

MÉMOIRES
DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE
DU MIDI DE LA FRANCE



Tome LXXIII - 2013

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

TROIS MANUSCRITS ENLUMINÉS DE LA BIBLE À TOULOUSE VERS 1300

par Hiromi HARUNA-CZAPLICKI*
avec la collaboration de Patrice CABAU

Savamment et somptueusement décorées, les Bibles latines manuscrites et enluminées occupent une place particulière dans la bibliothèque médiévale¹. Par la sainteté du Texte, la Bible se distingue de tous les autres livres, elle est le Livre des livres. En lui donnant la beauté des traits et des couleurs, la calligraphie et l'enluminure mettent en valeur sa dimension matérielle et symbolique. La confection et la décoration des manuscrits de la Bible appellent toujours le respect et le soin. La production du XIII^e siècle, plus importante que celle des autres siècles, le montre bien. La Bible du XIII^e siècle se différencie des précédentes par une nouvelle présentation résultant de plusieurs innovations techniques et de réflexions menées autour des textes bibliques dans les écoles cathédrales et les universités naissantes, en particulier celles de Paris. Cette nouvelle Bible du XIII^e siècle se diffuse rapidement et largement grâce à une circulation des hommes et des livres devenue plus favorable. Sa production, importante et variée, était assurée par des professionnels alors que les techniques, les styles et les idées se propageaient dans les grandes villes. Mobilisant tout leur art, les hommes du métier effectuaient souvent leurs meilleurs travaux dans la réalisation des initiales historiées des manuscrits de la Bible.

Les trois manuscrits étudiés dans cet article se trouvent aujourd'hui loin de leur lieu de production, dispersés et conservés dans trois bibliothèques différentes : le Cod. bibl. fol. 8 de la Württembergische Landesbibliothek (désormais citée WLB) à Stuttgart, le ms. 3 de la Bibliothèque municipale (désormais citée BM) de Bordeaux et le ms. 29 de la Bibliothèque Mazarine (désormais citée Bibl. Maz.) à Paris. Il s'agit ici de manuscrits dont la fabrication toulousaine et la datation vers 1300 peuvent être désormais bien établies². Témoignant de la qualité remarquable de la production livresque à Toulouse à la fin du XIII^e et à l'aube du siècle suivant, ils ouvrent du point de vue de la création artistique, iconographique et stylistique, une perspective

* Communication présentée le 26 mars 2013, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2012-2013 » p. 310.

1. Je voudrais témoigner ma profonde reconnaissance et mes sincères remerciements à ceux qui m'ont encouragée et aidée dans cette étude, dont la première étape remonte à ma thèse de doctorat (Université de Toulouse II, 2006) : Mmes Lisa Barber-Jefferson, Marianne Besseyre, Geneviève Bessis, Yvette Carbonell-Lamothe, Sophie Cassagnes-Brouquet, Sylvie Desachy, Josseline Deschaux, Michelle Fournié, Marie-Thérèse Gousset, Véronique Lamazou-Duplan, Odile Lépinay, Francesca Manzari, Émilie Nadal, Anne-Laure Napoléone, Magdalene Popp-Grilli, Nelly Pousthomis-Dalle, Michèle Pradalier-Schlumberger, Claudia Rabel, Patricia Stimemann, Alison Stones, Bernadette Suau et MM. François Avril, Nicolas Barbey, Jean-Louis Biget, François Bordes, Patrice Cabau, Daniel Cazes, François Couderc, Matthieu Desachy, Pierre Guinard, Martin Morard, Christian Péligny, Henri Pradalier, Maurice Prin, Maurice Scellès, Jean-Pierre Suau, Olivier Testard, le Père François Böspflug, O.P. et le Père Bernard Montagnes, O.P. Je voudrais exprimer mes vives reconnaissances aux directeurs et conservateurs des bibliothèques et institutions, qui m'ont permis d'étudier les manuscrits et de reproduire leurs photographies : Archives municipales de Toulouse, Biblioteca Apostolica Vaticana, Bibliothèque Mazarine, Bibliothèque municipale de Bordeaux, Bibliothèque municipale de Clermont-Ferrand, Bibliothèque municipale de Toulouse, Bibliothèque nationale de France, British Library à Londres, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (C.N.R.S.), Österreichische Nationalbibliothek à Vienne et Württembergische Landesbibliothek à Stuttgart.

2. Nous avons répondu partiellement aux questions sur l'origine et la datation des manuscrits de Bordeaux et de la Bibliothèque Mazarine : Hiromi HARUNA-CZAPLICKI, « Encore deux manuscrits de l'atelier d'enluminure occitan de la *Legenda aurea* de la Bibliothèque du Vatican (ms. Reg. lat. 534) », dans le Bulletin de l'année académique 2011-2012, *M.S.A.M.F.*, t. LXXII (2012), à paraître. Le manuscrit de Stuttgart a été évoqué dans un essai d'analyse stylistique de l'enluminure toulousaine au début du XIV^e siècle : *Ead.*, « Une note introductive sur les manuscrits illustrés du *Breviari d'amor* de Matfre Ermengaud : l'enluminure toulousaine dans sept manuscrits du XIV^e siècle », dans le Bulletin de l'année académique 2008-2009, *M.S.A.M.F.*, t. LXIX (2009), p. 306-312, en particulier aux p. 308-309.

plus large sur l'enluminure toulousaine, qui, ayant assimilé les techniques et les inspirations, atteignait une grande sophistication dans les dernières années du XIII^e siècle pour s'épanouir au cours du XIV^e siècle. Dans l'étude que nous présentons, nous examinerons d'abord le contexte historique autour de la production des manuscrits de la Bible puis nous étudierons les aspects picturaux des trois manuscrits qui nous intéressent.

Les manuscrits de la Bible en un seul volume : une nouveauté au XIII^e siècle

Les Bibles du XIII^e siècle dont le décor enluminé fait souvent l'objet d'étude reproduisent, pour la plus grande partie, le texte de la Vulgate utilisé à l'Université de Paris à cette époque³. L'état du texte ainsi que l'aspect externe des exemplaires résultent des réflexions menées par les maîtres et les exégètes des grandes écoles cathédrales depuis XII^e siècle⁴. En effet, au XIII^e siècle, avec une certaine normalisation du texte, que les intellectuels et maîtres scolastiques avaient sentie nécessaire, le format et la présentation matérielle des manuscrits de la Bible ont évolué de façon décisive. Même s'il ne s'agit pas encore d'une Bible « uniformisée », elle comporte plusieurs nouveautés en termes d'organisation annonçant la Bible moderne telle que nous la connaissons aujourd'hui⁵. Le texte de la Vulgate latine de saint Jérôme a été restructuré et renuméroté afin de faciliter la consultation. L'ordre révisé des livres a été pratiquement standardisé⁶, la division en chapitres a été normalisée et l'annexion, après la fin des Écritures, des *Interpretationes nominum hebraicorum* (la table des noms hébraïques avec leur interprétation) est devenue quasiment systématique. En revanche, les listes de rubriques des chapitres (*capitula* ou sommaires), les indications stichométriques (comptage du nombre de lignes de chaque livre) et les tables de canons d'Eusèbe ont disparu. Ces modifications ont été inaugurées dans les nombreuses Bibles produites à Paris entre 1200 et 1230. Dans les décennies suivantes, elles ont été confectionnées en grandes quantités et ensuite diffusées en France et en Europe avec la renommée de l'Université de Paris. Avec la propagation de la nouvelle Vulgate parisienne, l'aspect matériel des livres et les styles du décor ont été également transmis aux autres centres de production livresque. Dans la seconde moitié du XIII^e siècle, les manuscrits de la Vulgate parisienne ont été fabriqués en grand nombre à Bologne, centre d'étude non seulement du droit mais aussi de la théologie⁷.

3. Ce paragraphe et celui qui suit ont été esquissés dans notre thèse : *Les manuscrits enluminés exécutés pour Bernard de Castanet, évêque d'Albi de 1276 à 1308, et la production du livre à Toulouse aux alentours de 1300*, thèse soutenue à l'Université de Toulouse II en décembre 2006, en particulier le troisième chapitre de la deuxième partie.

4. Sur la Bible parisienne et le contexte de son développement, voir : Samuel BERGER, *Histoire de la Vulgate pendant les premiers siècles du Moyen Âge*, Paris, 1893 ; Raphael LOEWE, « The Medieval History of the Latin Vulgate », dans Geoffrey William Hugo LAMPE (éd.), *The Cambridge History of the Bible*, Volume 2 : *The West from the Fathers to the Reformation*, Cambridge, 1969, p. 102-154 ; Beryl SMALLEY, « The Bible in the Medieval Schools », dans *Ibid.*, p. 197-220.

5. Sur la production manuscrite de la Bible au XIII^e siècle, voir : Laura LIGHT, « Versions et révisions du texte biblique », dans Pierre RICHÉ et Guy LOBRICHON (dir.), *Le Moyen Âge et la Bible*, Paris, 1984 (Bible de tous les temps, 4), p. 55-95 ; *Ead.*, « French Bibles c. 1200-30 : A New Look at the Origin of the Paris Bible », dans Richard GAMESON (éd.), *The Early Medieval Bible : Its Production, Decoration and Use*, Cambridge, 1994, p. 155-176 ; *Ead.*, « The Bible and the Individual : The Thirteenth-Century Paris Bible », dans Susan BOYNTON et Diane J. REILLY (éd.), *The Practice of the Bible in the Middle Ages. Production, Reception, and Performance in Western Christianity*, New York, 2011, p. 228-246 ; Pierre PETITMENGIN, « La Bible de saint Louis », dans Henri-Jean MARTIN et Jean VEZIN (dir.), *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, 1990, p. 84-89 ; Christopher DE HAMEL, *La Bible. Histoire du Livre*, Paris et Londres, 2002, en particulier le chapitre 5, « Les Bibles portatives du XIII^e siècle ».

6. L. LIGHT, « French Bibles... », p. 155 ; *Ead.*, « The Bible and the Individual... », p. 232. L'Octateuque est suivie par I-IV Rois, I-II Chroniques, Esdras, Néhémie, III Esdras, Tobie, Judith, Esther, Job, Psaumes, les livres Sapientiaux (Proverbes, Ecclésiaste, Cantique des Cantiques, Sagesse, Ecclésiastiques), les Prophètes (Isaïe, Jérémie, Lamentations, Baruch, Ézéchiël, Daniel et les douze Prophètes mineurs) et I-II Maccabées. Dans le Nouveau Testament les Évangiles sont suivis par les Épîtres pauliniennes, Actes, les Épîtres catholiques et Apocalypse. La différence avec la Bible moderne est que les Évangiles sont suivis par les Épîtres de saint Paul, ces dernières se plaçant avant les Actes des Apôtres ; les deux livres des Maccabées viennent à la fin de l'Ancien Testament.

7. Cette production est favorisée par ailleurs par la présence du *studium generale* du couvent des Dominicains depuis 1248 : cf. Ch. DE HAMEL, *La Bible...*, p. 137-138. C'est ainsi qu'à l'occasion de son séjour d'étude en droit à Bologne vers 1267, Frédo de Saint-Bonnet, alors chanoine de Maguelonne, futur évêque du Puy, a commandé, avec deux exemplaires des *Décrétales*, une Bible complète en un volume (Paris, BNF, ms. lat. 22). Sur cette dernière, voir : *Dix siècles d'enluminure italienne (VI^e-XVI^e siècle)*, cat. d'exp., Paris, Bibliothèque nationale, 1984, n° 26 ; François AVRIL et Marie-Thérèse GOUSSET, avec la collaboration de Claudia RABEL, *Manuscrits enluminés d'origine italienne*, t. II. *Le XIII^e siècle*, Paris, Bibliothèque nationale, 1984, n° 103, pl. C, XLIX-L.

La Bible comprenant tous les livres de l'Écriture en un seul volume est l'innovation importante du XIII^e siècle. L'ancien « pandect », comme par exemple le *Codex Amiatinus*, ou la Bible de Vivien, n'était fabriqué qu'exceptionnellement et pour un usage plutôt symbolique⁸. La grande Bible de l'époque romane, somptueusement décorée, était le plus souvent confectionnée en plusieurs volumes⁹. C'est seulement à partir du début du XIII^e siècle que l'« édition » en un seul volume a été adoptée pour les manuscrits de la Bible d'usage général¹⁰. Du point de vue doctrinal, l'unité des Saintes Écritures a été, dès les débuts du christianisme, comprise par les exégètes¹¹. Cette transformation du format aurait pu cependant influencer sur la perception de la Bible comme un livre en un volume. Le texte de ces Bibles est organisé selon un nouvel ordre des livres, incluant une série de soixante-quatre prologues, dont un grand nombre sont dus à saint Jérôme¹². La série associée à la Bible parisienne se distingue par l'introduction de six nouveaux prologues¹³. Cette réorganisation textuelle, mûrie dans les écoles où se sont développées les gloses depuis la seconde moitié du XII^e siècle, allait apporter de la cohérence, au sens littéral, aux livres bibliques. Du côté pratique, la numérotation systématique des chapitres allait faciliter les renvois aux citations bibliques, et les titres courants des livres inscrits dans les marges supérieures des pages devaient permettre de repérer rapidement les différents livres. Vers 1230, les manuscrits de la Bible étaient ainsi rationalisés. À Paris, leur production s'est organisée autour des librairies servant la clientèle universitaire. Le souci d'une facilité de consultation et d'une maniabilité a entraîné également la fabrication de Bibles aux formats réduits, dans lesquelles le texte est copié dans des écritures serrées et de très petit module et qui pouvaient être transportées dans les besaces des prêcheurs itinérants¹⁴. L'ampleur de cette production se perçoit encore aujourd'hui dans la quantité importante de Bibles parisiennes conservées dans les bibliothèques de manuscrits médiévaux.

En raison de l'importance donnée à la lecture et à l'interprétation des textes de la Bible au Moyen Âge, les Saintes Écritures étaient associées à leurs commentaires et exégèses. L'essor de la production et de la diffusion des manuscrits de la Bible est à replacer dans le cadre de l'intense activité intellectuelle du XIII^e siècle. À côté du développement des outils d'étude comme les concordances et les dictionnaires, les ouvrages d'exégèse et de science théologique étaient foisonnants. Le texte enseigné dans les écoles et les universités était celui de la Bible glosée¹⁵. Cette nouvelle forme d'enseignement a été élaborée par les maîtres séculiers du XII^e siècle ; les gloses constituées par des passages tirés de commentaires des Pères de l'Église et des auteurs du Haut Moyen Âge accompagnent la Bible¹⁶. Le manuscrit contenant tous les livres bibliques glosés, avec une mise en page complexe (gloses marginales et gloses interlinéaires), était composé de plusieurs volumes et constituait une production d'envergure¹⁷. Dans la seconde

8. Le *Codex Amiatinus* (Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana), qui contient 1030 feuillets et pèse plus de 34 kg, a été copié aux alentours de 700 dans l'un des deux monastères northumbriens de Wearmouth et de Jarrow. La Bible de Vivien (Paris, BNF, ms. lat. 1), comprenant 423 feuillets de 495 mm sur 375 mm, a été confectionnée à Saint-Martin de Tours pour être offerte à Charles le Chauve en 845.

9. Pour ne citer que quelques exemples célèbres : la Bible dite de Roda (Paris, BNF, ms. lat. 6), une des Bibles illustrées de grand format, produites au scriptorium monastique de Santa Maria de Ripoll dans la première moitié du XI^e siècle ; la Bible de l'abbaye de Floreffe, vers 1170 (Londres, British Library, Add. 17737 et 17738) ; la Bible de l'abbaye de Bury-Saint-Edmund, vers 1130-1135 (Cambridge, Corpus Christi College, Ms. 2) ; la Bible dite de Lambeth, vers le milieu du XII^e siècle (Londres, Lambeth Palace Library, ms. 3).

10. L. LIGHT, « French Bibles... », p. 157 ; Ch. DE HAMEL, *La Bible...*, p. 119-120.

11. Gilbert DAHAN, *L'exégèse chrétienne de la Bible en Occident médiéval, XII^e-XIV^e siècle*, Paris, 1999, p. 8.

12. On se reporte à la liste figurant dans Robert BRANNER, *Manuscript Painting in Paris during the Reign of Saint Louis. A Study of Styles*, Berkeley, Los Angeles et Londres, 1977, p. 154-155, Appendix I : « Canonic Parisian Order of Bible Books and Prologues ». Notons que le prologue de l'Épître aux Hébreux « *In primis* » (S794) y est omis. Les numéros des prologues (précédés par le S) réfèrent au répertoire de Friedrich STEGMÜLLER, *Repertorium biblicum medii aevi*, Madrid, 1950-1980. C'est cette série de soixante-quatre prologues qui figurent dans les trois manuscrits étudiés ici ; voir plus bas et l'Annexe 3.

13. Les six nouveaux prologues sont énumérés par L. LIGHT, « French Bibles... », p. 156 et 164-166 : le prologue du livre de l'Éclésiaste « *Memini me* » (S462) ; le prologue du livre d'Amos « *Hic Amos propheta* » (S513) ; les deux prologues des livres des Maccabées « *Domino...*, *Cum sim promptus* » (S547) et « *Reuerentissimo...*, *Memini me* » (S553) ; le prologue de l'Évangile de saint Matthieu « *Matheus cum primo* » (S589) et le prologue du livre de l'Apocalypse « *Omnes qui pie* » (S839).

