les occupations des paysans. Ces représentations urbaines des mois trouvent leur origine dans un poème français du ^{xiv}^e siècle, vulgarisé au ^{xv}^e. La vie de l'homme y dure soixante-douze ans et chaque mois correspond à une étape de son développement et est accompagné d'une remarque morale. C'est ce qu'on observe dans les miniatures de Toulouse. À six ans, en janvier, l'homme n'a pas de forces et c'est un enfant qui ne sait que jouer ; à douze ans il va à l'école et peut être fouetté ; à dix-huit ans, en mars, avec ses compagnons il chasse à l'arbalète dans la forêt qui reverdit ; puis viennent en avril les amoureux et les sérénades et en mai les promenades à cheval avec une maîtresse ; mais il ne se marie avec une jeune fille qu'en juin à l'âge de trente-six ans ; il partage ensuite la vie de sa famille, entouré d'un serviteur et d'une servante ; il se préoccupe d'assurer les provisions de sa maisonnée en achetant du blé en août et en faisant chasser un vagabond loin de ses tonneaux en septembre ; à soixante ans, les récoltes rentrées, sa vie active terminée, il réunit sa famille autour

36. Les tableaux des mois ont été dessinés par Boilly, peintre parisien et membre correspondant de la Société archéologique du Midi, avant d'être lithographiés par Moquin-Tandon de Montpellier, également membre correspondant, et publiés à la fin de l'article de Ducos, *op. cit.*, pl. 9 et 10. Les signes du zodiaque, dessinés au trait par le marquis de Castellane, ont été lithographiés par le même artiste et publiés à la suite pl. 11 et 12. Cf. S.A.M.F., registre des délibérations, t. I, 3 mai et 6 décembre 1834. Les mois, à l'exception de mai, et six signes du zodiaque sont reproduits dans Pailhès, *op. cit.*, *passim*.

d'un bon repas (octobre); à soixante-six ans le médecin vient le soigner; à soixante-douze ans, en décembre, la mort survient, symbolisée non par le cadavre mais par la dernière communion reçue en présence de toute la famille comme dans la réalité (37).

Les âges de la vie, liés aux mois et aux signes du zodiaque, sont fréquemment représentés dans les gravures qui illustrent les livres d'heures ou les calendriers au début du XVI^e siècle. Les planches imprimées en 1503 par Thielman Kerver pour le libraire Antoine Vérard à Paris ont connu un grand succès. Elles sont assez proches des miniatures de Mirepoix mais groupent sur une seule image la scène de la vie, le signe du zodiaque au-dessus et le quatrain moralisateur au-dessous. L'enlumineur de Philippe de Lévis ne les a pas copiées servilement: il a supprimé le quatrain, mis les signes du zodiaque, pris à une autre tradition iconographique, au verso des mois et non au-dessus, enfin il a transformé la mise en page des scènes.

Les gravures étaient plus hautes que larges, l'artiste en a inversé les proportions, ce qui lui a permis d'avoir des compositions plus aérées. Par exemple, les amoureux d'avril sont accompagnés non pas de deux femmes dans un bosquet près de la ville mais de deux couples de musicien et musicienne dans une forêt parcourue d'allées. Les enfants qui jouent en janvier ont changé de jeux ou se sont déplacés. Le miniaturiste a toutefois conservé les vêtements de son modèle, en particulier le pourpoint à gros plis ronds des jeunes hommes ou la robe et la coiffure à l'italienne des femmes mariées, qui étaient à la mode sous le roi Louis XII. Il a accentué la lourdeur des silhouettes et des visages masculins et le caractère allongé des traits féminins, y compris le nez tombant. Les architectures tant extérieures qu'intérieures dans lesquelles se meuvent les personnages ne montrent aucune influence de la Renaissance; seuls quelques rares détails font allusion au nouveau style tels les grotesques des cadres, le médaillon peu lisible de la maison du bourgeois en août ou le pied de la table du mois de novembre.

Les calendriers, et donc les représentations des mois, se retrouvent dans tous les livres liturgiques ainsi que dans les livres d'heures. Les âges de la vie semblent convenir à un ouvrage s'adressant plutôt à des laïcs qu'à des clercs. Or le psautier latin est le livre dans lequel les enfants apprennent à lire et ces images fournissent un modèle de vie pour ceux qui n'entrent pas dans les ordres. Il est donc vraisemblable que ces représentations faisaient partie du psautier, acquis par Philippe de Lévis pour l'école épiscopale que dirigeait le chantre. On connaît d'ailleurs l'intérêt que portait l'évêque de Mirepoix tant au collège Saint-Nicolas, dit de Mirepoix, à Toulouse qu'à la maîtrise de sa cathédrale jusqu'à la veille de sa mort (38). Mais les occupations des mois sont l'œuvre d'un artiste beaucoup plus habile que celui des initiales au dessin enfantin. On peut donc penser que celles-ci sont dues au copiste et le reste du décor à un véritable enlumineur.

Les deux derniers livres liturgiques exécutés pour Philippe de Lévis sont deux livres de chant, deux antiphonaires au sens strict du mot, conservés à la bibliothèque municipale de Foix. Comme le psautier et le propre du temps ils ont été tous deux très mutilés; de très nombreuses lettres ornées, bandeaux et encadrements ont été découpés et il ne reste en place aucune miniature historiée. L'enlumineur qui a réalisé la partie décorative de ces manuscrits a été beaucoup moins soumis à la tradition que ses prédécesseurs et il utilise de nombreux motifs de la Renaissance (39).

Ses initiales appartiennent à plusieurs types différents. Il peint des lettres d'or brillant aux larges jambages sur des fonds rouges et bleus foncés, répartis en compartiments et éclairés de fins décors blancs ou or, représentant souvent des motifs italianisants, rinceaux, volutes, acanthes, fleurettes, candélabres, vases, cornes d'abondance, trophées d'armes, bucrâne, dauphins, têtes de grotesques. Ces lettres sont de deux modules, carrées de 3 cm de côté ou rectangulaires pouvant atteindre 12,5 cm de haut sur 8 cm de large. C'est sur des initiales de ce genre que sont posées les armes de Lévis, accompagnées ou non de la mitre et de la crosse, parfois de la devise du prélat en capitales romaines ou d'une date dans un cartouche. Ces formes ont été créées par les enlumineurs parisiens dans le troisième quart du XV^e siècle (fig. 6a).

37. É. MÂLE, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge*, Paris, 1931, p. 303-305, fig. 166.

38. M^{me} Mira Orth pense que ces miniatures sont plus tardives et qu'elles ont été exécutées vers 1530-1535 pour un livre d'heures par le maître de François de Rohan, autour de qui elle regroupe une vingtaine de manuscrits, cf. M. ORTH, « The master of François de Rohan, a familiar French Renaissance miniaturist with a new name » dans *Illuminating the book, makers and interpreters. Essays in honour of Janet Backhouse*, Toronto, Londres, 1998, p. 69-91, fig. 41 (août), et 46 (juin).

39. Le musée des Augustins a recueilli dans le « frontispice » six grandes capitales d'or brillant et deux plus petites du même type, deux initiales à fond d'or mat, deux fragments de bordures et deux écus authentiques, dans un cadre circulaire ou une couronne modernes, et dans l'« assemblage » deux fragments d'encadrement et deux médaillons, plus, dans un cadre ancien, deux grands fragments de bordures. Reproduction du « frontispice » dans BERTRAND, *op. cit.*, de l'« assemblage » et de nombreuses initiales des différents types dans PAILHÈS, *op. cit.*, *passim*, d'une lettre multicolore dans J.-C. MAILLARD, *Les fonds musicaux anciens en Midi-Pyrénées, Pré-inventaire*, Toulouse, 1992, fig. 1.

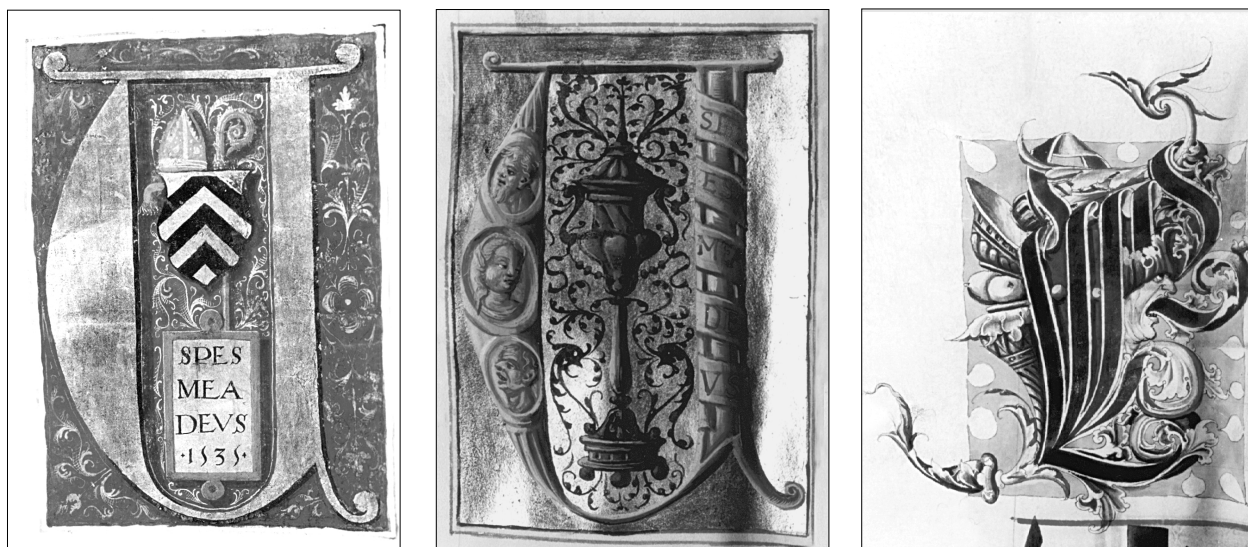


FIG. 6. FOIX. ANTIPHONAIRE. B.M. Ms 47, a: f° 24; b: f° 66 v°; c: f° 22 v°. Cliché Bibliothèque municipale de Foix.

Un autre type est constitué par des lettres carrées à fond d'or mat, peintes en bleu ou en rose, rarement en vert; de très petites fleurettes de couleur, des vases, cornes d'abondance ou candélabres décorent le fond. On y voit même sur les jambages d'un U rose des têtes en médaillon à l'antique traitées en camaïeu (fig. 6b).

Le troisième groupe d'initiales est certainement plus original et plus séduisant malgré l'absence d'or. Sur un fond jaune découpé irrégulièrement de petits demi-cercles sont peintes à l'encre noire des capitales gothiques dont les jambages sont dédoublés ou détriplés comme dans les registres de la pratique de la même époque. Dans les panses ainsi multipliées et autour de la lettre se développent des compositions de feuilles pointues ou arrondies, d'acanthes, de fruits, essentiellement des pommes et des poires et une sorte de pomme de pin, des fleurettes stylisées sur des tiges flexibles, quelques rares animaux (subsistent une chenille verte et un escargot) et surtout des motifs italianisants tels les vases et candélabres, les cornes d'abondance, les masques de grotesques de profil (fig. 6c). C'est dans la panse de ces lettres que l'enlumineur dispose des thèmes antiquisants, jeune garçon nu couronné de fleurs et de fruits, peut-être Bacchus enfant, sirènes à poitrine nue et queue feuillagée, génie à torse humain et queue de feuilles portant un vase sur la tête. C'est vraisemblablement à des lettres de ce type qu'appartenaient les deux médaillons de l'« assemblage » du musée des Augustins représentant l'un une tête de Silène barbu, l'autre une tête de jeune homme furieux (40). Les couleurs sont claires, beaucoup de vert, de bleu et de rose carminé, quelques touches de brun et de rouge. Ces initiales multicolores sont de deux modules, les plus petites ayant 5,5 cm de côté, les plus grandes pouvant atteindre 15 cm. L'enlumineur utilise aussi une variante simplifiée de ces capitales: de plus petite taille, elles présentent sur un fond jaune découpé des jambages noirs dédoublés mais le décor est moins abondant et consiste en quelques cornes d'abondance et surtout en profils de grotesques (41).

Enfin, dans un dernier groupe d'initiales conservées en partie au musée des Augustins, l'enlumineur supprime complètement les jambages et, à la mode italienne, utilise les motifs de la grammaire décorative antiquisante pour constituer la lettre elle-même, servant de cadre à une miniature historiée. On retrouve ainsi une colonne torse et cannelée, des colonnes simples, un pilastre à décor de candélabre, un balustre avec protome de béliet, des cornes d'abondance avec feuillages et fruits terminés parfois par une tête grotesque ou même de simples feuilles et fruits. À noter sur la colonne de la Résurrection la présence d'une frise de personnages vus de profil qui évoquent le décor des

40. B.M. Foix, ms 47, f° 191 (escargot), 135 (chenille), 14 et 40 (sirènes); ms 48, f° 52 (Bacchus); D non coté (génie). Bacchus enfant est la seule initiale à personnages intacte de tout l'antiphonaire, reproduit dans Pailhès, *op. cit.*, p. 85.

41. Des petites lettres noires et jaunes avec grotesques sont le seul décor des antiphonaires du chapitre (B.M. Foix, ms 49 et 50); elles sont d'ailleurs mal exécutées dans des emplacements prévus trop petits par le copiste.

vases peints grecs et celle d'un génie au corps feuillu portant sur la tête un vase analogue à celui de la bibliothèque de Foix. Ces initiales se détachent sur des fonds d'or de grandes dimensions, environ 26 cm de haut et 20 cm de large, chargés parfois de médaillons ornés de feuillages, de masques rougeâtres ou de cabochons. Ces lettres sont tantôt monochromes, roses ou d'un bleu un peu plus soutenu que sur les initiales multicolores, tantôt polychromes, là où sont figurés des cornes d'abondance ou des éléments architecturaux.