14. Chiara RUZZIER, « Des armaria aux besaces. La mutation de la Bible au XIII^e siècle », dans *Les usages sociaux de la Bible, XI^e-XV^e siècles*, Cahiers électroniques d'histoire textuelle du LAMOP, n° 3 (2010), Paris, LAMOP (1^{re} éd. en ligne 2011), p. 74-111 ; Ead., « The Miniaturization of Bible Manuscripts in the Thirteenth Century. A Comparative Study », dans Eyal POLEG et Laura LIGHT (éd.), *Form and Function in the Late Medieval Bible*, Leiden et Boston, 2013, p. 105-125.

15. B. SMALLEY, « The Bible in the Medieval Schools... », p. 205 ; Ch. DE HAMEL, *La Bible...*, p. 136.

16. Guy LOBRICHON, « Une nouveauté : les gloses de la Bible », dans P. RICHÉ et G. LOBRICHON (dir.), *Le Moyen Âge et la Bible...*, p. 95-114.

17. Sur l'histoire des débuts de la production des livres bibliques glosés, voir : Christopher DE HAMEL, *Glossed Books of the Bible and the Origins of the Paris Booktrade*, Woodbridge, 1985 ; Patricia STIRNEMANN, « Où ont été fabriqués les livres de la glose ordinaire dans la première moitié du XII^e siècle ? », dans Françoise GASPARRI (dir.), *Le XII^e siècle. Mutations et renouveau en France dans la première moitié du XII^e siècle*, Paris, 1994, p. 257-301 ; Ead., « Gilbert de la Porrée et les livres glosés à Laon, à Chartres et à Paris », dans Jean-Robert ARMOGATHE (éd.), *Monde médiéval et société chartraine. Actes du colloque international, 8-10 septembre 1994*, Paris, 1997, p. 83-96.

moitié du XIII^e siècle, ce sont souvent les prélats qui ont commandé ces somptueux manuscrits aux initiales de chapitres savamment enluminées. Une telle œuvre, qui pouvait compter jusqu'à plus de vingt volumes, était plus coûteuse qu'un immeuble urbain ; elle donnait une splendeur particulière aux riches bibliothèques. Lorsque ce type d'ouvrages était destiné à la bibliothèque du haut clergé, il pouvait constituer une sorte d'investissement et assurer le salut de l'âme d'un donateur à la fin de sa vie¹⁸. La valeur matérielle de ces manuscrits de luxe laisse percevoir le soin et les soucis des lecteurs du Moyen Âge envers la valeur symbolique du livre.

Des manuscrits sans glose copiés en grands modules d'écriture et richement décorés d'enluminures ont également été produits en plusieurs volumes ; de telles commandes se faisaient encore au XIII^e siècle et après. Mais la version en un seul volume était appréciée pour des raisons pratiques, elle permettait en effet de trouver facilement les passages bibliques¹⁹. Des exemplaires luxueux, comme les trois manuscrits étudiés ici, étaient confectionnés dans un format confortable et dotés d'un décor enluminé raffiné. Ils occupaient une place d'honneur dans les bibliothèques ecclésiastiques, témoignant eux aussi du fait que la Bible qui nourrit la recherche intellectuelle et la dévotion spirituelle, était au centre de toutes les sphères de la vie religieuse et cléricale²⁰.

La diffusion des exemplaires de la Bible parisienne à Toulouse au XIII^e siècle

Quand les Bibles parisiennes sont-elles parvenues à Toulouse ? Le sujet reste encore à étudier. On peut sans doute situer son arrivée aux débuts de l'Université de Toulouse, dont la fondation fait suite au traité de Meaux-Paris en 1229. Après la guerre contre les hérétiques cathares, elle était destinée à instaurer la saine doctrine orthodoxe et les premiers professeurs ne pouvaient être recrutés qu'à Paris²¹. L'enseignement de la théologie était assuré par les Dominicains. Dans la seconde moitié du XIII^e siècle, c'est sans doute avec le développement des couvents des Ordres mendiants dans la ville, notamment les Frères Prêcheurs et les Frères Mineurs, que la diffusion des textes parisiens a été favorisée.

Quelques manuscrits subsistants à la Bibliothèque municipale de Toulouse peuvent témoigner de l'arrivée des Bibles parisiennes sans doute au cours du XIII^e siècle²². Les trois manuscrits en provenance des Dominicains de Toulouse (mss. 18, 19 et 20) constituent une partie d'une Bible glosée en plusieurs volumes. Ce sont des volumes de grand format, contenant les gloses ordinaires et les gloses interlinéaires²³. Leurs écritures peuvent être attribuées aux ateliers du nord et leurs enlumineurs se rattachent directement à la sphère des

18. Par exemple, une Bible glosée en quatorze volumes possédée par Pierre de Châteauroux, chanoine de Saint-Victor en 1246 (Paris, Bibl. Maz., mss. 131-144), citée dans L. LIGHT, « Versions et révisions... », p. 84, note 100 ; cf. R. BRANNER, *Manuscript Painting...*, p. 27-28, fig. 20, 25, 57 et 61. Une Bible glosée léguée *inter vivos* à l'abbaye cistercienne d'Ourscamp (Oise) dans un acte daté de 1227 par Robert, doyen d'Arras, trésorier du chapitre de Noyon et de la cathédrale d'Arras, est en vingt volumes : citée dans Richard H. ROUSE et Mary A. ROUSE, *Manuscripts and their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200-1500*, Londres et Turnhout, 2000, p. 56. Une Bible glosée en onze volumes confectionnée auprès de la librairie parisienne de Nicolas Lombard, qui a été léguée *inter vivos* aux frères Prêcheurs de Lyon dans l'acte rédigé en 1261 par Guy de la Tour du Pin, dominicain, évêque de Clermont (1250-1286), dont les cinq volumes subsistants sont conservés à la Bibliothèque nationale de France (mss. latins 370, 388, 395, 398 et 466), étudiés par R. H. ROUSE et M. A. ROUSE, *Manuscripts and their Makers...*, p. 51-71. Bernard de Castanet, alors évêque d'Albi (1276-1308), légua sa Bible glosée en onze volumes au couvent des Dominicains d'Albi ; notons qu'il l'y désigne comme « mon livre de théologie » : Hiromi HARUNA-CZAPLICKI, « Le décor des manuscrits de Bernard de Castanet et l'enluminure toulousaine vers 1300 », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXVIII (2008), p. 230 et note 14.

19. L. LIGHT, « The Bible and the Individual... », p. 239.

20. Dom Jean LECLERCQ, « From Gregory the Great to St Bernard », dans G. W. H. LAMPE (éd.), *The Cambridge History of the Bible...*, p. 183-197.

21. Yves DOSSAT, « L'Université de Toulouse, Raymond VII, les Capitouls et le roi », *Les Universités du Languedoc au XIII^e siècle, Cahiers de Fanjeaux* (désormais cités C.F.), n° 5 (1970), p. 58-91 ; Pierre BONNASSIE et Gérard PRADALIÉ, *La capitulation de Raymond VII et la fondation de l'Université de Toulouse. 1229-1979. Un anniversaire en question*, Toulouse, 1979.

22. Les reproductions de la plupart des manuscrits enluminés de la Bibliothèque municipale de Toulouse sont consultables sur le site de la Bibliothèque virtuelle des manuscrits médiévaux (BVMM) de l'Institut de recherche et d'histoire des textes (IRHT-CNRS) : <http://bvmm.irht.cnrs.fr>

23. Auguste MOLINIER, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements* (désormais cité *Cat. gén. mss.*), Quarto séries, t. VII, Paris, 1885, p. 8-9. Leur hauteur est 430 mm environ. Le premier renferme la Genèse et l'Exode, le deuxième, le Lévitique, les Nombres et le Deutéronome et le troisième, Josué, les Juges, le livre II d'Esdras, Tobie, Judith, Esther, les Maccabées et Ruth. Ces trois volumes figurent sur l'inventaire des livres du même couvent, rédigé en 1683 (Toulouse, BM, ms. 883, f. 134v) : l'édition par Auguste Molinier dans *Cat. gén. mss.*, Quarto séries, t. VII, Introduction, p. XLIV.

« ateliers des *Bibles moralisées* » définis par Robert Branner. Cela permet de les dater au plus tard du milieu du XIII^e siècle et de localiser leur fabrication à Paris²⁴. Le ms. 5, en provenance de la Daurade de Toulouse, prieuré de l'abbaye Saint-Pierre de Moissac, est une Bible complète sans glose. Le manuscrit, mesurant 306 mm de hauteur, est un volume agréable à consulter²⁵. Il est probablement enluminé par deux artistes appartenant à l'« atelier Mathurin » défini par Robert Branner. L'activité de cet atelier, spécialisé dans l'illustration des nouvelles Vulgates, s'étend des années 1240 jusqu'au milieu des années 1250²⁶. En tête de ce manuscrit sont insérés trois feuillets ; la qualité rigide et épaisse du parchemin le différencie de celui utilisé pour le corps du manuscrit. Dans la marge supérieure du premier recto ajouté, un ex-libris daté de 1754 de la Daurade est inscrit²⁷. À sa droite se trouvent trois cotes d'époques apparemment différentes, dont la plus ancienne figure un A²⁸. Cette cote témoigne d'une tradition dans la bibliothéconomie selon laquelle la Bible occupe en règle générale la première place dans les catalogues et inventaires des bibliothèques médiévales²⁹. Les trois feuillets ajoutés (ff. 1r-3r selon la numérotation récente au crayon) donnent une liste des lectures des Épîtres et des Évangiles pour le temporel et le sanctoral³⁰. À la fin de cette liste, l'*ordo librorum* est inscrit en petits caractères sur six lignes assez espacées, chaque titre étant surmonté d'un chiffre romain désignant le nombre de chapitres³¹. L'écriture arrondie méridionale et l'encre moine foncée de cette table des livres bibliques sont visiblement différentes de celles de la liste des lectures. L'*ordo librorum* est suivi de deux autres courtes notes. La première, dont l'écriture, quoique l'encre soit très diluée, est semblable à celle de l'*ordo* et se lit comme suit : « *In ista biblia sunt xlviii^o quinterni, littere principales librorum sunt pinceli centum xlvii, littere capitulorum capitales mille · cc^{te} · lxxxx^e · ix ·* ». Elle dénombre en effet les cahiers, les initiales peintes au pinceau (historiées et ornées) du début de chaque livre biblique et de sa préface, et les majuscules du début de chaque chapitre, qui sont filigranées à la

24. Trois artistes au moins ont participé à l'exécution de la décoration peinte de ces trois volumes. Parmi eux, un artiste a exécuté la majeure partie des enluminures du ms. 20, dont les figures humaines se caractérisent par la tête inclinée vers l'avant, de grands yeux dans de grands globes oculaires dotés de petits points pour les prunelles. Ces figures rappellent celles du groupe des *Bibles moralisées* exécutées dans les années 1220 et 1230. On peut par exemple comparer la silhouette des figures, l'expression du visage, la coiffure, le drapé, le mobilier et le fond architectural du ms. 20, ff. 2r, 179v et 239v avec les productions de l'« atelier principal de la *Bible moralisée* de Tolède » (Cathédrale de Tolède, I, II et III) : R. BRANNER, *Manuscript Painting*..., fig. 67 et 68 (la première équipe), et fig. 74 (la seconde équipe) ; John LOWDEN, *The Making of the Bibles Moralised*, University Park, Pennsylvania, 2000, en part. vol. I, planche en couleur VII. Un autre artiste, auteur de l'enluminure du ms. 18 (f. 123r) et du ms. 19 (ff. 2r, 101r, 220v), dont le dessin, quoique sommaire, est plus fluide et vivant que celui de l'artiste précédent, ressemble à une des mains des ateliers collaborateurs des *Bibles moralisées* de Tolède et d'Oxford-Paris-Londres : *Id. ibid.*, vol. I, fig. 57 (Londres, BL, Harley 1527, f. 66v). L'artiste des mss. 18 et 19 peut être identifié sans doute au quatrième enlumineur de la grande Bible du couvent de Saint-Jacques à Paris (Paris, BNF, ms. lat. 16720, f. 201v) défini par Robert Branner comme celui qui a travaillé également dans une seule miniature de l'Évangélaire de la Sainte-Chapelle (Paris, BNF, ms. lat. 9455, f. 110r), dans une Bible (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 12, f. 42r) et dans un missel dominicain (Paris, BNF, ms. lat. 8884, f. 130r) : R. BRANNER, *Manuscript Painting*..., p. 59-60, « the Dominican group », fig. 97, 102-104. L'Évangélaire de la Sainte-Chapelle (Paris, BNF, ms. lat. 9455) étant daté des environs de 1241-1248, on peut supposer que la réalisation de cet exemplaire de la Bible glosée parisienne, que possédait jadis les Dominicains de Toulouse, date de la même époque.

25. *Cat. gén. mss.*, Quarto séries, t. VII, p. 4. Sous l'abbat de Bertrand de Montaigu (1260-1295) un collège de douze moines a été créé à Saint-Pierre-des-Cuisines à Toulouse. Moissac avait clairement l'intention de développer ses antennes à Toulouse, le plus grand centre administratif et universitaire des environs.

26. R. BRANNER, *Manuscript Painting*..., p. 75-77. Le premier artiste a exécuté les initiales historiées des quatre premiers cahiers (ff. 1r-79v selon la foliotation médiévale faite à l'encre, ou ff. 4r-83v selon la numérotation récente au crayon). Les visages longs et affichant une expression un peu naïve ressemblent à ceux d'un artiste de l'« atelier Mathurin », qui a travaillé pour une Bible portative (New York, Metropolitan Museum of Art, X. 418, anciennement B 483, *Id. ibid.*, p. 77, fig. 170). Les traits des visages, le nez long dont le coin est nettement marqué par un court trait, l'œil en triangle, les sourcils dont l'un est arqué, l'autre droit, ainsi que le traitement du drapé en plis plats marqués de lignes noires sommaires, sont tout à fait caractéristiques. Sa main se retrouve encore dans une autre Bible (Chambéry, BM, ms. 6). Le second artiste du ms. 5, avec un style plus mature que le premier, a exécuté le reste des initiales historiées. Les visages doux et lisses et les contours épais et fermes des figures montrent une affinité avec ceux du troisième groupe de l'« atelier de la *Vie de Saint Denis* », défini par Robert Branner, consistant en des œuvres réunies autour du *Libellus* de Saint-Denis (Paris, BNF, ms. nouv. acq. fr. 1098, *Id. ibid.*, p. 87-88, et p. 225-227).

27. Dans la marge supérieure du premier folio inséré, se lit l'inscription : « *Monasterii B(eatae) Mariae Deauratae congreg(ationis) S(ancti) Mauri. Catalogo inscripsit b98 1754* ». Dans sa *Bibliotheca bibliothecarum manuscriptorum nova*, publiée en 1739, Dom Bernard de Montfaucon a transcrit quelques titres des livres de La Daurade (t. II, p. 1334-1335 : *Catalogus Mss. Monasterii B. M. Deaurate Tolosae*), mais aucune Bible n'y figure.

28. Ce A est formé en capitale humanistique qui, reprenant la structure de la capitale romaine, est munie d'empattements horizontaux à la base des montants. Les deux autres cotes sont « 147 » et « 5 », cette dernière est la cote actuelle.

29. Pierre PETITMENGIN, « La Bible à travers les inventaires de bibliothèques médiévales », dans P. RICHÉ et G. LOBRICHON (dir.), *Le Moyen Age et la Bible*..., p. 31-53.

30. Ce sanctoral, essentiellement gélasien-grégorien, qui ne contient que des fêtes du calendrier universel, permet difficilement de localiser l'usage liturgique.

31. Le chiffre arabe médiéval inscrit au-dessous de chaque titre des livres bibliques indique le numéro du folio où commence chaque livre.

plume³². La deuxième note se trouve immédiatement en dessous, tracée d'une main différente de la première, mais d'une écriture également méridionale. C'est une annotation concernant les équivalences de la monnaie biblique, et spécialement le sicle : « *Siclus .xx. obolos habet. Obolus est dimidium scrupuli, qui facit silicas tres . Exo. 30. c.* »³³. Ces trois éléments finaux en écritures gothiques méridionales, qui ne paraissent pas très éloignés du temps de la fabrication du manuscrit, peuvent prouver la présence de cette Bible à Toulouse dans la seconde moitié du XIII^e siècle³⁴.

Une autre question concernant la Bible parisienne se pose : à partir de quand produit-on des manuscrits de la nouvelle Bible à Toulouse ? En attendant une étude approfondie sur ce sujet, il ne sera pas vain d'évoquer le ms. 6 de la BM de Toulouse. Il s'agit d'un exemplaire particulièrement intéressant, dont le texte porte des caractéristiques anciennes (notamment la présence de l'Épître aux Laodicéens) et languedociennes³⁵, alors que son aspect extérieur montre partiellement l'influence des manuscrits parisiens. L'ordre des livres, le choix des prologues et la présence occasionnelle de sommaires entre la préface et le texte saint, témoignent d'une tradition languedocienne antérieure à la réforme de la nouvelle Vulgate parisienne³⁶. Le texte est divisé en anciens chapitres qui se distinguent par une initiale filigranée de style local, affectant l'archaïsme d'inspiration septentrionale du premier tiers du XIII^e siècle³⁷. L'exécution de ce décor ancien est cependant partielle. Lors de l'élaboration finale du manuscrit, il a été complété par des initiales filigranées de style parisien des années 1250-1270³⁸. À ce stade, le manuscrit reçoit son décor cohérent de bout en bout, et le contenu et les éléments paratextuels sont également modernisés. En tête est ajouté la préface de saint Jérôme « *Frater Ambrosius* » ; à la fin, l'Apocalypse est suivie par les *Interpretationes nominum hebraicorum* commençant par « *Aaz apprehendens* ». Les titres courants sont mis dans la marge supérieure et la capitulation moderne est signalée par les numéros des chapitres en chiffres romains rouges et bleus inscrits, soit à l'intérieur de la justification, soit dans la marge latérale au cas où il ne resterait pas de blanc à la fin de la ligne. Ajoutés après la copie originale du texte, ces divisions capitulaires commencent parfois au milieu d'une ligne ; dans ce cas, le début est marqué par un court trait oblique. Les fautes de copie initiales sont également corrigées⁴⁰. Cette campagne de mise à jour du ms. 6 sur le modèle de la nouvelle Bible parisienne semble dater du troisième quart du XIII^e siècle.