Le même artiste a exécuté pour ces grands antiphonaires des encadrements et des bordures verticales, dont deux fragments sont encore en place. Le premier à fond d'or a reçu un décor vertical continu de rinceaux et de candélabres, de couleurs mauve foncé, bleu, vert et rouge (ms 47, f° 1). Le second est la partie inférieure de l'encadrement d'une page (fig. 7). Sur fond d'azur se détachent des feuillages, des cornes d'abondance, des vases et candélabres, dans des tons vert et mauve, sur lesquels sont appliqués un cartouche doré avec la date 1534 et les armes de Lévis avec mitre et crosse. Le musée des Augustins a recueilli plusieurs fragments d'encadrements et de bordures. Dans la partie inférieure de l'« assemblage », sur fond d'or décoré de fins rinceaux, deux têtes grotesques feuillagées semblent sortir l'une d'une corne d'abondance, l'autre d'une volute puissante ornée de fleurs, le tout dans les mêmes tons vert, mauve, rouge et bleu que les morceaux restés en place. Dans le « frontispice », le bandeau de droite à fond d'or présente le même décor Renaissance de vases, coupes godronnées, feuillages, casques empanachés, rubans et masques d'un ton de brique, accompagnés d'un cartouche portant la date 1534 (la partie basse de cette bordure n'est peut-être pas authentique). Enfin dans un cadre ancien sont conservés deux fragments de bordures hauts de 30 cm environ, non inventoriés au musée Saint-Raymond, mais certainement de même provenance quoique dans un moins bon état de conservation : même fond d'or, même répertoire de formes, mêmes couleurs, mauve foncé, vert, bleu et rouge brique.

Il semble que l'enlumineur n'ait pas achevé la décoration de ces antiphonaires. Le fond rouge, en effet, de deux grandes lettres d'or brillant manque aux folios 64 et 81 du ms 47. Pour le grand D multicolore de la bibliothèque de Foix, le fond jaune est dessiné mais non peint et les feuillages roses ne sont pas terminés. Sans doute l'artiste a-t-il quitté brusquement le chantier.

Or si l'on compare les fragments d'encadrement avec le décor du début du livre II des *Annales manuscrites* de la ville de Toulouse, on est frappé par les ressemblances qui existent entre eux. Le frontispice du livre II et le début de la chronique 210 ont été exécutés en 1534 par Charles et Côme Pingault ; ils utilisent le même vocabulaire décoratif qu'à Mirepoix mais le style est légèrement différent. La deuxième page de cette même chronique portant la date de 1535 est l'œuvre de Servais Cornoualle (42). Elle montre des motifs si proches de ceux de Mirepoix qu'on peut l'attribuer au même artiste : même vocabulaire Renaissance jusque dans le détail des cartouches, des cornes d'abondance et des vases, même présence de masques joufflus de couleur brique, mêmes fins rinceaux sur le fond d'or, même gamme de couleurs. Il est donc vraisemblable que Servais Cornoualle a décoré ces antiphonaires et a brusquement quitté Mirepoix dans le courant de l'année 1535 pour aller travailler à Toulouse.

Les grandes initiales à fond d'or dont Servais Cornoualle a peint le contour ont été ornées en leur centre de scènes religieuses. On en connaît actuellement dix, conservées au musée des Augustins ou chez des particuliers, plus une onzième dont le sujet est inconnu (le S de Narbonne) ; mais il en existe probablement d'autres dans des collections publiques ou privées, attribuées souvent à tort à l'école italienne. Huit de ces miniatures sont consacrées



FIG. 7. FOIX. ANTIPHONAIRE. Ms 48, f° 150 v°. B.M. Cliché Bibliothèque municipale de Foix.

42. Ch. CAU, *Les capitouls de Toulouse*, Toulouse, 1990, p. 8, 39, 51 et 88.

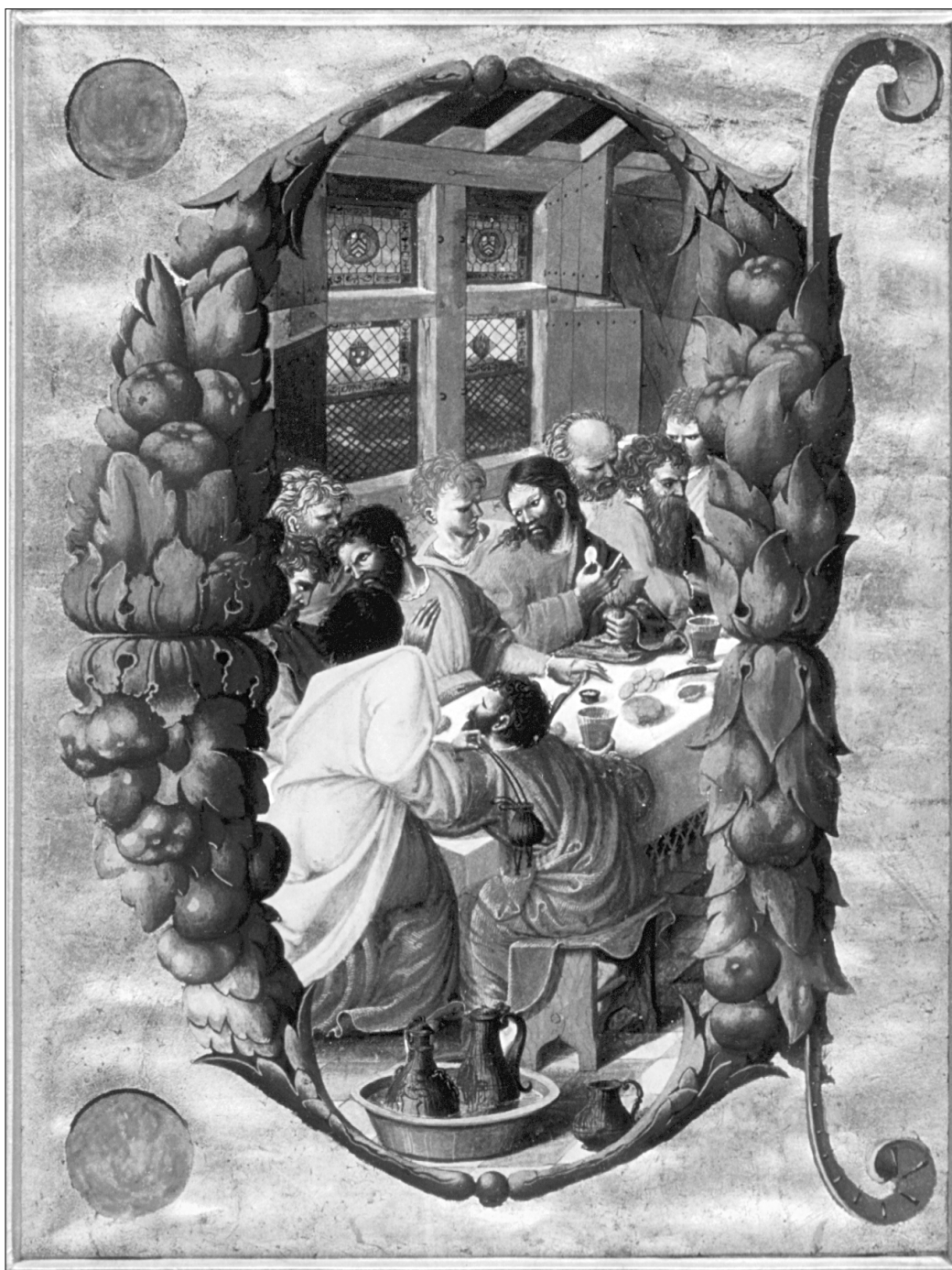


FIG. 8. TOULOUSE. LA CÈNE. Musée des Augustins.
Cliché STC, mairie de Toulouse.



FIG. 8 BIS. IMMACULÉE CONCEPTION.

Copie en couleur sur photo, retrouvée récemment dans les archives de la S.A.M.F., faite par É. Cartailhac, qui avait exécuté le dessin au trait paru dans le B.S.A.M.F., 1899, p. 7.

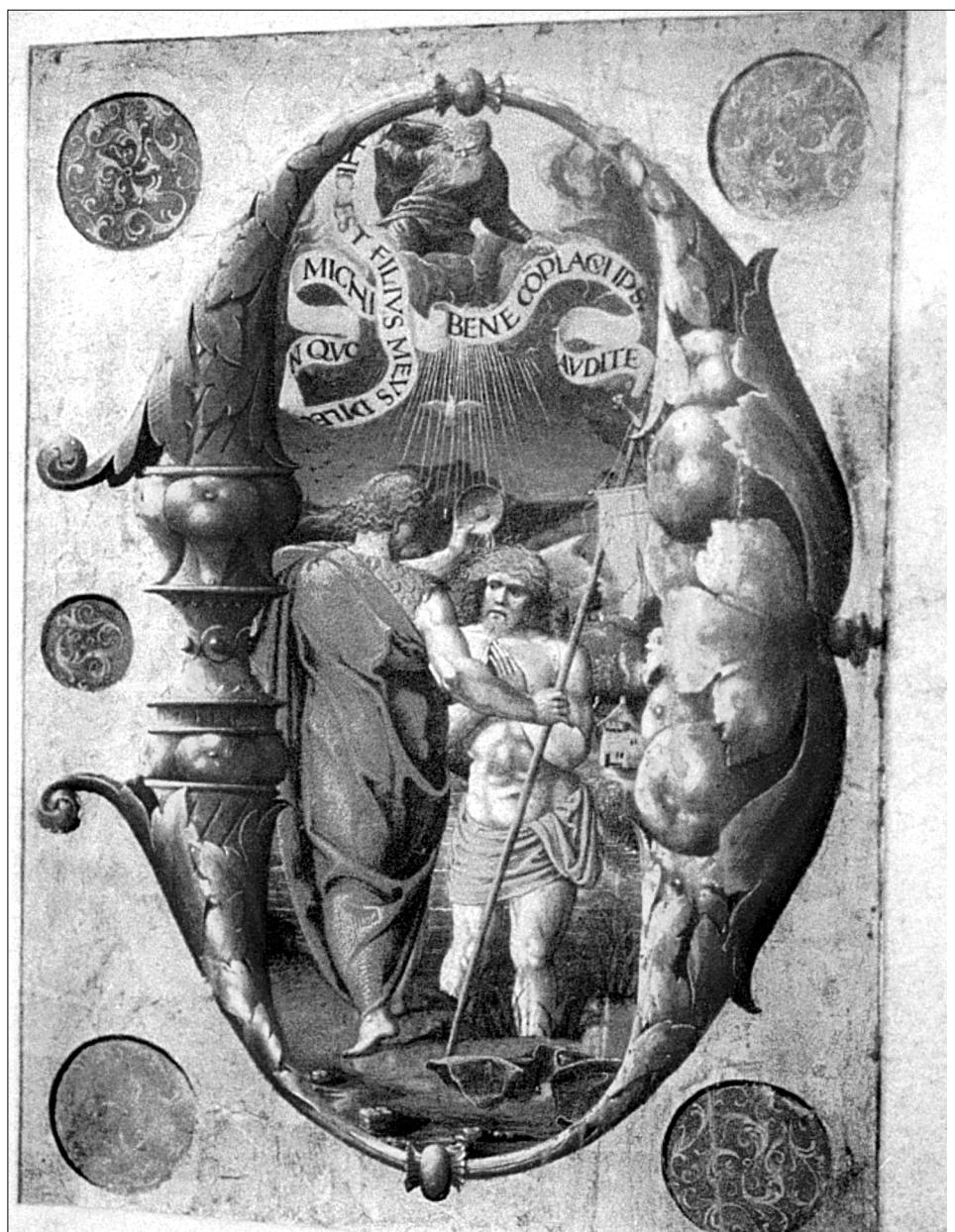


FIG. 9. BAPTÊME DU CHRIST. Collection privée.

à la vie du Christ – Adoration des bergers, Adoration des mages, Présentation au Temple, Baptême du Christ, Cène, Trinité, Résurrection, Ascension –, une à la Vierge (Immaculée Conception), une enfin à saint Maurice (43).

L'auteur de ces miniatures est fidèle à l'iconographie traditionnelle dans la plupart des scènes, même dans les détails, ainsi le berger jouant de la cornemuse, les chaumières à moitié en ruines pour l'Adoration des bergers et celle des mages, la présence du porteur de cierge et de la servante avec son panier de colombes dans la Présentation, la taille de Judas plus petit que les autres apôtres dans la Cène ou le bâton de héraut de l'ange annonçant le retour du Christ au jour du jugement dernier lors de l'Ascension.

Mais l'enlumineur sait aussi innover par rapport à la tradition. La Cène (fig. 8) n'est pas un repas banal mais la représentation même de l'eucharistie : le Christ montre en effet l'hostie avec les deux doigts de la main droite au-dessus du calice tenu de la main gauche. Ce n'est pas le moment historique où Judas met la main au plat qui a été illustré, comme très souvent aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, mais le geste mystique de la transsubstantiation, peut-être pour répondre à un désir précis du commanditaire Philippe de Lévis.