32. « Dans cette Bible se trouve quarante-huit cahiers de quinternion, les initiales principales des livres sont peintes, qui sont cent quarante-sept, les initiales des chapitres sont en capitales, qui se compte mille deux cent quatre-vingt-dix-neuf. » Les nombres des initiales peintes et filigranées semblent théoriquement corrects. Le ms. 5 comporte, en l'état actuel, 472 folios, dont un cahier paraît se composer de 20 feuillets d'après l'endroit de réclames (l'observation directe n'a pas été effectuée, à cause de la reliure serrée). Cela peut donner l'équivalent de 48 cahiers de quinions, en tenant compte notamment de quelques feuilles perdues en tête.

33. « Un sicle a vingt oboles. Une obole est la moitié d'un scrupule, qui fait trois *siliquae* (grains). Exode, chapitre 30 (Ex 30, 13). » La définition d'une unité monétaire dans les termes d'une unité pondérale se trouve dans Isidore de Séville, *Etymologie*, chapitre XXV, *De ponderibus* : par exemple, *Obolus siliquis tribus adpenditur, habens ceratin duos, calcos quattuor*.

34. Il y a encore une autre Bible parisienne conservée à la BM de Toulouse (le ms. 9), dont les initiales historiées témoignent du premier style de l'atelier de « Johannes Grusch », défini par Robert Branner. Son arrivée à Toulouse semble cependant remonter au XVI^e siècle. La même bibliothèque conserve une Bible portative d'origine anglaise, probablement confectionnée à Oxford vers 1240, dont la décoration semble réalisée autour de l'atelier de William de Brailles (Toulouse, BM, ms. 10). La seule page historiée du manuscrit, au début de l'Évangile de saint Jean, est ornée d'un grand aigle, symbole de l'évangéliste, inscrit dans un demi-cercle accolé à l'initiale I (*In principio*). Cette initiale est allongée verticalement sur toute la hauteur de la colonne d'écriture, et une miniature de la Crucifixion, flanquée par l'Ecclesia et la Synagoga, est placée au-dessous du texte (f. 586v). Cet agencement est très caractéristique des œuvres du célèbre enlumineur oxonien. L'histoire de ce manuscrit exceptionnel reste encore à éclaircir.

35. *Cat. gén. mss.*, Quarto séries, t. VII, p. 4-5. Il porte l'inscription moderne sur la marge haute du premier feuillet : « *Est bibliothecae patrum Augustinensis Tolosae. 166* ». L'ordre des livres bibliques est le suivant : l'Octateuque, les Rois, les Chroniques, les Prophètes, Baruch, III Esdras, Job, Tobie, Esther, Judith, les livres Sapientiaux, I-II Esdras, les Psaumes (d'après l'hébreu), les Maccabées, les Évangiles, les Actes, les Épîtres catholiques, les Épîtres pauliniennes (celle aux Laodicéens comprise) et l'Apocalypse. Le psautier de ce manuscrit est hébraïque, ce qui était fréquent pour les anciens manuscrits espagnols. Au sujet du texte languedocien, voir Samuel BERGER, *Les préfaces jointes aux livres de la Bible dans les manuscrits de la Vulgate*, Paris, 1902, p. 72-82.

36. Elle ne contient pas les prologues caractéristiques de la Bible parisienne, excepté celui du livre de Job, « *Cogor per singulos* » (S344).

37. Le style se caractérise par l'emploi de tiges et de gouttes dentelées, et peut être comparé avec le style de certaines initiales du ms. 22 de la BM d'Albi, qui contient une Bible, dont l'ordre et les préfaces ne paraissent pas caractéristiques de la Vulgate parisienne.

38. C'est à cette phase que trois initiales peintes (au début des livres suivants : le Psautier, la Première lettre de saint Paul aux Corinthiens et l'Apocalypse) et les grandes initiales puzzles à filigranes (pour le reste des livres bibliques et pour les prologues) sont exécutées. Le décor filigrané du nouveau style se greffe littéralement sur les initiales filigranées de l'ancien style : une initiale décorée de tiges et de gouttes dentelées est agrémentée du motif des œufs de grenouille, elle est prolongée par la bande de l'I (voir par exemple, aux ff. 15v, 34r, 52r, 53r, 79r, 98v, 108r).

39. La lettre de saint Jérôme à saint Paulin de Nole apparaît en tête du plus grand nombre des manuscrits, surtout depuis le milieu du XIII^e siècle : S. BERGER, *Les préfaces jointes aux livres...*, p. 30.

40. Par exemple, pour corriger l'omission due au passage comprenant l'homéotéleuton, le groupe des mots omis est écrit dans la marge latérale : un tel cas se rencontre deux fois sur le f. 112ra, entre deux *serat* (Isaïe 28, 24-25) et entre deux *tuum* (Isaïe 29, 4). Il semble que le correcteur ait utilisé un autre exemplaire pour réviser le texte : par exemple, les versets 15 et 16 du chapitre 11 de l'Éclésiastique, ne figurant pas dans la colonne du texte, sont ainsi rajoutés dans la marge inférieure du f. 192va.

Dans le dernier quart du XIII^e siècle, plusieurs manuscrits intéressants ont été produits à Toulouse. Peut-être, peut-on y ajouter deux Bibles (Toulouse, BM, ms. 1 et Lisbonne, Biblioteca Nacional de Portugal, IL. 63) probablement enluminées dans un atelier toulousain, qui conserve cependant certaines caractéristiques languedociennes. Le ms. 1 de la BM de Toulouse, une Vulgate en un volume, qui commence par *Frater Ambrosius* et se termine par les *Interpretationes*, comprend les livres dans l'ordre avec les préfaces caractéristiques de la nouvelle Bible parisienne⁴¹. Le texte est divisé selon le système universitaire parisien et la mise en page est claire, avec le concours de titres courants, de numéros de chapitres et de l'appareil ornemental aux articulations. Tous les éléments sont visuellement cohérents et le manuscrit semble avoir été exécuté en une seule campagne. L'iconographie des initiales historiées qui se rattache au répertoire parisien contient cependant une légère variante locale. L'analyse de la décoration permet de le dater vers 1280, notamment grâce au rapprochement formel et iconographique avec une Bible supposée catalane (Paris, Bibliothèque nationale de France [désormais citée BNF], ms. lat. 30)⁴². Au XIII^e siècle, les Pyrénées ne forment toujours pas une frontière entre le Languedoc et la Catalogne. Mœurs et langue unissent ces deux pays, intermédiaires entre la France et l'Espagne. L'attitude envers l'influence extérieure, France septentrionale et Italie, paraît comparable. L'enlumineur du ms. 1 de Toulouse ainsi que celui du ms. lat. 30 tentent d'adopter l'art parisien en vogue dans le troisième quart du XIII^e siècle, toutefois avec un dessin un peu lourd, une palette mélancolique et un décor très chargé de petits motifs blancs ; ils s'écartent volontiers de la voie de la sophistication maniérée du style septentrional. Là, les lettres ornées du ms. 1 se rapprochent des trois initiales ornées du ms. 6 susmentionné. Ces initiales ornées « languedociennes » se caractérisent par un décor quelque peu surchargé, composé de pastilles d'or, rondes, carrées ou de fleurons en croix, dont l'encadrement de la lettre est parsemé. En revanche, la présence de marquages pour assurer l'alternance de couleurs de la petite initiale filigranée, indique un travail de métier organisé à la manière septentrionale⁴³. Nous retrouvons le style de l'artiste qui a exécuté les initiales historiées sur fond d'or sur celles d'une Bible conservée à Lisbonne (Biblioteca Nacional de Portugal, IL. 63)⁴⁴. Le dessin plus travaillé des visages et des corps des personnages du manuscrit de Lisbonne peut cependant suggérer qu'il a été confectionné quelques années plus tard. Ces deux manuscrits toulousains (ms. 1 et IL. 63) et le ms. lat. 30 de la BNF sont à rapprocher encore d'une Bible, complète en un volume, récemment acquise par le Cleveland Museum of Art (John L. Severance Fund 2008.2), qui a appartenu à la collection de la comtesse Estelle Doheny (1875-1958)⁴⁵. En effet, ces quatre manuscrits de la Bible, dont les réalisations se situent sans doute vers les années 1280-1290, forment un groupe particulier. L'initiale du deuxième livre de Samuel qui représente l'Amalécite cavalier et portant le diadème de Saül, image assez rare, se retrouve dans le ms. 1 (f. 94vb), le ms. IL. 63 (f. 126vb) et le ms. lat. 30 (f. 90va)⁴⁶. L'initiale du premier livre d'Esdras contient un détail pittoresque du chantier de la reconstruction du Temple – un ouvrier portant sur l'épaule une gaule d'où pendent deux seaux –, dans le ms. 1 (f. 148rb), le ms. IL. 63 (f. 202va) et le ms. lat. 30 (f. 156ra). On peut encore comparer les initiales de la Sagesse, de Jonas et de l'Épître de saint Jacques du ms. lat. 30 (ff. 224va, 319ra, 422va) avec les initiales des mêmes livres du manuscrit du Musée de Cleveland (ff. 251ra, 357vb, 476va). Les questions que pose le ms. 1 de la BM de Toulouse restent encore à étudier ; elles promettent des résultats intéressants.

41. *Cat. gén. mss.*, Quarto séries, t. VII, p. 3. Le ms. 1 mesure 335 x 225 mm et est écrit en deux colonnes de 50 lignes. Il porte l'inscription moderne sur la marge haute du premier feuillet : « *Est bibliotheca maioris patrum Augustinensium conuentus Tolosae. Cathalogo inscripsus 113* ». Au milieu du manuscrit, entre le f. 180v (portant la réclame) et le f. 181r, quelques cahiers sont arrachés, qui devaient contenir les dix derniers chapitres du livre de Job, les Psaumes et le début des Proverbes, jusqu'au chapitre 2, verset 16.

42. François AVRIL, Jean-Pierre ANIEL, Mireille MENTRÉ, Alix SAULNIER, Yolanta ZALUSKA, *Manuscrits enluminés d'origine ibérique*, Paris, 1983, notice n° 83, p. 74-75, Pl. XLII-XLIII. Le ms. lat. 30 mesure 325 x 225 mm et écrit en deux colonnes de 48 lignes.

43. Les initiales bleues (à filigranes rouges) sont marquées. Sur la pratique de ce marquage : Patricia STIRNEMANN, « Fils de la Vierge. L'initiale à filigranes parisienne : 1140-1314 », dans *Revue de l'art*, t. 90 (1990), p. 58-73, particulièrement p. 59. Sur les exemples de manuscrits de la région, voir notre article « Le décor des manuscrits de Bernard de Castanet... », p. 258 et 260.

44. Isabel VILARES CEPEDA, Teresa A. S. DUARTE FERREIRA, *Inventário dos Códices Iluminados até 1500. Vol. 1, Distrito de Lisboa*, Lisbonne, 1994, notice n° 52 aux p. 264-266. Comme les exemplaires de la Bible parisienne, les Psaumes du manuscrit de Lisbonne sont divisés en huit sections, dont l'initiale est historiée. Les reproductions des initiales historiées sont consultables sur le site d'Escultura e Iluminura : <http://imago.fcsh.unl.pt>

45. Nous voudrions remercier Mme Patricia Stirnemann qui a bien voulu attirer notre attention sur cette Bible « ex-Doheny » en décembre 2006. La description détaillée du manuscrit est publiée dans le catalogue des ventes aux enchères du 17 juin 2003 chez Sotheby's à Londres, à la notice n° 8, p. 42-51. Voir aussi *Masterpieces*, Dr. Jörn Günther Rare Books AG, 2008, n° 9, p. 56-59. Il mesure 356 x 242 mm et est écrit en deux colonnes de 53 lignes. Les reproductions des pages enluminées sont consultables sur le site du Musée de Cleveland : <http://www.clevelandart.org/art/2008.2>

46. Dans le ms. lat. 30, cette image occupe, inexactement sans doute, l'initiale F du premier livre de Samuel (f. 90va), tandis que l'initiale F du deuxième livre de Samuel représente Anne, femme aimée d'Elcana, priant (f. 102rb), thème habituel pour illustrer le premier livre.

La décoration des manuscrits de la Bible peut être plus sobre. Deux Bibles du dernier quart du siècle, conservées à Toulouse, ne contiennent qu'une ornementation filigranée effectuée à la plume. Le ms. 12 du prieuré de la Daurade de Toulouse porte, dans la marge inférieure du premier folio recto, un ex-libris daté de 1754 et une ancienne cote A, comme le ms. 5 cité plus haut⁴⁷. Il renferme l'Ancien et le Nouveau Testaments dans l'ordre, avec le choix des préfaces caractéristiques de la nouvelle Bible parisienne⁴⁸. La disposition générale suit également le modèle parisien. L'articulation des parties du texte est assurée par les grandes initiales puzzles à filigranes bleu et rouge, se trouvant aux grandes divisions (préfaces et livres bibliques), et les petites initiales filigranées aux divisions en chapitres. Les idées formelles parisiennes de la décoration filigranée sont déjà parfaitement adoptées et interprétées avec beaucoup de facilité et d'élégance. Le corps de la grande initiale découpé comme un puzzle bicolore (rouge et bleu) montre des motifs très élaborés au début du livre de la Genèse (f. 3va). La décoration est très finement exécutée. L'enlumineur varie les motifs à l'infini. Dans le champ de certaines petites initiales filigranées, le décor est simplifié à la manière italienne, ne privilégiant que quelques traits verticaux et des petites perles. Le colophon du manuscrit, « *Qui scripsit scribat* », semble aussi être une formule d'origine italienne, son emploi est attesté dans les manuscrits méridionaux contemporains⁴⁹. Le texte est soigneusement copié et contrôlé⁵⁰. À la fin de chaque cahier se trouvent les formules de la correction du texte inscrites dans une petite écriture contemporaine : « *correctus totus* » (visible sur les ff. 12v, 24v, 47v, 59v, 73v, 85v); « *totus est correctus* » (f. 35v); « *correctus* » (ff. 73v, 85v)⁵¹. Une autre Bible ornée d'initiales filigranées, le ms. 16, provient des Dominicains de Toulouse. C'est un fragment d'une Bible en trois volumes qui comprend les livres de l'Ancien Testament, du verset 5 du chapitre 25 des Proverbes jusqu'à la préface des Douze Prophètes et à celle du livre d'Osée⁵². Sa décoration filigranée exécutée à la plume consiste en de grandes initiales puzzles à filigranes (6-11 UR) et de petites initiales filigranées (3 UR). Le style de ce décor assure une production toulousaine⁵³.

Comme à Paris, la production de manuscrits de la Bible diminue à Toulouse au cours du XIV^e siècle⁵⁴. Le ms. 15 de la BM de Toulouse, en provenance des Augustins, peut être daté début du XIV^e siècle. Il constitue le second volume d'une Bible en deux tomes, qui débute avec le livre des Proverbes pour l'Ancien Testament, et se poursuit

47. *Cat. gén. mss.*, Quarto séries, t. VII, p. 6. Le ms. 12 mesure 340 x 230 mm et comporte 480 feuillets. « *Ex libris monasterii B(eatae) Mariae Deauratae congregationis S(an)cti Mauri ordinis Sancti Benedicti. Catalogo inscriptus. 1754* ».

48. On notera toutefois deux préfaces inhabituelles : la seconde préface pour Abdias, « *Esau, filius Isaac, frater Iacob* » (S. 11816), qui provient de la Glose ordinaire, et que l'on rencontre aussi dans le ms. lat. 30 de la BNF, mentionné ci-dessus ; et la seconde préface de l'Apocalypse, qui commence par les mots suivants : « *Iohannes de testimonio Ihesu Christi. Iohannes septem ecclesiis que sunt in Asia*. »

49. Le colophon rimé au f. 451vb : *Explicit liber apocalipsis per consequentis tota biblia. Qui scripsit scribat semper cum Domino uiuat*. Sur cette formule *Qui scripsit...*, voir Lucien REYNHOUT, « Codicologie quantitative et paradigmes scientifiques. Une typologie des formules latines des colophons de manuscrits occidentaux », *Gazette du livre médiéval*, n° 39 (2001), p. 1-9, particulièrement p. 3 : « [...] son emploi en Provence, Languedoc, Aquitaine et dans le nord de la Péninsule ibérique (Catalogne) doit même être mis en parallèle avec l'aire de dispersion de la *scriptura gothica rotunda* [...] ». La même formule se trouve dans un manuscrit sans doute toulousain aux alentours de 1300 contenant des œuvres de divers juriconsultes italiens et languedociens (Bernard d'Orme, Neveu de Montauban et Guillaume de Ferrières) : Paris, BNF, ms. lat. 4604, f. 172v (à la fin de la *Summa conceptionis libellorum* de Guillaume de Ferrières), « *Explicit Summa libellorum super titulo de actionibus iustis edita a domino Petro (sic) de Ferrarius. Deo gratias. Qui scripsit scribat semper cum Domino uiuat. Qui scripsit hoc carmen sit benedictus. Amen*. »

50. Le ms. 12 présente dans les marges des gloses abondantes, en tout petits caractères contemporains, mais il semble que l'exécution des commentaires soit partielle, car seule la Genèse les reçoit.