La Trinité reprend le thème rare de Dieu le Père soutenant son fils mort, par contamination avec la représentation de la Vierge de pitié. En même temps est signifié le remplacement de l'Ancienne Loi par la Nouvelle ; Jérusalem, s'étalant dans un vaste paysage sous les gros nuages noirs qui ont rempli le ciel au moment de la mort de Jésus, est dominée par Dieu le Père, le Christ et la colombe du Saint Esprit avant même la Résurrection. C'est sans doute aussi à Philippe de Lévis qu'il faut attribuer le choix de cette forme de Trinité, apparue d'ailleurs à la fin du ^{xv}^e siècle et annoncée déjà par le tableau dit la Grande Ronde de Jean Malouel, peint pour le duc de Bourgogne au tout début de ce même siècle.

L'Immaculée Conception de la miniature Chamayou (fig. 8 bis) montrait elle aussi une nouvelle inflexion de la sensibilité religieuse. Marie y est à la fois la Femme de l'Apocalypse et la fiancée du Cantique des cantiques, à qui sont appliquées toutes les métaphores bibliques qui constituent les litanies de la Vierge, chaque symbole étant expliqué par une inscription (44). Cette traduction de la Conception Immaculée de Marie hors du temps, envoyée par Dieu sur la terre en vue de la rédemption des humains, apparaît dans le dernier quart du ^{xv}^e siècle et a été diffusée par les *Heures* de Thielman Kerver (45). Elle disparaît après le concile de Trente au profit de la simple Vierge au croissant de lune ; le dogme de l'Immaculée Conception n'a d'ailleurs été promulgué qu'en 1854 par le pape.

Peu fréquente est également, lors du Baptême de Jésus, l'apparition de Dieu le Père et du phylactère où sont inscrites ses paroles (*Hic est filius meus dilectus in quo michi bene complacui, ipsum audite*) en même temps que de la colombe du Saint Esprit (fig. 9).

Comme les artistes flamands du ^{xv}^e siècle, l'enlumineur aime représenter la réalité des objets mobiliers. Voyez les pots et le bassin plein d'eau pour tenir le vin au frais, les verres et les couteaux de la Cène ; admirez dans cette même miniature la fenêtre garnie de vitraux losangés ornés des armes de Lévis, pourvue d'une croisée, et ses volets intérieurs en bois.

De l'enluminure parisienne largement répandue dans toute la France viennent les paysages à l'arrière-plan de plusieurs de ces miniatures : lointaines collines bleutées couronnées de villages, châteaux ou églises, cieux d'un bleu plus soutenu, premiers plans de prairies vert clair s'opposant à des masses vert sombre. Tels apparaissent-ils dans le Baptême du Christ, l'Ascension ou derrière les bergers et les mages.

L'enlumineur des grandes initiales se montre un coloriste délicat. Ne pouvant rivaliser avec l'éclat du cadre d'or qui entoure les lettres, il a choisi d'utiliser des tons clairs et souligne les volumes soit par des ombres de même couleur mais plus soutenue, soit par des hachures dorées comme c'était l'habitude au ^{xv}^e siècle.

43. L'Adoration des bergers, celle des mages, la Cène et La Trinité, dite à tort Le bon Samaritain, sont reproduites dans TAYLOR et NODIER, *op. cit.*, L'Adoration des bergers et saint Maurice dans Palustre, *op. cit.*, l'Adoration des mages et saint Maurice dans PAILHÈS, *op. cit.*, l'Immaculée Conception dans B.S.A.M.F., 1899, p. 14 (la photographie du chanoine Auriol, déposée par la Société archéologique au musée Paul-Dupuy n'a pu être retrouvée), le Baptême du Christ dans HINDMAN, *op. cit.* Ces miniatures ont fréquemment figuré dans des expositions. *Exposition d'antiquités, d'objets d'art et de peinture ancienne*, Toulouse, 1858, n° 122 et 123 ; *Exposition artistique de l'Hôtel Saint-Jean*, Toulouse, 1875, n° 122 à 126 et 129 ; *Exposition rétrospective des artistes toulousains*, Toulouse, 1887, n° 25 à 30 ; *Exposition rétrospective de l'art français des origines à 1800*, Paris, 1900, n° 3388 ; *Dix siècles d'enluminure et de sculpture en Languedoc*, Toulouse, musée des Augustins, 1954-1955, n° 79 ; *Toulouse et l'art médiéval de 1830 à 1870*, Toulouse, musée des Augustins, 1982-1983, n° 62 à 67 ; *D'or et de sang, le ^{xvi}^e siècle ariégeois*, Foix, 1992.

44. Phylactère (*tota pulcra es amica mea et macula non est in te*). Au-dessus de Marie le soleil (*electa ut sol*), la lune (*pulcra est luna*), la porte du ciel (*porta celi*), la tour de David (*turris David cum propugnaculo*), l'étoile de mer (*stella maris*) ; à droite une tige fleurie (*virga Jesse floruit*), un miroir (*speculum sine macula*), le cèdre (*cedrus exaltata*), une fontaine hexagonale (*fons hortorum*), la cité de Dieu (*civitas dei*) ; à gauche un rosier en fleurs (*plantacio rose*), l'olivier (*oliva speciosa*), un puits (*puteus aquarum viventium*), un lys au milieu des ronces (*lilium inter spinas*) et le jardin clos (*hortus conclusus*).

45. É. MÂLE, *op. cit.*, p. 211, fig. 111.



FIG. 10. ASCENSION. Collection privée.



FIG. 11. PRÉSENTATION AU TEMPLE. Collection privée.

Il est également bon dessinateur et sait donner aux draperies la souplesse qui laisse deviner le corps. Mais il lui arrive de réutiliser le même personnage dans diverses scènes. Ainsi la servante de la Présentation au Temple se retrouve à droite de la Vierge de l'Ascension : même attitude, même visage de profil légèrement rejeté en arrière, même geste du bras gauche (fig. 10 et 11).

Ce miniaturiste connaît l'anatomie et n'hésite pas à représenter Jésus dans les eaux du Jourdain comme un athlète presque nu aux épaules larges et à la musculature bien marquée, alors que le ^{xv}^e siècle préférait une image de corps émacié (fig. 9). Il se plaît même à réaliser des études de raccourci, telles, dans la Résurrection, la jambe gauche du soldat se retournant derrière lui ou la jambe droite du garde à terre (fig. 12). Mais les visages de ses personnages appartiennent les uns à la tradition gothique, comme celui de Dieu le Père dans la Trinité et le Baptême ou celui du Christ de la Cène, les autres à l'art italien dérivé de l'antique, tels les apôtres de la Cène ou de l'Ascension, dont les fronts droits, les nez fins et les cheveux courts et bouclés s'inspirent de têtes d'Apollon. Les deux médaillons de l'« assemblage » du musée des Augustins dus à Servais Cornouaille montrent la même influence de l'Antiquité.

L'enlumineur des grandes lettres historiées connaît aussi la perspective linéaire, redécouverte par les Italiens de la Renaissance et d'ailleurs répandue en France dès le ^{xv}^e siècle. Ainsi dans la Cène, la fenêtre et la table vues en perspective fuyante suggèrent l'importance de la pièce où sont réunis Jésus et les apôtres. Cette disposition peu fréquente semble copiée sur celle du repas chez Simon faisant partie du triptyque de la Résurrection de Lazare, peint par Nicolas Froment en 1461 pour des religieux florentins. On peut penser que l'artiste a vu ce tableau lors d'un voyage en Italie.

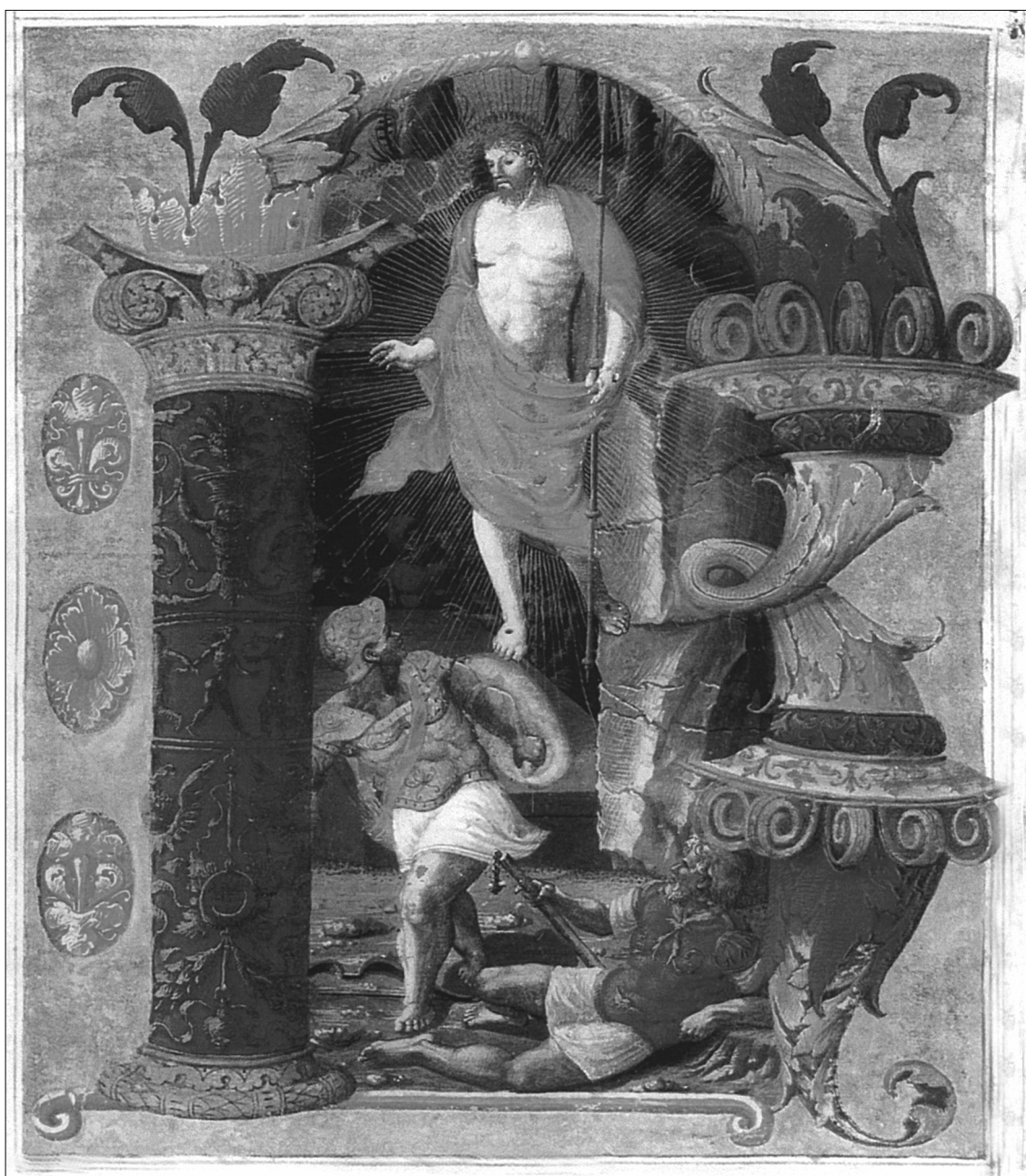


FIG. 12. RÉSURRECTION. *Collection privée.*

Il a appris également certains procédés qui permettent d'approfondir le champ d'une scène. La répétition est l'un d'eux. Le sommet de nombreux crânes aux cheveux bouclés lui suffit pour évoquer la foule qui assiste à l'Ascension. La multiplication des lances dressées suggère la présence de l'armée dans la miniature dite de saint Maurice, même si le saint n'y est pas clairement désigné ou peut-être même n'y apparaît pas. Un autre procédé consiste à placer au premier plan un ou deux personnages vus de dos qui reportent l'attention vers le centre de la scène. Tel est le cas d'un mage et des deux bergers à genoux, de Judas assis et d'un apôtre discutant, de deux apôtres agenouillés regardant le Christ s'élever à l'Ascension ou d'un soldat debout dans la scène militaire. Une autre habitude de l'enlumineur est de disposer au premier plan, dans la partie arrondie de la panse des lettres, des accessoires ou des motifs qui permettent de rétablir visuellement une ligne horizontale sous les personnages; ainsi les offrandes d'agneau et de fruits des bergers, le chapeau couronné et le sceptre d'un mage, le vêtement jeté par terre du Baptême, les pots et le pichet de la Cène ou la grosse touffe d'herbes de la scène militaire. L'enlumineur a par contre abandonné les éléments architecturaux purement décoratifs du début du siècle; pilastres et plaques de marbre ont disparu; quelques colonnes subsistent, avec ou sans chapiteaux, sans fronton ni entablement, et suffisent à caractériser le Temple de la Présentation.

L'art de ce miniaturiste est donc celui d'un véritable peintre. Comme le faisaient certains de ses contemporains, il a effectué le voyage d'Italie au cours duquel il a pu voir à Florence le tableau de Nicolas Froment. Il a emprunté aux Italiens la connaissance de l'anatomie et de la perspective, quelques types physiques et la science des drapés. Il reste dans l'ensemble fidèle à l'iconographie française, toutefois, sous l'influence de Philippe de Lévis, il adopte certaines représentations rares accordées à la sensibilité de son commanditaire. Peut-on lui donner un nom?

Une étude récente (46) a rapproché quelques gravures toulousaines de 1535, la tapisserie de l'histoire de saint Étienne, commandée à un peintre de Lyon en 1532 par le chapitre de la cathédrale de Toulouse, et les miniatures du livre II des Annales manuscrites de la ville, exécutées par Charles et Côme Pingault en 1535. On retrouverait le même sens de la perspective, le même modelé des drapés, les mêmes traits du visage dans les trois ensembles de Toulouse et dans les grandes lettres historiées de Mirepoix. Il serait donc possible que Charles Pingault ait exécuté les grandes miniatures du musée des Augustins.