51. Par exemple, une note du correcteur dans la marge inférieure au f. 124vb, concernant le prologue *Eusebius/Quomodo* (S. 327) transcrite au début du premier livre des Chroniques, devrait être située en tête du deuxième livre : « *Nota: Iste prologus scilicet Eusebius et sic non debet esse in hoc loco, sed debet legi et scribi in principio secundi libri. Videlicet ut tale signum inuenietur* [Ce prologue d'Eusebius, bien entendu, ne doit pas être à cet endroit, mais doit être lu et écrit au début du second livre. Voir jusqu'où tel signe sera trouvé] », suivi d'un signe de renvoi. Le même signe se trouve au début du deuxième livre des Chroniques, dans la marge extérieure au f. 135va.

52. *Cat. gén. mss.*, Quarto séries, t. VII, p. 8. Le ms. 16 mesure 252 x 185 mm. Auguste Molinier signale cette Bible comme étant léguée par Bernard de Castanet, toutefois, nous n'avons pas réussi à trouver le motif de cette déclaration dans le manuscrit même qui ne contient ni le colophon ni aucune inscription contemporaine.

53. Les feuilles de garde, insérées à la fin du ms. 477 (ff. 259r-262v) de la même bibliothèque et contenant une partie des livres des Prophètes mineurs (de la fin du livre de Jonas, au début du prologue du livre de Nahum), montrent certaines ressemblances avec l'écriture et les initiales filigranées du ms. 16. Le ms. 477 est l'un des trois volumes constituant le légendier du couvent des Dominicains de Toulouse, collection anonyme de vies de saints, qui a servi à Bernard Gui pour son *Speculum sanctorale*. Sur ce dernier, voir Agnès DUBREIL-ARCIN, « Saint Saturnin et saint Jacques dans le légendier de Bernard Gui », dans *Toulouse sur les chemins de Saint-Jacques. De saint Saturnin au Tour des Corps Saints (I^{re}-XVIII^e siècle)*, cat. d'exp., Toulouse et Milan, 1999, p. 127-135.

54. Le petit nombre d'exemplaires de la Bible produits à Avignon au temps des Papes est aussi révélateur. Parmi les productions avignonaises identifiées, seules une Bible en un volume (Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 9157, vers 1320), une autre Bible en cinq tomes (Paris, BNF, ms. latins 61, 87, 91, 139 et 255) et une Bible en deux volumes avec les commentaires d'Hugues de Saint-Cher (Paris, BNF, 59 et 156) ont été confectionnées dans la première moitié du XIV^e siècle, ces deux dernières ont cependant été complétées ultérieurement pour Benoît XIII à la fin du XIV^e siècle. Francesca MANZARI, *La Miniatura ad Avignone al tempo dei Papi*, Modène, 2007, en particulier p. 42-44, 51-52 et Appendice aux p. 342-355.

avec tous les livres du Nouveau Testament, pour finir avec les *Interpretationes nominum hebraicorum*⁵⁵. Le recto du dernier feuillet (f. 343r, selon la foliotation moderne) contient la table du contenu de ce volume, écrite d'une autre main contemporaine, elle aussi, du manuscrit, et date vraisemblablement de la première moitié du XIV^e siècle. La même main a écrit au-dessous de la table : « *Iste liber pertinet conuentui Augustinorum Tholosano* » ; toujours au XIV^e siècle, une autre main a inscrit dans la marge supérieure de la même page : « *Iste liber est conuentus Tholosae fratrum hermitarum sancti Augustini* »⁵⁶. La copie de ce texte est corrigée ; la correction est d'abord apportée dans les marges en lettres de petit module dans une encre pâle, puis recopiée au propre dans une encre assez foncée toujours dans les marges. On notera une mention de révision portée à la fin de chaque cahier, sous la forme inhabituelle énonçant « *visitatus* »⁵⁷. Le ms. 15 est richement enluminé par un système hiérarchisé de décorations consistant en initiales historiées au début de chaque livre biblique et en initiales ornées au début de chaque prologue, ainsi qu'en initiales filigranées au début de chaque chapitre. La décoration peinte se caractérise par un mélange particulier : le style français pour les dessins des personnages et l'emploi de motifs ornementaux d'origine italienne, notamment pour les bordures végétalisées. Cette particularité stylistique se retrouve dans les miniatures d'un manuscrit des *Décrétales* de Grégoire IX (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 331)⁵⁸, dont nous identifions l'artiste comme celui qui a peint le ms. 15. Ces deux constats peuvent permettre de localiser la confection de cette Bible à Toulouse.

Ville riche de nombreuses institutions et maisons religieuses, ville aux quatre couvents mendiants, ville universitaire, Toulouse connaît une grande éclosion dans la production de livres vers la fin du XIII^e siècle. Les quelques manuscrits de la Bible cités ci-dessus, minces débris subsistant de toute la richesse de sa fabrication, en témoignent. Comme pour les manuscrits bibliques produits à Paris, ils montrent une grande variété dans les degrés de décoration. Ils diffèrent également par les styles de représentation des personnages, bien que les caractéristiques toulousaines soient déjà reconnaissables. Cela peut traduire une maturité de la profession du livre et une diversité de la clientèle. Les exemplaires de la Bible parisienne diffusaient à la fois le texte et la décoration. Avec l'iconographie, les artistes toulousains ont adopté et digéré les styles de l'enluminure parisienne et septentrionale, mais sans perdre l'esthétique propre au climat artistique méridional. Les trois manuscrits que nous étudions s'inscrivent dans ce contexte.

Trois manuscrits enluminés vers 1300 : le ms. 3 de la Bibliothèque municipale de Bordeaux, le ms. 29 de la Bibliothèque Mazarine à Paris et le Cod. bibl. fol. 8 de la Württembergische Landesbibliothek à Stuttgart

Un certain nombre de manuscrits enluminés de la Bible, contenant le texte parisien et formatés en un volume, ont été produits et perfectionnés à Toulouse avant les dernières décennies du XIII^e siècle. Trois ouvrages – le ms. 3 de Bordeaux, le ms. 29 de Paris et le Cod. bibl. fol. 8 de Stuttgart – illustrent le plein essor de la productivité livresque toulousaine. En effet, ils témoignent de l'apogée de la première phase de l'enluminure gothique toulousaine, laissant certaines empreintes stylistiques, dans la représentation des figures et des motifs ornementaux, dans les productions locales postérieures. Nous examinerons ainsi les caractéristiques artistiques de ces trois manuscrits en étudiant les aspects codicologiques, iconographiques et stylistiques, afin de réfléchir sur les milieux dans lesquels ils ont été fabriqués et d'avancer des hypothèses sur les commanditaires, les destinataires, ou les premiers possesseurs.

55. *Cat. gén. mss.*, Quarto séries, t. VII, p. 8. Le ms. 15 mesure 390 x 265 mm et renferme 345 feuillets.

56. L'ex-libris du XVII^e siècle est apposé dans la marge inférieure du f. 1r : « *Est bibliothecae ff [fratrum] ermitarum sancti patri Augustini Tolosae* » ; de la même façon en haut du f. 2r, au-dessous du titre courant : « *Est bibliothecae pp [patrium] Augustinensium Tolosae* ».

57. Nous voudrions exprimer notre sincère reconnaissance à Mme Patricia Stirnemann, M. Denis Muzerelle, M. Frank Soetermeer, Mme Michelle Fournié et Mme Agnès Dubreil-Arcin, pour les conseils et suggestions qu'ils ont bien voulu nous accorder en août 2002, concernant cette formule.

58. Frédérique CAHU, *Un témoin de la production du livre universitaire dans la France du XIII^e siècle : la collection des Décrétales de Grégoire IX*, Turnhout, 2013, la notice 50 aux p. 475-476 et passim. Dans la scène de dédicace de l'ouvrage au pape Grégoire IX, Raymond de Peñafort, O.P., est assisté par un autre frère dominicain, deux juristes et un laïc (f. 2r).

Le support et le contenu

Le ms. 3 de Bordeaux⁵⁹ et le ms. 29 de la Bibliothèque Mazarine⁶⁰ n'ont fait l'objet que de notices concises, tandis que le Cod. bibl. fol. 8 de Stuttgart a reçu l'attention des spécialistes des manuscrits, grâce à la description complète et très détaillée de Christine Sauer dans le catalogue des manuscrits enluminés gothiques de Stuttgart⁶¹.

Le manuscrit de Bordeaux mesure actuellement 350 mm de hauteur et 240 mm de largeur⁶². La foliotation en chiffres arabes portée en haut et à droite de chaque page recto va jusqu'à 467 ; cependant, il compte en réalité 468 feuillets de parchemin car un feuillet, entre le f. 54 et le f. 55, a été laissé sans numéro. Les réclames sont placées au dernier verso de chaque cahier, en bas et au côté intérieur de la page⁶³. Les cahiers sont régulièrement constitués de septernions (chaque cahier est composé de sept bifeuillets, soit quatorze folios ou vingt-huit pages)⁶⁴. Le premier recto est côté chair, comme cela est courant dans la production méridionale des manuscrits gothiques⁶⁵. Un feuillet est arraché entre le f. 5v et le f. 6r du premier cahier (ff. 3r-15v), sans doute en raison de la grande initiale historiée ouvrant le livre de la Genèse, dont témoigne l'empreinte du décor – médaillons historiées encadrées de rinceaux – laissée sur le f. 5v dans la marge inférieure. Deux initiales historiées ont été encore découpées : l'une au f. 197va, là où commence le Psaume 1, l'autre au f. 228vb, au début du Cantique des cantiques⁶⁶. Le f. 167 a été partiellement coupé⁶⁷. Cette coupure correspond au milieu du livre de Néhémie, là où aucune initiale enluminée ne doit se trouver ; la raison de ce vandalisme n'est pas claire. Au-dessous du texte sur le f. 3, la marge inférieure a été également taillée. Le texte des livres bibliques qui occupe les ff. 3r-438r est écrit sur deux colonnes de 49 lignes chacune (ff. 3r-438r). Les dimensions de la justification sont approximativement de 224 mm sur 160 mm⁶⁸. La réglure est légèrement tracée à la mine de plomb. L'unité de réglure (distance entre deux lignes réglées et successives) est d'environ 4,5 mm. La table des noms hébraïques avec leur interprétation commençant par « *Aaz apprehendens* », désignée par l'explicit comme *Interpretationes Bibliothecae*, remplissant la dernière partie du volume (ff. 439r-467v), se développe sur trois colonnes de 49 lignes aux ff. 439r-442r, puis sur 50 lignes aux ff. 442v-467v. Les deux premiers feuillets sont d'une unité codicologique différente et d'une origine légèrement ultérieure. Ils contiennent des sommaires sur chaque livre biblique de l'Ancien Testament, et sont écrits en longues lignes d'une écriture documentaire du début ou de la première moitié du XIV^e siècle⁶⁹. Le volume est recouvert d'une demi-reliure basane et d'un cartonnage marbré. Le seul propriétaire connu de ce manuscrit est l'abbaye de La Sauve-Majeure. Malgré la disparition de trois enluminures historiées et de deux coupures, l'intérieur du volume est assez bien conservé, la fraîcheur des coloris et l'éclat des feuillets d'or et d'argent brunies en témoignent.

59. Camille COUDERC, *Cat. gén. mss.*, Octavo séries, t. XXIII, Paris, 1894, p. 4. Nous avons découvert le ms. 3 grâce à la bienveillance de Mme Patricia Stirnemann, qui nous a conseillé de le regarder en avril 2008. Qu'elle en soit remerciée du fond du cœur. Nous voudrions exprimer notre profonde reconnaissance à M. Nicolas Barbey et au fonds patrimonial de la Bibliothèque municipale de Bordeaux pour avoir bien voulu nous permettre de consulter l'original dans de bonnes conditions.

60. Auguste MOLINIER, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Mazarine*, t. 1, Paris, 1885, p. 10. Nous avons consulté les reproductions photographiques de l'enluminure du ms. 29, accompagnées d'une notice sur le décor rédigée par Patricia Stirnemann en juillet 1999 à l'IRHT d'Orléans sur les conseils de Mme Claudia Rabel. Qu'elle reçoive nos profonds remerciements. Nous voudrions témoigner notre respectueuse reconnaissance aux laboratoires de l'IRHT et au fonds patrimonial de la Bibliothèque Mazarine pour nous avoir permis d'utiliser les reproductions du manuscrit.

61. Christine SAUER, « Kat.-Nr. 94. Cod. bibl. 2^o 8. Biblia latina », dans Christine SAUER et Ulrich KUDER, *Die Gotischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*, t. I: *Vom späten 12. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, Stuttgart, 1996, p. 181-185 et fig. 366-375 ; le manuscrit a été présenté également dans *Ead., Studium - Lektüre - Andacht. Zur Handschriftenproduktion im 13. Jahrhundert*, guide d'exposition, Stuttgart, 1996, p. 28-29. Nous tenons à exprimer notre plus grande reconnaissance à Mme Magdalene Popp-Grilli et au Département des manuscrits de la Württembergische Landesbibliothek pour l'aide qui a été apportée à l'occasion de notre étude.

62. Pour les manuscrits médiévaux, les dimensions originelles du feuillet devaient être légèrement plus importantes car lors de la reliure et de la re-reliure, les bords des feuilles ont été rognés.

63. Les réclames se trouvent aux ff. 15v, 29v, 43v, 56v, 70v, 84v, 98v, 112v, 126v, 140v, 154v, 168v, 182v, 196v, 210v, 224v, 238v, 252v, 266v, 280v, 294v, 308v, 322v, 336v, 350v, 364v, 378v, 392v, 406v, 420v, 434v, puis 452v.

64. Le dernier cahier du livre de l'Apocalypse est un binion (ff. 435r-438v), la dernière phrase « *Veni Domine Ihesu. Gratia Domini nostri Ihesu Christi cum omnibus uobis. Amen* » est inscrite au milieu de la première colonne du f. 438r, laissant la deuxième colonne blanche ainsi que la page verso ; les *Interpretationes* des noms hébraïques commencent sur la première page d'un nouveau cahier de septernion (ff. 439r-452v). En raison de la reliure serrée, on ne peut pas déterminer la constitution des cahiers du reste des feuillets (ff. 453r-467v).

65. Nous avons abordé ce sujet dans notre article « Le décor des manuscrits de Bernard de Castanet... », p. 237.

66. Après le renvoi aux folios, avec l'indication de recto et verso, le renvoi aux colonnes est indiqué par *a* et *b*.

67. Indiqué dans la notice du *Cat. gén. mss.*, Octavo séries, t. XXIII, p. 4.

68. En prenant les précautions nécessaires, la règle étant tenue en l'air, d'où des mesures approximatives.

69. Sans doute incomplets, ils s'arrêtent aux Livres sapientiaux dans la moitié du f. 2r, laissant blanche la moitié inférieure de la page ainsi que le verso.

Le manuscrit de la Bibliothèque Mazarine a des dimensions et une épaisseur légèrement plus importantes. Il mesure 392 mm sur 267 mm et comprend 552 feuillets écrits. Les livres bibliques occupent les ff. 1r-509v, le glossaire des noms hébraïques commençant par « *Aaz apprehendens* », désigné par l'explicit également comme *Interpretationes Bibliothecae*, occupe les ff. 510r-552r. Incomplet, le manuscrit commence par le livre de l'Exode, chapitre 25, vers la fin du verset 37⁷⁰. Les cahiers sont principalement des sénions (chaque cahier est formé de six bifeuillets, donnant douze folios ou vingt-quatre pages). Cependant, en plus de la perte importante au début du volume, on doit déplorer la disparition de plusieurs feuillets en différents endroits, dont les folios situés en tête des livres suivants qui devaient s'orner d'initiales historiées : 2 Rois, Néh, Job, Prov, Cant, Ez, Mt, Jn, 1 Cor, Tite, Philém et Apoc⁷¹, ainsi que le folio contenant l'initiale historiée du Psaume 97. Le texte des livres bibliques est écrit sur deux colonnes de 45 lignes jusqu'au f. 506r (Apoc 11,17), 46 lignes aux ff. 506v-509r (Apoc 11,18-21,26), et 45 lignes pour le dernier chapitre du même livre au f. 509v. Sur la page suivante et en face, commence la table de l'interprétation des noms hébraïques qui est copiée sur trois colonnes de 45 lignes. Cette modification trahit peut-être le souci du copiste d'ajuster les feuillets vers la fin du volume. La justification mesure environ 252 sur 170 mm, avec une unité de réglure de 5 mm pour les livres bibliques. Au contre-plat supérieur de la couverture est collé un parchemin médiéval qui contient un fragment de texte de quatorze lignes et demie, écrit sur la première colonne, le reste étant laissé blanc. Une note inscrite par un conservateur indique qu'il s'agit des versets 5 à 9 du douzième chapitre du livre de Daniel. Ils sont écrits par la même main que le texte du manuscrit lui-même puisque le même passage se trouve au f. 356r, occupant les quatorze premières lignes de la première colonne. Est-ce un feuillet de rebut ? La raison pour laquelle il a été conservé nous échappe. Par ailleurs, l'itinéraire du manuscrit jusqu'à son entrée à la Bibliothèque Mazarine reste à ce jour totalement inconnu⁷².

Le manuscrit de Stuttgart renferme une Bible complète (ff. 1r-472r), accompagnée des *Interpretationes nominum hebraicorum*, intitulées ainsi par la rubrique et commençant par « *Aaz apprehendens* », dont l'explicit les désigne comme *Interpretationes Biblie* (ff. 472v-497r)⁷³. Les dimensions du feuillet sont de 355 mm sur 250 mm⁷⁴, c'est-à-dire d'un format comparable à celui du ms. 3 de Bordeaux. La foliotation en chiffres arabes au crayon, inscrite dans le coin supérieur droit des pages rectos va jusqu'à 499 ; elle comporte cependant plusieurs erreurs (sauts, répétitions). En réalité, le corps du texte occupe 498 feuillets car il est constitué de trente-deux cahiers, dont trente octonions, un quaternion et un sénion dont il manque deux folios. L'exécution de qualité est visible dans cette organisation de cahiers. En effet, les vingt-trois premiers octonions sont suivis du quaternion et le dernier verso s'achève avec la fin de l'Ancien Testament. L'Évangile de saint Matthieu commence sur le premier recto du vingt-quatrième octonion. La fin du corps du texte est ajustée par le sénion. Le manuscrit comporte encore trois feuillets médiévaux de différentes unités codicologiques : l'un, folioté au crayon en chiffre romain (f. I), est inséré en tête du volume et, tout à la fin, est placé un bifeuillet indépendant dont chaque recto est folioté (ff. 498-499). Ainsi, il compte au total 501 feuilles en parchemin. Le texte des livres bibliques est écrit sur deux colonnes de 50 lignes, excepté le premier cahier. La justification mesure 225 mm sur 145 mm, sauf le premier octonion, dans lequel l'espace du texte mesure 230 mm x 145 mm, une colonne d'écriture comptant 51 lignes. Le texte des *Interpretationes* est écrit sur trois colonnes de 50 lignes. Le feuillet rajouté en tête du volume contient les tables des livres de l'Ancien et du Nouveau Testaments, rédigées dans une autre forme d'écriture que le texte, une écriture de grand module ornementée due à un autre copiste professionnel presque contemporain du manuscrit (f. Ir). Le verso original est entièrement recouvert par une feuille de papier contrecollée. À la fin du volume, le recto du deuxième folio du bifeuillet indépendant (la dernière feuille), contient également une liste de livres bibliques – uniquement ceux de l'Ancien Testament – rédigée dans une écriture usuelle de petit module, le long du bord intérieur de la page (f. 499r). Le verso de ce folio est également recouvert par une feuille de papier. Quant au recto de la pénultième feuille – autrement-dit le premier folio du bifeuillet indépendant –, il contient quelques additions écrites et dessinées (f. 498r) dont certaines sont en rapport avec d'autres additions situées sur le verso en face (f. 497v). Ces mentions ont sans doute été ajoutées dans la seconde moitié du XIV^e et au début du XV^e siècle. Comme Christine Sauer l'a pertinemment relevé⁷⁵, certaines témoignent des possesseurs

70. Des reproductions de plusieurs pages sont consultables sur le site Liber Floridus, <http://liberfloridus.cines.fr/>

71. Les livres de la Bible sont indiqués par les abréviations généralement utilisées en français.

72. Sur la difficulté concernant la provenance des manuscrits de la Bibliothèque Mazarine, voir Alfred FRANKLIN, « Les manuscrits du cardinal Mazarin. Notice historique », dans *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Mazarine...*, p. I-XX.

73. La reproduction du manuscrit est consultable sur le site de la WLB, la collection numérique de la Handschriftensammlung, <http://www.wlb-stuttgart.de/sammlungen/handschriften/>

74. Sur les données codicologiques, nous avons suivi l'analyse détaillée de Ch. SAUER, « Kat.-Nr. 94... », p. 181-182.

75. *Ead.*, loc. cit.

médiévaux du manuscrit dont Jean de Cardaillac est le plus connu. Patriarche d'Alexandrie en juillet 1371, il est administrateur perpétuel de l'archevêché de Toulouse à partir de juillet 1378 et jusqu'à sa mort en octobre 1390⁷⁶. Le prélat donna cette Bible à sa cathédrale. Il faut souligner que le manuscrit conserve intacts tous ses feuillets et toutes ses enluminures dans sa nouvelle et dernière reliure qui a été confectionnée à Toulouse vers le milieu du XVII^e siècle. Dans les annexes qui suivent, se trouve notre commentaire sur son historique et sa provenance. Patrice Cabau a apporté des précisions détaillées sur ces points et certaines observations sont inédites (Annexes 1 et 2).

Ces trois manuscrits contiennent le texte caractéristique de l'« édition » parisienne de la Bible avec les livres disposés dans le même ordre et la série des soixante-quatre prologues incluant les six nouveaux⁷⁷. L'uniformité du texte paraît évidente mais il recèle un petit nombre de variantes textuelles et de leçons différentes. Nous relèverons en particulier les suivantes :

- Dans le manuscrit de la Bibliothèque Mazarine, la Prière de Manassé, qui suit la fin du deuxième livre des Chroniques⁷⁸, est introduite par l'intitulé « *oratio Manasse regis Iuda* » écrit dans la même encre que le texte qui précède celui de la prière « *Domine Deus omnipotens...* » dont l'initiale D qui est rehaussée par une touche de rouge (ms. 29, f. 164rb). Dans le manuscrit de Stuttgart, le desinit du deuxième livre des Chroniques est suivi immédiatement par l'incipit de la Prière de Manassé, dont l'initiale est mise en relief par une touche de rouge (Cod. bibl. fol. 8, f. 167ra). Le traitement est identique dans le manuscrit de Bordeaux, cependant, avant l'incipit, un signe de paragraphe est rajouté par une autre main dans la marge gauche, une annotation « *oratio Manasse in quo placuit Dominum* » est inscrite par cette même main, dont l'écriture est presque contemporaine du manuscrit (ms. 3, f. 160va).
- Dans la partie finale du prologue du livre de la Sagesse, « *Liber sapientiae* » (S468), apparaît une différence mineure⁷⁹. Le texte se termine dans le ms. 29 (f. 250ra) par « *...et passio euidenter exprimitur* ». Dans le ms. 3 (f. 230ra), il se lit « *...et passio diligenter exprimitur* », le mot « *diligenter* » est une variante courante dans les Bibles parisiennes. Dans le Cod. bibl. fol. 8 (f. 241rb), il se termine par « *...et passio diligenter uel euidenter exprimitur* ».
- Le livre de Daniel⁸⁰ s'achève sans le verset 42 dans le Cod. bibl. fol. 8 (f. 338rb) et le ms. 3 (f. 313rb), alors qu'il est présent dans le ms. 29 (f. 357va).

Malgré cet écart à peine sensible, ces quelques dissemblances révèlent à quel point la réalité de la production manuscrite de la Bible était complexe, même à la fin du XIII^e siècle. Elles suggèrent que ces trois manuscrits, chacun exécuté par un copiste différent, ont été copiés à partir d'exemplaires modèles différents. Cela correspond à la situation que nous venons d'analyser d'après les Bibles conservées à Toulouse : durant la seconde moitié du XIII^e siècle, divers manuscrits de la Bible parisienne ont circulé et sont arrivés au centre d'études méridional.

Le plan de la décoration

Le dispositif d'articulation est caractéristique des manuscrits enluminés de la Bible à l'époque gothique. En général, les intitulés en-tête rubriqués (autrement dit, les incipits notifiant le commencement d'un texte) et les intitulés finaux rubriqués (autrement dit, les explicits notifiant que le texte s'achève) et les titres courants portés en haut des pages servent à localiser les livres bibliques⁸¹. Les titres courants, ainsi que la numérotation des chapitres en chiffres romains, sont souvent en couleur alternativement rouge et bleue. Certaines majuscules au début des versets sont rehaussées par une touche de couleur (le plus fréquemment en rouge mais aussi en jaune). Parallèlement à ces éléments auxiliaires à l'écriture, la décoration du manuscrit fonctionne comme un repérage dans le texte, la hiérarchie du décor des initiales

76. C'est ainsi que ce manuscrit est parfois appelé comme un tel : François AVRIL, « Notice n° 230 : Bible de Jean de Cardaillac », dans *L'art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils. 1285-1328*, cat. d'exp., Paris, 1998, p. 330-332.

77. Sur les prologues, voir ci-dessus, les notes 12 et 13.

78. L. LIGHT, « French Bibles... », p. 155, note 2.

79. Nous empruntons ici les points de repère distingués par Yolanta ZALUSKA, *Manuscrits enluminés de Dijon*, Paris, 1991, p. 329-348, ici p. 335, note 3. Sur la référence des prologues, voir ci-dessus, la note 12.

80. *Ead.*, *ibid.*, p. 337, note 6.

81. Pour les termes, nous avons consulté Denis MUZERELLE, *Vocabulaire codicologique. Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*, Paris, 1985.

correspondant à celle de la division du texte⁸². Les initiales plus grandes avec un décor plus élaboré introduisent le début des livres bibliques ; les initiales moins importantes ouvrent les prologues des livres ; les plus petites ornent les lettres initiales des chapitres. Mieux encore, le système était susceptible de s'associer au contexte. En tête du codex, l'initiale à l'incipit du grand prologue de saint Jérôme sur les Écritures est très souvent historiée, représentant le saint traducteur à sa table de travail. Au début des deux Testaments, la décoration est traitée de façon particulière ; l'initiale est souvent agrandie pour disposer le tableau des Sept jours de la Création (Gen) ou le motif de l'Arbre de Jessé (Mt). Le livre des Psaumes, situé vers le milieu de la Bible, se repère souvent par l'absence de titres courants⁸³ ; les Psaumes sont numérotés (d'après les Septante) en chiffres romains⁸⁴ ; les initiales de chaque Psaume sont enluminées et celles des huit Psaumes correspondant à la division fériale en huit sections sont davantage mises en valeur ; les majuscules des versets sont mises en couleur alternativement rouge et bleue. Ce schéma de décor et d'articulation, notamment avec la division en huit parties des Psaumes, est considéré comme caractéristique des exemplaires de la Bible parisienne⁸⁵.

Dans les trois manuscrits en question, la rubrication et la décoration suivent cette disposition générale. En respectant la hiérarchie du décor, une variation de combinaison est cependant possible. Dans le Cod. bibl. fol. 8 et le ms. 3, la décoration en trois niveaux est réalisée par trois types d'initiales : l'initiale historiée et peinte au début d'un livre ; l'initiale ornée peinte au début d'un prologue ; l'initiale filigranée à l'encre, de deux lignes de hauteur, au début de chaque chapitre (fig. 1 et 2). Dans le Cod. bibl. fol. 8, la taille de l'initiale historiée et celle de l'initiale ornée ne sont pas différenciées : elles ont en moyenne sept lignes de hauteur (pour les lettres sans hampe ni haste), soit environ 3,2 cm. Dans le ms. 3, la hiérarchie implique le type d'initiale, la taille et la technique : l'initiale historiée a en moyenne dix à onze lignes de hauteur (environ 4,5 à 5 cm) et l'initiale ornée a huit à neuf lignes de hauteur. En plus de cela, le Cod. bibl. fol. 8 contient deux miniatures, en forme de petits tableaux, placées dans la marge inférieure de la première préface de saint Jérôme sur les Livres sacrés (f. 1r). Les lettres historiées et ornées à la peinture sont munies d'antennes élancées et souples, qui sont accompagnées systématiquement d'une ornementation figurative très féconde dans les marges. Le ms. 3 comporte encore un autre type d'initiale, dont l'usage est limité à un seul cas : une initiale champie⁸⁶ de deux lignes de hauteur, s'emploie au début de la deuxième préface de saint Jérôme portant sur le Pentateuque (f. 5va). Dans le ms. 29, la décoration principale ne consiste qu'en initiales peintes : les livres bibliques sont introduits par les grandes initiales historiées, qui ont en moyenne dix lignes de hauteur (environ 5 cm) ; les prologues s'ouvrent par les grandes initiales ornées, en moyenne de huit lignes de hauteur ; le début des chapitres est signalé par les petites initiales ornées, de trois lignes de hauteur (fig. 3). Les antennes des initiales du ms. 29 sont souvent animées par des petites créatures hybrides. Enfin dans ce manuscrit, quelques premières lettres précédées par les grandes initiales peintes des prologues et des livres bibliques sont ornées par les traits d'encre du texte. Cette écriture ornementale, sans doute due au copiste, embellit les lettres de fioritures et les transforme parfois en motifs de fantaisie⁸⁷.

Ainsi en théorie, lorsqu'il est complet, un manuscrit illustré contenant le texte de la Bible parisienne peut-il compter jusqu'à quatre-vingt-deux initiales historiées aux incipits des livres bibliques (en tenant compte des huit initiales des Psaumes)⁸⁸ et soixante-cinq initiales ornées aux incipits des prologues⁸⁹, plus les dix-neuf qui décorent

82. Patricia STIRNEMANN, « La décoration », dans Paul GÉHIN (dir.), *Lire le manuscrit médiéval. Observer et décrire*, Paris, 2005, chapitre 5, p. 123-155.

83. Le Cod. bibl. fol. 8 comporte toutefois le titre courant dans le livre des Psaumes. Il s'écrit « Psalterion » en haut de la première page du livre et de chaque double page ouverte.

84. Dans le ms. 29 de la Bibliothèque Mazarine et le ms. 3 de Bordeaux, les Psaumes ne sont pas numérotés. Cependant dans le ms. 3, la numérotation en chiffres arabes est ajoutée à côté des initiales enluminées des Psaumes ; ils sont écrits en encre brune diluée, d'une main du XIV^e siècle, selon la forme des chiffres.

85. R. BRANNER, *Manuscript Painting...*, p. 20, 192-193. Le psautier liturgique est divisé en huit parties pour la récitation hebdomadaire. Les Psaumes 1, 26, 38, 52, 68, 80 et 97 sont les premiers de chaque groupe chanté aux matines du dimanche au samedi, le Psaume 109, aux vêpres du dimanche et des fêtes.

86. L'initiale champie, qui est une lettre dorée sur un fond bicolore rose et bleu, rehaussé de motifs filiformes blancs, constitue le décor le plus modeste parmi les initiales peintes. Sur la hiérarchie du décor, voir P. STIRNEMANN, « La décoration... », p. 128-129.

87. Voir notamment au f. 209rb, où l'incipit – les premiers mots du texte biblique – du Psaume 1 a une décoration particulière. La pratique est plutôt connue dans les manuscrits juridiques, d'où cette écriture ornementale appelée parfois écriture juridique.

88. Les initiales des quarante-sept livres de l'Ancien Testament, l'initiale de la préface de saint Jérôme « *Frater Ambrosius* », et encore sept initiales dans les Psaumes, plus les initiales des vingt-sept livres du Nouveau Testament.

89. La série parisienne de soixante-quatre prologues, dont soixante-trois peuvent s'ouvrir par une initiale ornée, la première étant le plus souvent historiée. En outre, deux initiales ornées peuvent se trouver au début du préambule, « *Multorum nobis* », précédant le livre de l'Écclésiastique (livre de Sirach) et au début du texte sacré « *Quoniam quidem* », les quatre premiers versets du premier chapitre de l'Évangile de saint Luc, considérés à l'époque comme prologue.

le glossaire alphabétique des *Interpretationes* des noms hébraïques. Ces nombres indicatifs paraissent plus ou moins stables en particulier dans la production du dernier tiers du XIII^e siècle⁹⁰. Le caractère luxueux n'apparaît pas par le nombre d'initiales enluminées, il s'exprime plutôt par la qualité artistique, l'utilisation de l'or et l'attention portée aux détails formels. Si peu de différences sont observées dans les manuscrits, cela est dû au fait que certains prologues successifs ont été copiés en un seul bloc. Le deuxième prologue du livre d'Esther, « *Rursum* » (S343) par exemple, est le plus souvent enchaîné au premier prologue du même livre, « *Librum Hester* » (S341), sans démarcation spéciale par une initiale décorée. Dans le ms. 29 de la Bibliothèque Mazarine, les deux prologues du livre d'Abdias, « *Iacob patriarcha* » et « *Hebrei* » (S519 et S517), sont également réunis (f. 365vb). Parfois, c'est en raison d'une erreur de l'enlumineur, semble-t-il, que certaines initiales des livres bibliques ont été ornées au lieu d'être historiées, comme on le constate dans le ms. 3 de Bordeaux, où l'Épître de saint Jacques et les deuxième et troisième Épîtres de saint Jean s'ouvrent par une initiale ornée (respectivement aux ff. 427va, 431va et 431vb). Ou bien encore, dans le Cod. bibl. fol. 8, l'initiale du prologue de l'Évangile de saint Luc, « *Lucas Syrus* » (S620), n'est pas ornée mais historiée; elle figure l'évangéliste assis, écrivant à un pupitre, avec une tête de taureau (f. 395vb)⁹¹. Enfin, selon les manuscrits, l'initiale du début du livre des Lamentations est tantôt historiée, tantôt ornée. Dans le ms. 29, une grande initiale Q de douze lignes de hauteur est historiée, elle figure Jérémie assis se lamentant sur Jérusalem, une ville fortifiée représentée à ses côtés (f. 322vb); dans le Cod. bibl. fol. 8, une petite initiale, de trois lignes de hauteur, est ornée d'une tête d'homme sur fond doré (f. 305vb)⁹², tandis que dans le ms. 3, une simple initiale filigranée est placée à cet endroit, traitée comme s'il s'agissait d'un début de chapitre, malgré la présence de l'incipit rubriqué annonçant le début du livre (f. 283vb).