À mon avis Pingault n'est pas l'auteur de ces grandes lettres historiées. Mais c'est certainement un Français, appartenant au milieu italianisant toulousain, qui a réalisé les véritables tableaux que sont ces miniatures. Philippe de Lévis n'avait pas besoin de faire venir un artiste italien car Toulouse avait été touchée par l'art de la Renaissance dès 1492, date du missel de Jean de Foix, évêque de Comminges. Plus tard, le sculpteur et architecte Nicolas Bachelier, l'architecte Jean Rancy ont eu des contacts fréquents avec l'art nouveau et le miniaturiste Servais Cornoualle appartenait au même milieu puisqu'il fut choisi comme arbitre dans un différend qui opposait ces deux artistes en 1546 (47). Il faut en outre remarquer qu'en 1528 Philippe de Lévis prend à son service l'architecte Jean Rancy et que la même année a été commencée l'exécution des antiphonaires. Sans doute n'y a-t-il eu pour eux, comme pour les autres manuscrits de Philippe de Lévis, qu'un seul enlumineur, auteur à la fois du décor et des scènes historiées. Il faut donc attribuer à Servais Cornoualle non seulement l'ensemble des lettres ornées et des bordures mais encore les grandes initiales historiées elles-mêmes et le créditer d'un voyage en Italie avant 1533, ce que ne contredit pas la manière du peintre des Annales de 1535, 1544 et 1563, dates entre lesquelles d'ailleurs son style a fortement évolué.

Il faut enfin examiner les miniatures arrachées aux livres liturgiques dont la provenance pose problème. Tel est le cas des quatre miniatures de la cathédrale de Mirepoix, passées au château de Lérans au XX^e siècle et dispersées depuis hors de France. Elles représentent la Cène, le Christ au jardin des Oliviers, la Résurrection et la Pentecôte. Chaque scène est encadrée par deux personnages dans des niches, deux évêques pour la Cène et deux saintes femmes pour la Résurrection; c'est tout ce qu'on sait de ces deux dernières miniatures. On a très peu de renseignements sur les autres car elles n'ont fait l'objet ni de descriptions détaillées ni de reproductions, à l'exception du Christ au jardin des Oliviers. Elles sont collées sur un morceau de parchemin blanc de 43,3 cm sur 31,6 cm et mesurent elles-mêmes 27,8 cm sur 20,4 cm pour le Christ au jardin des Oliviers et 32,6 cm sur 21,5 cm pour la Pentecôte; le verso est resté blanc (48).

46. P.-F. BERTRAND, « La tenture de l'histoire de saint Étienne de la cathédrale de Toulouse et la peinture dans la capitale du Languedoc, 1530-1540 », dans *Gazette des Beaux-Arts*, t. CXXXI, 1998, p. 139-160, fig. 14, 15, 16.

47. *Les enlumineurs du Capitole de 1205 à 1610*, Catalogue d'exposition, musée Paul-Dupuy, 1955, p. 67-72.

48. M. DURLIAT, *op. cit.*

À la Pentecôte, Marie assise sur un trône, un livre ouvert sur la poitrine, est entourée des douze apôtres, de Marie-Madeleine, des saintes femmes et de quelques disciples, tous agenouillés. La colombe du Saint Esprit plane au-dessus des langues de feu. La réunion a lieu dans une abside ornée de plaques de marbre et de piliers dorés. Dans les niches sont représentés saint Michel et un évêque.

La scène du Christ au jardin des Oliviers a été reproduite dans le catalogue de vente de Sotheby's de 1993 et c'est d'après elle que sera caractérisé l'art de ce miniaturiste. Au premier plan sont figurés trois apôtres endormis, dont saint Jean avec le livre et saint Pierre appuyé sur son sabre. Au-dessus, à l'entrée de la grotte du tombeau ouverte, le Christ est agenouillé, mains jointes, devant un ange dans le ciel tenant un calice. Au fond apparaissent les soldats conduits par Judas et franchissant la porte du jardin. À l'arrière plan, les collines sont couronnées de villages. Dans les niches sont placés saint Denis portant sa tête et sainte Geneviève tenant un livre et un cierge qu'éteint un diable et que rallume un ange. La composition de la scène est traditionnelle, il n'y a aucun effet de perspective, la différence d'échelle des personnages trahit seulement leur importance hiérarchique. Les vêtements drapés ont des plis cassés pas toujours logiques. La méconnaissance de l'anatomie produit parfois des poses invraisemblables : comment saint Pierre peut-il à la fois être endormi et agenouillé, la tête sur le bras gauche et le bras droit appuyé sur le sabre ? Les deux saints dans leurs niches sont plus réalistes et s'inspirent visiblement de statues. Les visages de sainte Geneviève et de saint Jean ont l'ovale allongé, le haut front dégarni et la petite bouche en cœur que l'on voit dans l'enluminure parisienne du début du XVI^e siècle, dont provient également le paysage. Le regard en coin du Christ, sa barbe pointue et redressée ne sont pas sans rappeler le Christ du repas chez Simon d'Henri Laurer. Le cadre architectural qui entoure la scène relève des modèles italianisants répandus en France depuis la fin du XV^e siècle : haut soubassement mouluré plaqué de marbres, colonnes cannelées, avec niches gothiques certes, mais à chapiteaux corinthiens, portant un entablement mouluré, décoré de rinceaux sur une plaque de marbre, petit fronton triangulaire autour d'une tête de chérubin, accosté de deux dauphins à queue en bouquet, retenant par le nez une cordelière ornée de houpettes.

L'artiste qui a peint cette miniature vers 1510-1520 a été très influencé par les enlumineurs de l'école parisienne. Il connaît l'art de la première Renaissance mais il n'a pas assimilé complètement les nouveautés : chapiteaux corinthiens mal rendus, bases mal proportionnées, fronton triangulaire trop petit ; il n'aime pas représenter le corps humain nu et remplace donc les *putti* du fronton par des dauphins peu réalistes. Tous ces traits sont proches de l'art d'Henri Laurer. La présence des saints parisiens Denis et Geneviève renvoie aussi à l'origine parisienne de l'artiste. Ces grandes miniatures peuvent donc avoir été exécutées à Paris vers 1510-1520, mais pour quel livre liturgique ? Si, comme le pense l'abbé Leroquais, le pontifical de Poitiers est incomplet et se composait de quatre volumes, il est possible que ces quatre miniatures, malgré leurs grandes dimensions, aient décoré à pleine page l'un des volumes disparus, le pontifical mesurant en effet 35,7 cm sur 23,8 cm, à moins qu'elles n'aient figuré dans un des pontificaux non retrouvés de l'évêque.