De la grande préface de saint Jérôme jusqu'à la fin du livre de l'Apocalypse, le Cod. bibl. fol. 8, qui est un manuscrit complet, compte quatre-vingt-deux initiales historiées et soixante-cinq initiales ornées. Le ms. 3 conserve soixante-quinze initiales historiées et soixante-six initiales ornées. Le manuscrit le plus abîmé, le ms. 29, ne comporte plus aujourd'hui que soixante-six initiales historiées et cinquante-quatre grandes initiales ornées.

Le répertoire parisien des initiales historiées

La Bible parisienne est reconnaissable par son répertoire iconographique d'initiales historiées, bien qu'il comprenne certaines variantes dans le choix des sujets à représenter⁹³. La décoration par la hiérarchisation des types des initiales a été héritée des manuscrits de la Bible glosée et plusieurs thèmes illustrant les livres bibliques ont été transmis par la tradition romane. Toutefois, l'idée parisienne d'un cycle d'initiales historiées accompagnant tous les livres bibliques était nouvelle dans son ensemble. Elles contiennent en règle générale une seule scène, dont la composition picturale n'est jamais trop encombrée pour les dimensions restreintes du champ de l'initiale. La lisibilité de l'image est en effet caractéristique de la décoration de la Bible parisienne.

Pour historier les initiales, différentes manières sont employées. Le plus souvent, l'auteur du livre est figuré, généralement dans un décor simple, debout avec un rouleau ou un livre, ou assis en écrivant, comme le montrent les enluminures des prophètes mineurs, des évangélistes, et des auteurs des épîtres. Une mise en scène peut aussi illustrer

90. On doit mentionner cependant qu'il existe certains cycles courts des initiales historiées et une telle variation occasionnelle peut refléter la volonté du commanditaire : cf. R. BRANNER, *Manuscript Painting...*, p. 18, note 61. Notons que le ms. 8 de la BM de Toulouse, exemplaire septentrional français avec la série parisienne de prologues et datant probablement du milieu du XIII^e siècle, est illustré d'un cycle abrégé, dans lequel seuls les livres suivants reçoivent des initiales historiées : Gen, Ex, Jos, Ruth, 1 Sam, 1 Chron, 1 Esdr, Jud, Job, Ps 1, Prov, Eccl, Cant, Is, Jér, Ez, Dan, 1 Macc, Mt, Jn, Rom, Act, Apoc.

91. La même composition se répète sur la page d'en face (f. 396ra) ainsi que pour l'initiale F du verset 5 du premier chapitre du même Évangile, considérée à l'époque comme le début du livre; voir également ci-dessus, la note 89.

92. Dans le Cod. bibl. fol. 8, le début du cinquième chapitre des Lamentations, désigné par l'incipit rubriqué « *Incipit oratio Ieremie* », est articulé par une initiale de quatre lignes de hauteur, ornée de volutes de tiges entrelacées (f. 307va). Le ms. 3 a le même incipit mais seule l'initiale filigranée de deux lignes de hauteur ouvre le texte (f. 285rb).

93. R. BRANNER, *Manuscript Painting...*, p. 17. Sur l'iconographie parisienne de la Bible, voir le relevé des sujets des initiales historiées dans : *Id. ibid.*, p. 178-195 (Appendix IV A-D); Y. ZALUSKA, *Manuscrits enluminés de Dijon...*, p. 329-348; Ch. SAUER et U. KUDER, *Die Gotischen Handschriften...*, p. 207-219. Le site Base Enluminures est un outil important pour faire des recherches, on peut consulter notamment le thésaurus de l'iconographie en recherche guidée, <http://www.enluminures.culture.fr>

une histoire emblématique de sa vie, telles Néhémie échanson d'Artaxerxès, le martyr d'Isaïe⁹⁴, la vision d'Ézéchiel, Daniel dans la fosse aux lions. La technique dite « *ad verbum* », une sorte de traduction littérale des premiers mots du texte en images, est parfois utilisée pour quelques unes des initiales des huit Psaumes correspondant à la division fériale : David désignant ses yeux (Ps 26 : *Dominus inluminatio mea*), David désignant sa bouche (Ps 38 : *Dixi custodiam vias meas ut non delinquam in lingua mea*), l'insensé (Ps 52 : *Dixit insipiens*), David dans les eaux du désespoir (Ps 68 : *Salvum me fac Deus quoniam intraverunt aquae usque ad animam meam*), David jouant des clochettes (Ps 80 : *Exultate Deo*), chantres (Ps 97 : *Cantate Domino*). Les lecteurs médiévaux, le plus souvent des ecclésiastiques qui connaissaient la Bible, ont pu facilement repérer les livres par les initiales historiées, en y reconnaissant la scène représentant l'événement évoqué par les premiers versets, telles Élimélec avec Noémi et leurs deux fils en voyage (Ruth), Ochozias tombant de la terrasse de la tour (2 Rois), Cyrus commandant la reconstruction du Temple de Jérusalem (1 Esdr). Dans d'autres cas, un événement ou un épisode tiré du corps du texte, ou une histoire saillante du livre, tels Tobit devenant aveugle, Judith décapitant Holopherne, Esther et Assuérus, Job sur le fumier, la décollation du Juif idolâtre (1 Macc 2,23-26) sont illustrés.

Bien que la série d'initiales et des thèmes sélectionnés pour leur décor ne soient pas fixés, le répertoire parisien des sujets historiés, avec leurs variantes, a été diffusé et repris dans les autres centres de production livresque. L'iconographie parisienne se retrouve ainsi dans les trois manuscrits toulousains. Notre relevé montre que les titres des sujets des initiales sont habituels (Annexe 3), nous verrons cependant que certaines différences résident dans les détails.

Quelques exemples de variations parisiennes connues peuvent être relevés dans nos trois manuscrits. Pour l'initiale D du Psaume 26, la scène de l'onction de David est représentée dans le Cod. bibl. fol. 8 (f. 209vb), car c'est sur le titre du Psaume « *David priusquam liniretur* (David, avant qu'il reçoive l'onction) » qu'elle s'appuie. Pour le premier livre des Maccabées, le même manuscrit est illustré du combat de ces derniers (f. 356va)⁹⁵, thème devenu désuet face à un autre – Mattathias tuant un Juif idolâtre – plus courant dans la seconde moitié du XIII^e siècle. Au début du livre de Néhémie, le manuscrit de Stuttgart le présente agenouillé devant l'autel, priant en s'adressant à Dieu, au lieu de la scène le représentant avec Artaxerxès. Au même endroit, la dédicace du Temple est peinte dans le ms. 3 (f. 164vb), peut-être par confusion, ce sujet étant fréquemment employé pour le deuxième livre d'Esdras (= III Esr)⁹⁶. C'est ainsi que dans le Cod. bibl. fol. 8, l'aspersion de l'autel est figurée (f. 176vb). Dans l'initiale U du livre d'Amos, le prophète est souvent représenté comme un berger, avec ses moutons dans le pré (ms. 3, f. 317va; ms. 29, f. 363rb), mais rarement alité (Cod. bibl. fol. 8, f. 343ra). Une telle scène est cependant justifiée, car il eut la vision dans son lit⁹⁷, comme Ézéchiel est habituellement représenté tel quel dans son initiale historiée.

Quelques remarques sur le traitement de certains thèmes iconographiques dans les trois manuscrits toulousains

L'iconographie des trois Bibles toulousaines s'assimilant parfaitement au répertoire parisien, montre en outre l'interprétation riche et approfondie de quelques thèmes. Ces aspects, passés jusqu'à maintenant inaperçus, nous font découvrir de véritables chefs-d'œuvre de l'enluminure toulousaine. Par ailleurs, de tels choix semblent refléter le contexte précis de la commande d'une Bible de luxe. La conception de certaines représentations ayant été peut-être liée au concours de conseillers iconographes ecclésiastiques, ces Bibles nous serviront pour la recherche sur les milieux culturels de leur confection. Nous avons regroupé quelques exemples concernant cinq thèmes.

94. Ce sont les textes apocryphes qui ont transmis le supplice d'Isaïe scié vif, voir : Louis RÉAU, *L'iconographie de l'art chrétien*, t. II, *Iconographie de la Bible*, 1. *Ancien Testament*, Paris, 1956, p. 365 et 369 ; Gaston DUCHET-SUCHAUX et Michel PASTOUREAU, *La Bible et les saints. Guide iconographique*, Paris, 1994, p. 184.

95. Deux cavaliers se combattent ; ils portent des écus avec armes : l'un, « de gueules, à trois barres d'or », l'autre, « de gueules, à deux pals d'or ».

96. Dans les trois manuscrits étudiés, le Livre 3 d'Esdras est désigné par les intitulés rubriqués comme le second livre : « *Explicit Neemias. Incipit secundus liber Esdre* » (Cod. bibl. fol. 8, f. 176vb ; ms. 3, f. 169vb ; ms. 29, f. 174vb).

97. Citons deux exemples d'Amos alité parmi les manuscrits parisiens : Le Mans, BM, ms. 262, t. 3, f. 239, une Bible en quatre volumes, enluminée par des artistes de l'« atelier Bari » et du « groupe Cholet du large groupe Sainte-Chapelle », définis par Robert Branner, dans le troisième quart du XIII^e siècle ; Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 590, f. 386v, la Bible dite de Charles V, enluminée par Maître Honoré, au début de sa carrière, vers 1280-1285.

L'Arbre de Jessé

Le premier motif traité différemment apparaît dans l'initiale L (*Liber generationis*) représentant l'Arbre de Jessé. Il s'agit là d'une iconographie habituelle et conforme au début de l'Évangile selon saint Matthieu. Relevant de deux textes scripturaires – la prophétie d'Isaïe (11,1-3) et la généalogie de Jésus-Christ contenues au seuil du même Évangile (1,1-17) – c'est la formule des vitraux de Saint-Denis et de Chartres qui se trouve généralement utilisée, modifiée et simplifiée, dans le champ limité de la lettre historiée⁹⁸. Le ms. 3 en est un bel exemple (f. 351ra) (fig. 4). En bas de la peinture, Jessé est couché, endormi, une grande végétation formant un arbre vigoureux jaillit de son corps avec quatre personnages : deux rois couronnés, sans doute David et Salomon, et deux personnages auréolés. Estompés par l'usure, l'identification des visages reste difficile, notamment celui de l'individu qui porte un petit objet rouge, peut-être un livre. Le Christ Sauveur siège plus haut, il surmonte l'arbre, bénissant de la main droite et portant un globe triparti dans la main gauche. Dans cette composition réduite à une image concise mais puissante, le thème de la filiation est exprimé et ceux de l'Incarnation et du salut sont évoqués.

Une forme différente a été utilisée dans l'initiale du Cod. bibl. fol. 8 (f. 375rb) (fig. 5). Les composants résument l'essentiel de la prophétie d'Isaïe : Jessé (*radix*), tige (*virga*) et le Christ (*flos*). De Jessé endormi surgit une plante vigoureuse et ramifiée, dont les branches portent des têtes humaines. La représentation paraît quelque peu abstraite, car aucune tête – excepté celle du Sauveur qui culmine – n'est identifiable. Or, on peut rapprocher de cet arbre à têtes étranges une peinture marginale de la partie calendrier des célèbres Heures à l'usage liturgique de Paris dites *Grandes Heures de Rohan* exécutées vers 1430-1435. Elle représente la scène de la Genèse (2,8-9) tirée de la *Bible moralisée*, avec une légende qui se lit comme suit : « *Icy planta Dieu son verger de bons arbres et d'espines, et planta arbres de vie* » (Paris, BNF, ms. lat. 9471, f. 8v)⁹⁹. Le modèle de cette dernière se trouve dans un exemplaire de *Bible moralisée* – première partie d'une Bible française –, luxueusement illustrée, et commandée par Robert d'Anjou, roi de Naples à la fin de sa vie (Paris, BNF, ms. fr. 9561, f. 7r)¹⁰⁰. Une illustration plus ancienne se trouve dans le *Hortus deliciarum* de Herrade, abbesse de Hohenbourg, réalisé dans les années 1170 et 1180 ; le manuscrit original détruit en 1870 est connu grâce aux calques des illustrations et au relevé des textes et des notations musicales effectué au XIX^e siècle avant sa disparition¹⁰¹. L'arbre portant des têtes humaines en guise de fruits figure sur deux illustrations : dans le cycle de la création de l'homme et dans sa chute. Dans la scène de la création d'Ève (Gen 2,21-22), Dieu la tient dans la main, formée d'une côte qu'Il prit à Adam, endormi au-dessous, entre Dieu et un arbre à têtes ; une inscription précise : « *Adam dormit sub ligno uite* ». Après la scène de l'expulsion, l'illustration montre le jardin d'Éden avec ses quatre fleuves, au milieu duquel figure l'arbre à têtes humaines, portant une inscription « *Lignum uite* » ; la porte du paradis terrestre est défendue par un chérubin armé d'un glaive (Gen 3,24)¹⁰².

La confrontation de ces trois exemples laisse penser que dans la représentation de l'Arbre de Jessé du Cod. bibl. fol. 8, l'idée de l'Arbre de vie est sous-jacente. Il est difficile par ailleurs d'ignorer les rapports que ce dernier implique avec la Croix, le Christ et l'Église¹⁰³. L'apparente simplicité de la composition de l'initiale historiée du livre biblique cache donc la superposition des significations symboliques.

98. Sur ce thème, voir : L. RÉAU, *L'iconographie...*, t. II, 2. *Nouveau Testament*, p. 129-140 ; Gertrud SCHILLER, *Iconography of Christian Art*, Vol. I, New York, 1971, p. 15-22.

99. *Les Heures de Rohan* (Paris, Bibliothèque nationale, manuscrit latin 9471), présentées et commentées par Millard MEISS et Marcel THOMAS, Paris, 1973 ; François AVRIL et Nicole REYNAUD, *Les manuscrits à peintures en France, 1440-1520*, cat. d'exp., Paris, 1993, p. 25-27 (notice n° 4).

100. *Les Heures de Rohan*, p. 21-22.

101. Rosalie GREEN, Michael EVANS, Christine BISCHOFF et Michael CURSCHMANN, avec collaboration de Julian BROWN et Kenneth LEVY, *Herrad of Hohenbourg, Hortus Deliciarum*, Londres et Leyde, 1979.

102. *Ibid.*, *ibid.*, Commentary, p. 97 et 99, Reconstruction, Pl. 10 et 12.

103. Sur les valeurs spirituelles de l'arbre, voir Anita GUERREAU-JALABERT, « L'Arbre de Jessé et l'ordre chrétien de la parenté », dans Dominique IOGNA-PRAT, Éric PALAZZO et Daniel RUSSO (éd.), *Marie : le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, 1996, p. 137-170, en particulier p. 154-155.

Adam et sa descendance

Le deuxième motif mis en valeur par une représentation différente est l'initiale du début du premier livre des Chroniques. Une iconographie littérale montrant Adam et sa descendance est habituelle pour cette initiale ouvrant les registres généalogiques. La formule, souvent employée, place Adam au centre du groupe de ses descendants, ou occasionnellement à côté d'eux, assis ou debout, signalé par sa grande taille ou par un objet ou un geste qui le distingue des autres, comme on le voit dans le Cod. bibl. fol. 8 (f. 142rb) (fig. 6).

Cependant, une autre composition est proposée dans nos deux autres manuscrits : Adam tient ses nombreux descendants sous ses bras étendus (ms. 3, f. 137vb et ms. 29, f. 135va) (fig. 7 et 8). Il s'agit là d'un schéma emprunté à l'iconographie d'Abraham. Le texte évangélique sur le sort du pauvre Lazare (Lc 16,22) a inspiré l'image d'Abraham accueillant dans son sein les âmes des justes transportées dans un lieu de repos¹⁰⁴. Adam prend ici la place d'Abraham¹⁰⁵. Certains détails de ces deux lettres historiées, dont on notera d'ores et déjà qu'elles sont exécutées par un seul et même artiste, attirent notre attention. Dans l'initiale du ms. 3, Adam, nimbé, représenté de face jusqu'à mi-corps, couve sous ses bras ses descendants aux visages radieux. Dans le ms. 29, Adam est représenté en entier, assis et trônant ; il est chaussé. La frontalité de son visage et de son corps contraste avec ses descendants vus de trois-quarts, qui s'entassent au-dessous de ses bras symétriquement étendus. À la différence de la formule du sein d'Abraham, selon laquelle les âmes des élus sont souvent représentées dans une ligne que le patriarche tient entre ses deux mains tendues devant son giron, les descendants, agenouillés, les mains jointes et leur visage orienté vers Adam, s'abritent sous les pans du grand manteau que leur aïeul porte sur ses épaules. Cette posture est à rapprocher de celle de la Vierge de miséricorde, thème iconographique prisé au XV^e siècle, où la Vierge tutélaire protège les fidèles sous son manteau¹⁰⁶. Deux exemples enluminés de la Vierge au manteau, datés de la fin du XIV^e siècle, se rattachent en effet à la production méridionale et toulousaine : une lettre historiée qui se trouve au début des litanies des saints dans un livre de prières exécuté pour Jean d'Armagnac, archevêque d'Auch de 1390 à 1407 (Paris, Bibl. Maz. ms. 520, f. 105r)¹⁰⁷ et une grande miniature placée au début du Canon de la messe dans un missel réalisé pour une confrérie mariale établie dans le couvent des Carmes de Toulouse, très probablement la confrérie Notre-Dame d'Espérance (Lisbonne, Biblioteca Nacional, IL. 112, f. 140v)¹⁰⁸. On peut mentionner encore un exemple toulousain qui utilise le motif du manteau protecteur : une des miniatures illustrant le prologue de l'*Elucidari de las propietatz de totas res naturals*, exemplaire *unicum* de Gaston Fébus, comte de Foix, confectionné vers 1350-1360, représente la Sagesse déployant son manteau sur ses sept filles (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1029, f. 8vb)¹⁰⁹. Ainsi, l'appellation d'« Adam au manteau » peut être donnée à l'initiale du ms. 29¹¹⁰, qui se caractérise par la précocité de l'emploi de ce motif¹¹¹.

104. L. RÉAU, *L'iconographie...*, t. II-1, p. 138. Pour une étude approfondie sur ce thème, voir Jérôme BASCHET, *Le sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, 2000. Une des représentations les plus célèbres de la parabole de Lazare et du mauvais riche, contenant l'image du sein d'Abraham, est celle de Moissac, sur le registre supérieur du côté gauche de l'embrasure du grand portail, réalisé vers 1115-1130.

105. Citons deux exemples de la Bible romane, où le schéma du sein d'Abraham est utilisé dans le même contexte : la Bible de Saint-Bénigne de Dijon, deuxième quart du XII^e siècle (Dijon, BM, ms. 2, f. 332v) et la Bible de Souvigny, fin du XII^e siècle (Moulins, BM, ms. 1, f. 255v).

106. L. RÉAU, *L'iconographie...*, t. II-2, p. 110-120. Pour une analyse plus précise du thème, voir Hélène MILLET et Claudia RABEL, *La Vierge au manteau du Puy-en-Velay. Un chef-d'œuvre du gothique international (vers 1400-1410)*, Lyon, 2011.

107. Émilie NADAL, « Histoire d'un manuscrit enluminé du Moyen Âge : de Raymond de Reilhac, abbé de Conques aux comtes d'Armagnac », dans *Revue du Rouergue*, nouv. sér., n° 93 (2008), p. 33-62.

108. Claudia RABEL, « Sous le manteau de la Vierge : le missel des Carmes de Toulouse (vers 1390-1400) », dans Sophie CASSAGNES-BROUQUET et Michelle FOURNIÉ (éd.), *Le livre dans la région toulousaine et ailleurs au Moyen Âge*, Toulouse, 2010, p. 85-106 ; H. MILLET et C. RABEL, *La Vierge au manteau...*, p. 70-71.

109. Sur la décoration de ce manuscrit, voir : François AVRIL, notice n° 264, dans *Les fastes du gothique : le siècle de Charles V*, cat. d'exp., Paris, 1981, p. 312 ; F. MANZARI, *La Miniatura ad Avignone...*, p. 94-95, 159 et 161 ; Marie-Hélène TESNIÈRE, notice n° 117, dans *Gaston Fébus - Prince Soleil (1331-1391)*, cat. d'exp., Paris et Pau, 2011, p. 165 ; Hiromi HARUNA-CZAPLICKI, « La culture picturale du Breviari d'amor de Matfre Ermengaud dans les enluminures toulousaines du XIV^e siècle », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXXI (2011), p. 83-115, en particulier p. 100-106.

110. J. BASCHET, *Le sein du père...*, p. 385, note 60 : « Le *sinus Adae* fait place ainsi à 'Adam au manteau' ».

111. Une initiale historiée de la Toussaint dans le sanctoral d'un missel dominicain, datable vers 1280-1290, qui a appartenu jadis au couvent des Frères Prêcheurs de Clermont, semble représenter le Christ protégeant des saints sous les pans de son manteau, quoique la composition ne soit pas clairement structurée (Clermont-Ferrand, BM, ms. 62, f. 267v). Sur cette interprétation, voir Louis BRÉHIER, « Le missel dominicain de la Bibliothèque de Clermont », dans *Trésors des Bibliothèques de France*, t. XXI (1936), p. 109-127, ici p. 119-120.

Par l'analogie de composition avec le sein d'Abraham, cette nouvelle image présente la descendance d'Adam comme la lignée des élus. Avec l'introduction du motif du manteau, elle évoque le thème de la protection. Le corollaire que l'image implique est que ce refuge sous le manteau d'Adam s'étend sur toute l'humanité par la confrontation paulinienne entre Adam et le Christ, le nouvel Adam. Dans l'initiale du ms. 3, Adam est représenté nimbé, le péché du premier homme racheté par la mort du Christ.

La Vierge à l'Enfant

Pour illustrer l'initiale du Cantique des cantiques, la représentation de la Sainte Vierge l'emporte à partir du XIII^e siècle sur les autres images qui étaient privilégiées dans la Bible romane pour représenter la *sponsa*, notamment la personnification de l'*Ecclesia* ou celle de l'âme humaine¹¹². Le livre comptait aux époques patristique et médiévale parmi les textes scripturaires, qui concernent plus particulièrement la relation mystique entre Dieu et son Église. Ainsi dans l'interprétation allégorique du Cantique, l'Époux est considéré comme la représentation du Christ, le Verbe éternel de Dieu, et l'Épouse, l'Église, peuple de Dieu, qui est l'âme chrétienne selon l'interprétation tropologique. Représentant la vénération pour la Vierge Marie, la lecture mariologique du Cantique supplante au XII^e siècle l'interprétation ecclésiologique. La Sainte Vierge est dès lors explicitement associée à l'Épouse et ce rapprochement est devenu fondamental pour la compréhension du livre¹¹³. Marie, Vierge et Mère, toute glorieuse, sainte et immaculée, est « la figure idéale de l'Église » ; ce qui est dit sur l'Église peut spécifiquement s'adresser à la Vierge Marie, « qui fut la partie la meilleure de l'ancienne Église avant le Christ, mérita d'être l'Épouse de Dieu le Père pour devenir aussi l'exemplaire de l'Église nouvelle, Épouse du Fils de Dieu »¹¹⁴. Cette interprétation donne lieu au thème iconographique du Couronnement de la Vierge, utilisé pour le décor de l'initiale du Cantique et destiné par ailleurs aux plus belles interprétations plastiques dans l'art monumental à partir du milieu XII^e et au XIII^e siècle. Or, le Cantique nous invite au cœur même du profond mystère chrétien, car il s'agit d'« un hymne à l'Incarnation », à célébrer « la première union du Verbe avec la nature humaine dans le ventre de la Vierge, le premier baiser qu'Il lui donne en gage de l'union dernière »¹¹⁵. Marie est glorifiée pour son rôle dans l'Incarnation¹¹⁶ ; la Vierge à l'Enfant constitue donc un thème privilégié pour l'initiale du Cantique.

La lettre O historiée d'*Osculetur* n'est conservée que dans le manuscrit de Stuttgart ; dans les deux autres, les lettres ont été enlevées sans doute pour le beau décor enluminé dont elles ont fait l'objet. Dans le Cod. bibl. fol. 8, la Vierge est représentée avec l'Enfant Jésus dans ses bras (f. 240ra) (fig. 9). Elle est figurée debout entre deux grands cierges hauts. Elle ne se montre plus dans l'aspect frontal ou hiératique caractérisant la Vierge en majesté romane. La sainte Mère et l'Enfant divin sont nimbés et se tiennent noblement au centre de la composition. La particularité de cette image est l'expression de l'intimité. Il s'agit d'une représentation qui exprime la tendresse des liens maternels¹¹⁷. Le Christ enfant lève la main droite dans un geste de bénédiction et tient le livre de la main gauche, tout en posant sa joue contre celle de sa mère. La tête légèrement penchée vers lui, elle exprime une affection authentique, bien que son visage trahisse des pensées soucieuses. Il n'est ici encore qu'un jeune enfant serré dans les bras de sa mère aimante. C'est également à partir du XIII^e siècle que l'Enfant est figuré comme un petit humain, puéril et délicat, plutôt que grave et majestueux¹¹⁸. Certes, quelques modèles

112. Sur l'iconographie du Cantique des cantiques, voir : Judith GLATZER WECHSLER, « A Change in the Iconography of the Song of Songs in 12th and 13th Century Latin Bibles », dans Michael A. FISHBANE et Paul FLOHR (éd.), *Texts and Responses (Festschrift Nahum N. Glatzer)*, Leyde, 1975, p. 73-93 ; Isabelle MALAISE, « L'iconographie biblique du Cantique des cantiques au XII^e siècle », dans *Scriptorium*, t. XLVI (1992), p. 67-73 ; Ruth BARTAL, « Le Cantique des Cantiques. Texte et images », dans *Marie, l'art et la société des origines du culte au XIII^e siècle*, Cahiers de Saint-Michel de Cuxa, n° 25 (1994), p. 121-128.

113. Henri DE LUBAC, *Méditation sur l'Église*, Paris, 1953, chapitre IX, L'Église et la Vierge Marie.

114. *Id. ibid.*, p. 278-280 et p. 320 : Honoré d'Autun, notamment à deux endroits, soit à la fin de l'*Expositio in Cantica canticorum* (éd. MIGNÉ, *Patrologiae cursus completus, Series Latina*, t. 172, col. 494C) et au début de la *Sigillum beatae Mariae* (P.L., t. 172, col. 499D) ; Alain de Lille, *Elucidatio in Cantica canticorum* (P.L., t. 210, col. 53B et col. 60A).

115. *Id. ibid.*, p. 316-317 : Rupert de Deutz, *In Cantica canticorum de incarnatione Domini*, le titre ainsi que le début du livre I révèlent ce principe exégétique (P.L., t. 168, col. 839-840).

116. Citons un exemple où une Annonciation illustre l'initiale du Cantique : Avranches, BM, ms. 3, f. 46, Bible, provenant de l'abbaye du Mont-Saint-Michel, vers 1200-1210.

117. L. RÉAU, *L'iconographie...*, t. II-2, p. 72-73, 95-96 et 99-100.

118. Sur les représentations de la Vierge à l'Enfant au XIII^e siècle, voir Jean WIRTH, *L'image à l'époque gothique (1140-1280)*, Paris, 2008, p. 222-228.

byzantins de la Mère de Dieu auraient eu des influences sur les représentations occidentales, comme par exemple la Vierge *Éléousa* que l'Enfant baise sur la bouche, convenant particulièrement à l'initiale du Cantique. Le succès de ce thème s'expliquerait aussi par un nouveau sentiment, qui apparaît vers le milieu du XII^e siècle et s'accroît au cours des siècles suivants, celui d'une dévotion tendre envers Jésus-Christ et les événements de son enfance, qui invitent à contempler la Vierge Marie¹¹⁹.

On doit noter un élément important contenu dans l'initiale du Cod. bibl. fol. 8. Les deux chandeliers de grande taille sont disposés de part et d'autre de la Vierge à l'Enfant. Les cierges sont allumés, bien que la couleur garance du fond, finement réticulé en damier, permette difficilement de voir les flammes rouges. La présence des chandeliers apporte à cette image une dimension surajoutée. Elle évoque d'une part les deux cierges disposés sur l'autel, et, d'autre part, la Vierge avec l'enfant Jésus dans ses bras dans la scène de la Présentation au Temple, illustrant la fête de la Purification de la sainte Vierge, autrement appelée la fête de la Chandelier¹²⁰. C'est l'illumination de la grâce, car le Christ est la Lumière éclairant l'avenir des nations. En ce jour, l'humanité du Sauveur offerte par ses parents avec les présents des pauvres, Siméon parle du glaive qui transpercera le cœur de la Vierge au pied de la Croix où Jésus s'offre lui-même pour le salut de toute l'humanité. La mort-résurrection du Christ est annoncée dans la figure de l'Enfant Jésus présenté à l'autel.

L'image de la Vierge à l'Enfant assise entre deux cierges se trouve en particulier dans le contexte de l'art funéraire de la fin du XIII^e siècle et du XIV^e siècle¹²¹. Là, la Vierge trône sur l'autel et tient l'Enfant qui, debout sur les genoux de sa mère ou sur la dalle de l'autel, est présenté au donateur défunt. En dehors du contexte funéraire, l'image de la Vierge assise avec l'Enfant debout se plaçant sur l'autel entre deux chandeliers peut se trouver dans la scène de la vénération. En voici deux exemples toulousains. Le premier est la scène de l'Adoration des Mages représentée dans l'un des médaillons quadrilobés du Parement d'autel des Cordeliers de Toulouse, broderie historiée du deuxième quart du XIV^e siècle (Toulouse, Musée Paul-Dupuy)¹²². Le deuxième est la miniature placée au début du premier livre des *Leys d'amors*, traité de la grammaire et de la poétique en occitan (Toulouse, BM, ms. 2883, f. 2ra [anciennement, ms. 500.006 de l'Académie des Jeux Floraux à Toulouse])¹²³. Un poète (ou Guilhem Molinier, rédacteur de l'ouvrage) est agenouillé en prière devant un autel garni de deux chandeliers au-dessus duquel trône la Vierge portant l'Enfant debout, tous les deux regardent le dévot; la représentation de l'autel y est ici évidente. Sans l'autel, la représentation de la Vierge à l'Enfant associée aux chandeliers dans l'initiale illustrant le Cantique des cantiques du Cod. bibl. fol. 8 commémore la venue et la présentation de la vraie lumière, manifestation de l'amour de Dieu.

La Trinité du Psautier

Se situant au début de la huitième et dernière section de la division liturgique du Psautier, l'initiale D du Psaume 109 est mise en valeur par une décoration. Le psaume messianique, dont l'importance du point de vue doctrinal a aussi occasionné l'intérêt pour son initiale historiée, a été illustré par une iconographie spécifique. Il s'agit d'un type de représentation de la Trinité diffusé largement dans les manuscrits du Psautier et de la Bible au XIII^e siècle, d'où, pour

119. Par exemple, Aelred de RIEVAUX, *Quant Jésus eut douze ans*, introduction et texte critique par Dom Anselme HOSTE, traduction française de Joseph DUBOIS, Paris, 2005 (première édition en 1958).

120. Jacques de VORAGINE, *La Légende dorée*, édition publiée sous la direction d'Alain BOUREAU, avec Monique GOULLET et la collaboration de Pascal COLLOMB, Laurence MOULINIER et Stefano MULA, Paris, 2004, chapitre 37 aux p. 191-201 et notes aux p. 1163-1171.

121. Sur ce thème, voir : Michèle PRADALIER-SCHLUMBERGER, « L'image de la Vierge de la Chandelier au XIII^e et au XIV^e siècle », dans *De la création à la restauration. Travaux d'histoire de l'art offerts à Marcel Durliat*, Toulouse, 1992, p. 341-350; Ead., *Toulouse et le Languedoc : la sculpture gothique, XIII^e-XIV^e siècles*, Toulouse, 1998, en particulier p. 328-330.

122. Marcel DURLIAT, *Le Parement d'autel brodé du Musée Paul-Dupuy*, Toulouse, 1995. Ici cependant un seul cierge allumé, posé à l'extrémité du siège-autel : « Marie [...] a pris place sur un siège en forme d'autel sur lequel on a placé un chandelier. Elle se tourne vers les Mages et maintient de son bras droit le corps du petit enfant redressé pour accueillir les illustres visiteurs » (*ibid.*, p. 21).

123. La version définitive de l'ouvrage est située vers 1356, cependant nous voudrions proposer pour l'enluminure une datation plus tardive. En effet, par rapprochement avec les enluminures des chroniques des années 1409-1410, 1410-1411, et 1411-1412 des Annales de Toulouse (Toulouse, AM, BB 273) – effectuées par un artiste qui semble être celui qui a peint la Vierge à l'Enfant des *Leys d'amors* –, on peut sans doute la dater également du début du XV^e siècle.

la désigner, l'expression « Trinité du Psautier »¹²⁴. Du IX^e au XII^e siècle, le mystère de la Trinité suscite, notamment dans l'art occidental, des tentatives de figuration variant selon le texte à illustrer et le type d'objet à décorer; dans les illustrations du Psautier 109, en revanche, l'initiale de ce Psautier était souvent illustrée par la Binité du Père et du Fils, l'illustration littérale du premier verset, « *Dixit Dominus Domino meo sede a dextris meis* », ne se contentant plus de traduire l'Intronisation du Christ ressuscité auprès du Père au terme de son Ascension mais prenant à partir du XII^e siècle une portée dogmatique par l'adjonction de la Colombe du Saint Esprit: ainsi est constituée la formule iconographique de la Trinité du Psautier, « l'une des représentations les plus durables de cet article de la foi chrétienne »¹²⁵.

Elle vise à traduire en langage visuel l'unité des trois Personnes de la Trinité: le Père et le Fils siègent côte à côte sur deux trônes distincts ou sur un même trône, l'Esprit Saint sous la forme de Colombe se tenant entre les deux premières Personnes et au-dessus d'elles. Certains détails peuvent varier d'un manuscrit à l'autre. Dans le Cod. bibl. fol. 8 (f. 224rb) (fig. 10), les deux premières Personnes divines font de la main droite un geste d'interlocution; quoique de même taille, elles sont distinctes: le Père est représenté âgé et barbu et tenant le globe dans la main gauche, tandis que le Fils, juvénile et imberbe, porte un livre à fermoir dans la main gauche. Il semble cependant que l'artiste se soit trompé d'emplacement pour le Fils, représenté ici à la gauche du Père, ce qui ne correspond pas à l'incipit du Psautier 109¹²⁶. Quoi qu'il en soit, les trois Personnes sont groupées harmonieusement dans le champ de cette initiale, de telle sorte que les trois nimbes d'or crucifères s'alignent sur le même niveau, bien que celui auréolant la tête de la Colombe soit de moindre diamètre que celui du Père et du Fils.