Une dernière miniature, conservée au musée des Augustins, ne se rattache à aucune des séries précédemment étudiées ; il n'est d'ailleurs pas certain qu'elle ait appartenu aux livres liturgiques de Mirepoix. Elle apparaît pour la première fois dans une exposition en 1875, puis en 1887 mais sans indication de provenance ni de propriétaire ; ce n'est qu'en 1913 qu'elle est attribuée aux antiphonaires de Mirepoix et qu'elle est signalée comme étant au musée Saint-Raymond ; elle reste toutefois de provenance inconnue dans le catalogue de ce musée en 1934. C'est une lettre historiée à peu près carrée, de 15 cm de côté environ, un A dont le jambage horizontal supprimé permet de loger entre les deux autres une scène représentant la mort d'un saint non identifié. Le vieillard barbu, agenouillé les mains jointes, la tête entourée d'une auréole dentelée, est vêtu d'une robe brochée et d'un grand manteau grenat ; son âme, sous la forme d'un petit personnage nu, est attirée au ciel par la main d'un ange planant. Si cette lettre provenait d'un des livres liturgiques de Philippe de Lévis, le sujet de la scène pourrait être emprunté au sanctoral qui constitue deux des volumes du propre du temps et l'exécution remonterait alors aux années 1522-1525, après la copie du manuscrit en 1522 (49).

49. *Exposition artistique de l'Hôtel Saint-Jean*, Toulouse, 1875, n° 128. *Exposition rétrospective des artistes toulousains*, Toulouse, 1887, n° 19. J. de LAHONDÈS, « Le vieux pays au musée Saint-Raymond, les miniatures de l'antiphonaire de Mirepoix », dans *L'Express du Midi*, 29 juin 1913. Catalogue du musée Saint-Raymond, *op. cit.*, n° 338-2. Dimensions : 14,5 x 14,5 cm.

En conclusion les livres liturgiques conservés de Philippe de Lévis sont au nombre de treize ; parmi eux trois seulement sont des livres de chant, les deux antiphonaires de Foix et le graduel de Lérans ; quatre sont des propres de l'évêque, les pontificaux de Melbourne, de Bordeaux et de Poitiers en deux volumes ; les autres sont à l'usage du chapitre cathédral dans son ensemble, le lectionnaire et le bréviaire ou propre du temps en quatre volumes, ou bien du seul chantre, maître de l'école épiscopale, le psautier.

Cinq artistes – ou six si l'on dissocie les grandes miniatures de Mirepoix-Lérans du pontifical de Poitiers – ont participé à l'exécution de ces manuscrits, sans compter un certain nombre de copistes. Les enlumineurs ont réalisé l'ensemble du décor, initiales, bouts de lignes, bordures et encadrements ainsi que les scènes historiées. L'enlumineur gothique a travaillé à la fin du ^{xv}^e siècle au pontifical de Melbourne, auquel a collaboré sans doute Henri Laurer, auteur vers 1510-1515 du pontifical de Poitiers, du lectionnaire et peut-être des grandes miniatures de Mirepoix-Lérans. Tous deux appartiennent à l'école de Paris comme d'ailleurs le peintre anonyme du pontifical de Bordeaux vers 1500-1510. C'est aussi un enlumineur parisien qui a exécuté le psautier vers 1520-1522 et est venu ensuite décorer le propre du temps, copié à Camon en 1522. Enfin, Servais Cornoualle, peintre du milieu toulousain italianisant, a été chargé entre 1533 et 1535 des grands antiphonaires copiés à Camon à partir de 1528.

Philippe de Lévis à son arrivée sur le siège épiscopal de Mirepoix a trouvé un évêché ruiné ; avec ses ressources personnelles et l'aide de son frère le seigneur de Mirepoix, il a tout d'abord achevé la construction de la cathédrale, enrichi son mobilier et élevé un premier palais épiscopal. La prospérité revenue, il a pu consacrer des sommes plus importantes aux livres liturgiques et faire travailler des artistes plus habiles, ce qui explique la différence de qualité entre les petites illustrations médiocres du pontifical de Melbourne et le luxe des grands antiphonaires exécutés à la fin de sa vie.

Le long pontificat de Philippe de Lévis a vu un changement complet de l'esthétique. À la fin du ^{xv}^e siècle et au tout début du ^{xvi}^e siècle, l'art gothique triomphe toujours dans la peinture, surtout pour les sujets religieux, sous l'influence des miniaturistes parisiens et de leurs émules. Mais la gravure et le livre imprimé lui font concurrence. Si les heures et les calendriers restent dans l'ensemble fidèles à la tradition, en particulier au réalisme développé dans la peinture flamande, les frontispices des livres imprimés adoptent très tôt la mode nouvelle, inspirée de l'Antiquité revue par l'Italie. Le miniaturiste de la Crucifixion de Bordeaux utilise à la fois le décor des livres et les gravures populaires ; celui des mois recourt à des gravures de livres d'Heures imprimées. On voit s'infiltrer peu à peu les motifs décoratifs de la Renaissance, le corps humain se dégage des vêtements qui l'engonçaient, les visages s'inspirent de modèles antiques, la perspective est maîtrisée. Si Henri Laurer n'utilise encore que fort timidement le décor antiquisant, Servais Cornoualle applique les canons de la Renaissance avec beaucoup plus d'élégance.

Philippe de Lévis, lui aussi, a évolué pendant cette même période. Malgré son séjour à la cour de Louis XII, il reste fidèle à l'architecture gothique tant à la cathédrale qu'à la chapelle épiscopale de l'évêché, mais déjà l'Antiquité apparaît dans le pavement de la chapelle Sainte-Agathe. Si le premier palais épiscopal est encore traditionnel, l'agrandissement en est confié à un architecte novateur au courant des modèles italiens et pourtant Philippe de Lévis est alors âgé de près de 70 ans ! C'est de Toulouse qu'il fait venir l'architecte sculpteur Jean Rancy, c'est à Toulouse également qu'il trouve Servais Cornoualle dans ce même milieu italianisant. Paris a cessé d'être le seul centre de l'art de la miniature. Le livre imprimé a d'ailleurs entraîné, même à Toulouse, la décadence du métier d'enlumineur et, pour survivre, Servais Cornoualle est obligé de se faire recevoir en 1537 maître dans la corporation des peintres. La cour de France, surtout à partir de François I^{er}, et la bourgeoisie préfèrent les livres imprimés, religieux ou savants, aux manuscrits. Seuls le clergé et une partie de la noblesse restent attachés aux livres manuscrits richement enluminés.

Les grands antiphonaires de la cathédrale de Mirepoix, exceptionnels par la qualité du vélin employé, les dimensions des feuillets, le grand nombre de miniatures et d'initiales ornées, l'abondance de l'or, la vivacité des couleurs, le caractère classique des scènes historiées ont été l'une des ultimes productions d'un art condamné à disparaître.