Dans le ms. 3 (f. 213vb) et le ms. 29 (f. 230rb) (fig. 11 et 12), la Personne de droite devrait être le Père si du moins l'image suit à la lettre le premier verset du psautier, alors que les deux Personnes ont la même allure christique en raison de la règle du christomorphisme de la représentation de Dieu qui règne comme canon iconographique dans l'art, avant que l'image de Dieu le Père en vieillard ne se propage de plus en plus à la fin du Moyen Âge¹²⁷. Les deux premières Personnes divines, figurées avec des cheveux longs et une barbe, ont la même physionomie et le même geste (tenant chacun un livre – dont la reliure est à fermoir et à cabochons); elles expriment l'égale divinité du Père et du Fils. Dans l'initiale du ms. 3, le geste est parfaitement symétrique, « comme si l'une était un reflet en miroir de l'autre »¹²⁸. La composition est habituelle pour la Trinité du Psautier, et cependant on doit noter un élément nouveau: la Colombe du Saint Esprit « en vol descendant » tient dans son bec un disque blanc, qu'on peut identifier comme une hostie¹²⁹. Le Père et le Fils, en parfait unisson, pointent leur index sur l'hostie, de sorte que le bout de leur doigt soit en contact avec celle-ci. Leurs gestes alliés à la position de la Colombe confèrent à l'hostie une importance insigne et font d'elle le point de convergence d'une action commune¹³⁰. Peut-être est-il légitime d'y voir l'application à l'eucharistie de l'adage théologique d'origine augustinienne *Tota Trinitas operatur ad extra*¹³¹.

124. Sur l'iconographie de la Trinité et ses différents types des représentations, voir: François BESPFLUG et Yolanta ZALUSKA, « Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie en Occident de l'époque carolingienne au IV^e Concile du Latran (1215) », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, t. 37 (1994), p. 181-240; François BESPFLUG, *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art*, Paris, 2011 (1^{ère} éd. 2008), en particulier Chapitre sixième « Majesté et liberté: Dieu dans l'art d'Occident du IX^e au XII^e siècle » et Chapitre septième, « Trinités européennes (XIII^e et XIV^e siècles) ». Nous voudrions exprimer notre profonde reconnaissance au Père Bernard Montagnes, O.P., pour avoir bien voulu nous accorder ses conseils bienveillants et nous indiquer une bibliographie très utile. Grâce à lui, nous avons eu également la chance de solliciter les conseils du Père François Bespflug, O.P., qui a bien voulu nous guider dans nos recherches sur ce thème iconographique et nous aider généreusement dans la rédaction de ces paragraphes. Qu'il veuille trouver ici l'expression de notre profonde reconnaissance.

125. F. BESPFLUG et Y. ZALUSKA, « Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie... », p. 207.

126. Voici d'autres exemples où le Fils est assis à la gauche du Père: New York, Pierpont Morgan Library, M. 791, f. 4v (Bible de Lothian, Oxford, vers 1220); Tours, BM, ms. 226, f. 68r (Heures à l'usage de Nantes, début du XV^e siècle); Paris, BNF, ms. lat. 9474, f. 155v (Grandes Heures d'Anne de Bretagne, vers 1503-1508).

127. Sur cette question au cœur des problématiques de la représentation chrétienne de Dieu dans l'art, qui remonte à la théologie d'Irénée de Lyon, on consultera avec profit les travaux de François Bespflug: pour ne citer que *Dieu et ses images...*, *passim*, en particulier p. 18, 93-95, 116-117. Il y est également expliqué que la ressemblance du Père et du Fils correspond aux paroles de Jésus dans l'Évangile selon saint Jean (14,8-10).

128. F. BESPFLUG et Y. ZALUSKA, « Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie... », p. 232.

129. La figuration d'une petite sphère ou d'une boule peut représenter le globe du monde, comme celle sur laquelle la Colombe se pose « la tête en haut »: Venise, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. I. 104 (12640), f. 2r (Heures de Marie de Navarre, Barcelone, vers 1342); Tortosa, Cathédrale, ms. 18, f. 36v (Bréviaire, Catalogne, seconde moitié du XIV^e siècle).

130. François GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et symbolique*, Paris, 1982, p. 165: « La signification générale du doigt tendu est simple: il exprime une affirmation de la personne. » *Id.*, *Le langage de l'image au Moyen Âge. II: Grammaire des gestes*, Paris, 1989, p. 110: « L'index pointé vers un objet montre qu'il est l'élément, et souvent le symbole, de la réalité sur laquelle porte la volonté de celui qui accomplit le geste. Les corrélations indiquent la finalité du comportement. »

131. François BESPFLUG et Yolanta ZALUSKA, « Trinité et Eucharistie. À propos d'un curieux médaillon de la Bible moralisée et de son interprétation par Meyer Schapiro », dans *Iconographica*, t. IV (2005), p. 58-83, en particulier p. 78 et note 73 à la p. 83.

Ces deux initiales ont sans doute été réalisées par un seul et même artiste, comme nous l'avons déjà noté pour celles représentant l'Adam au manteau. Il a également illustré une *Légende dorée* de Jacques de Voragine, un exemplaire en latin, dont la miniature de la Lapidation de saint Étienne offre également l'image de la Trinité (Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 534, f. 17va) (fig. 13)¹³². La composition savamment articulée en trois compartiments représente la Passion de saint Étienne, racontée dans les Actes des Apôtres (7, 55-60) et paraphrasée par Jacques de Voragine¹³³. Le compartiment de droite montre la foule juive (parmi eux un jeune Saül) et les deux faux témoins qui lancent la première pierre, destinée à frapper le Protomartyr de dos. Dans le compartiment de gauche, en bas, saint Étienne est agenouillé les mains jointes et prie en faveur de ses persécuteurs, la tête levée vers le ciel, où est représentée la vision jugée blasphématoire qui a provoqué son martyre et qui est en même temps sa destinée bienheureuse¹³⁴. L'image de la vision n'est pas conforme au récit des Actes dans la mesure où le Fils de l'homme, au lieu d'être représenté debout à la droite de Dieu, est figuré assis¹³⁵. Elle est très proche de celle de la Trinité du Psautier du ms. 3 et du ms. 29, excepté le geste des deux premières Personnes, la main droite posée sur la poitrine, qui semblent accepter ce sacrifice avec sincérité. L'artiste a interprété la vision de saint Étienne, « le Fils de l'homme debout à la droite de Dieu » (Act 7, 55-56), en représentant les deux premières Personnes assises sur un même trône et accompagnées de l'Esprit Saint sous la forme d'une Colombe, qui se place, en vol vertical descendant, entre le Père et le Fils. Ici aussi, la Colombe de l'Esprit tient une hostie dans son bec.

Ce détail ne constitue pas un cas isolé. On peut citer trois exemples contemporains présentant l'hostie dans l'image de la Trinité du Psautier. Dans l'initiale B de l'introït *Benedicta sit sancta Trinitas*, au début de la messe de la Sainte Trinité, dans un missel dominicain de Clermont datable des années 1280-1290, la Colombe divine, en vol oblique, s'approche des deux Personnes divines en tenant une hostie dans le bec (Clermont-Ferrand, BM, ms. 62, f. 276v) (fig. 14)¹³⁶. Le Père et le Fils, semblables, se tiennent assis sur un trône, portant chacun un livre dans la main gauche. Le Père, la paume de la main droite ouverte et tournée vers l'extérieur ; le Fils, le doigt de la main droite tendu vers l'hostie. Leurs gestes montrent qu'ils dialoguent en parfaite entente ; tout se passe comme si l'hostie constituait l'objet de leur entretien¹³⁷. Les deux autres cas similaires se trouvent dans des manuscrits anglais conservés à la British Library (désormais citée BL), réalisés dans l'East Anglia vers 1310-1320. Dans la grande initiale ouvrant le Psautier 109 du Psautier Gorleston, les trois lettres « IHC », constituant l'abréviation latine du nom de Jésus, sont inscrites sur l'hostie dans le bec de la Colombe en vol oblique entre les deux Personnes divines (Londres, BL, Additional 49622, f. 146v)¹³⁸. Le Père et le Fils, qui se tiennent assis sur un trône blanc orné,

132. Sur le manuscrit de la Bibliothèque du Vatican, voir : Paolo CHERUBINI, « Notice n° 65 : Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*, ed altre opere agiografiche », dans *Maria, Vergine, Madre, Regina. Le miniature medievali e rinascimentali*, cat. d'exp., Rome, 2000, p. 404-407 ; *Id.*, « Un manoscritto occitanico della *Legenda aurea* con note di bottega in volgare (Reg. lat. 534) », dans *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, t. XIII (2006), p. 119-166. Sur le rapprochement, voir H. HARUNA-CZAPLICKI, « Encore deux manuscrits de l'atelier d'enluminure occitan de la *Legenda aurea*... ».

133. Jacques de VORAGINE. *La Légende dorée*, édition publiée sous la direction d'A. BOUREAU..., chapitre 8.

134. Sur l'iconographie en question, voir : François BESPFLUG, « 'Voici que je contemple les cieux ouverts...' (Ac 7, 55 s.) Sur la lapidation d'Étienne et sa vision dans l'art médiéval (IX^e-XVI^e siècle) », dans *Revue des sciences religieuses*, t. 66 (1992), repris dans son ouvrage, *Les théophanies bibliques dans l'art médiéval d'Occident et d'Orient*, Genève, 2012, p. 387-431. La composition en deux registres superposés de la lapidation et de la vision du saint Protomartyr, qui se trouve sur le tympan du portail nord de la cathédrale Saint-Étienne de Cahors, est analysée et commentée aux p. 412-418. Dans cette dernière, le Fils de l'homme se tenant debout auprès de Dieu assis rappelle le texte de saint Jérôme cité dans F. BESPFLUG et Y. ZALUSKA, « Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie... », p. 209 (note 153) : « ... le Fils se leva du trône, et se tint à la droite du Père, comme il se battit pour le martyr » (notre traduction). Néanmoins la représentation de la vision de saint Étienne et de sa lapidation dans une même composition est rarissime durant les XIII^e et XIV^e siècles.

135. Sur les questions concernant la position debout du Fils de l'homme dans la vision du Protomartyr, et ses représentations dans la position assise, voir F. BESPFLUG, « 'Voici que je contemple les cieux ouverts...' (Ac 7, 55 s.) », p. 428-429.

136. Sur ce manuscrit : Abbé Victor LEROQUAIS, *Les Sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, 1924, n° 305, p. 120-121 ; L. BRÉHIER, « Le missel dominicain de la Bibliothèque de Clermont... », voir ci-dessus la note 111. Une mention portée à la fin du manuscrit informe qu'il a été donné par le cardinal Hugues Aycelin de Billom, O.P. (né vers 1230-1240 et mort à la fin de 1297), au couvent des Frères Prêcheurs de Clermont. La date et le lieu de sa confection (1252 au couvent de Sainte-Sabine de Rome) donnés dans cette mention ne peut s'accorder ni avec la biographie du donateur, ni avec les données du texte, ni avec le style de la décoration du manuscrit ; il faudrait revoir l'interprétation de cette phrase.

137. Il est hors du contexte immédiat, mais nous nous permettons de signaler que cette composition rappelle étrangement la scène de la rencontre entre saint Paul de Thèbes et saint Antoine, là où le corbeau apporta le repas et où Dieu avait doublé la ration de pain pour servir les deux ermites : par exemple, une miniature dans un livre d'heures du XVI^e siècle, d'origine probablement allemande (Solesmes, Bibliothèque de l'abbaye Saint-Pierre, ms. 18, f. 181v).

138. Lucy Freeman SANDLER, *Gothic Manuscripts 1285-1385*, London, 1986, vol. II, n° 50, p. 56-58. La reproduction du manuscrit est consultable en ligne : <http://www.bl.uk/manuscripts/>

sont très similaires l'un de l'autre, excepté le globe surmonté de la croix dans la main gauche du Père. Inscrits dans deux petits cercles aux angles et à gauche de l'initiale, deux anges les adorent. Le Psautier Howard montre une composition analogue dans l'initiale sophistiquée située au début du Psaume 109 (Londres, BL, Arundel 83, f. 72ra)¹³⁹. Elle offre en effet la représentation la plus élaborée. Entre Père et Fils, presque jumeaux, aux gestes symétriques, se place la Colombe du Saint Esprit, tenant l'hostie dans le bec. Sur un fond d'or guilloché, les trois Personnes se trouvent enchâssées dans un cadre architectural, monumental et solennel, évoquant l'architecture d'une église. Comme celui du Psautier Gorleston, le siège sur lequel trônent le Père et le Fils est blanc et ouvragé, il évoque un autel.

Par la présence de l'hostie dans la représentation de la Trinité du Psautier, l'allusion à l'eucharistie est claire. La ressemblance du trône avec l'autel, que les deux initiales anglaises évoquent, renforce le rapport à l'eucharistie. François Bœspflug a pu éclairer une série de représentations privilégiées dans la peinture monumentale depuis la fin du XIII^e siècle et durant le XIV^e siècle, formellement développées à partir du type iconographique de la Trinité sous la forme de trois hommes, désigné par l'expression de la « Trinité triandrique », et impliquant un thème lié à l'offrande eucharistique¹⁴⁰. Il situe l'éclosion du thème au croisement de l'essor de la dévotion eucharistique et de l'essor de la dévotion à la Trinité. Les images représentées dans les deux initiales de nos manuscrits et dans les exemples liés, semblent refléter les mêmes courants de dévotion¹⁴¹.

En effet, comme l'explique François Bœspflug, « l'association Trinité-eucharistie fut familière aux théologiens médiévaux »¹⁴², dont les interprétations visuelles et artistiques ne commencent cependant à paraître qu'avec l'essor de l'iconographie de la Trinité à l'époque où les dévotions de la Trinité et de l'Eucharistie ont vu leur développement de manière conjointe et croisée¹⁴³. Ceci dit, les exemples de représentations de la Trinité du Psautier à connotation eucharistique restent relativement peu nombreux¹⁴⁴. Dans cette sous-famille d'images, désormais appelée la « Trinité du Psautier eucharistique », certaines peuvent être formées par la présence d'un calice, tenu ensemble par le Père et le Fils, ou bien par l'une des deux Personnes divines, souvent avec une hostie au-dessus, que la Colombe de l'Esprit placée entre Père et Fils couve dans son sein ou tient dans son bec¹⁴⁵. De telles images suggèrent la « messe céleste » célébrée par la Trinité, qui est le modèle céleste de toute eucharistie sur la terre¹⁴⁶. De plus, c'est l'accent mis sur la participation active de l'Esprit Saint à la liturgie eucharistique, plus précisément à la transformation des saintes espèces, qu'exprime ce détail qu'est la Colombe « en vol descendant » et portant l'hostie dans son bec¹⁴⁷. Une illustration prégnante se trouve

139. *Ead., ibid.*, vol. II, n° 51, p. 58-60. La reproduction du manuscrit consultable en ligne à la même adresse.

140. François Bœspflug, « La Trinité à l'autel. Genèse, désignation et signification d'une famille d'images », dans Claudio SILVESTRI (dir.), *L'iconografia della SS. Trinità nel Sacro Monte di Ghiffa. Contesto e confronti*, Ghiffa, 2008, repris dans son ouvrage, *Dieu dans l'art à la fin du Moyen Âge*, Genève, 2012, p. 341-369. Sur la Trinité triandrique, voir F. Bœspflug, *Dieu et ses images...*, p. 170-172 et p. 198-203.

141. Une initiale historiée illustrant le *Liber soliloquiorum animae poenitentis* attribué au cardinal Léonard Rossi de Giffoni, représente une Trinité du Psautier à la table des douze pains consacrés (Paris, BNF, ms. lat. 3351, f. 147v, prologue à la quatrième partie). Sur un fond rempli d'anges, les trois Personnes de la Trinité – le Père, la barbe et les cheveux blancs, et le Fils siégeant à sa droite, et la Colombe du Saint Esprit en vol vertical entre les deux – se placent derrière une table nappée de blanc, sur laquelle se trouvent douze objets ronds : douze pains d'oblation. Le manuscrit a été confectionné à Avignon vers 1387-1398 pour le cardinal Galeotto Tarlati de Petramala et enluminé par l'atelier de Jean de Toulouse : Charles SAMARAN et Robert MARICHAL (dir.), *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, t. II, Paris, 1962, p. 169 ; F. MANZARI, *La Miniatura ad Avignone...*, p. 206, 210-211 et fig. 99.

142. F. Bœspflug, « La Trinité à l'autel... », p. 368.

143. François Bœspflug, « Eucharistie et Trinité dans l'art médiéval d'Occident (XII^e-XV^e siècle) », dans Nicole BÉRIOU, Béatrice CASEAU et Dominique RIGAUX (éd.), *Pratiques de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge)*, Paris, 2009, p. 1111-1167. Cet article important est le premier qui présente une synthèse sur les images médiévales à la fois nombreuses et variées de la Trinité qualifiables d'eucharistiques. La classification des différents types de représentations est précédée d'une considération sur le fond historique, théologique et liturgique, qui prépare l'essor de la dévotion eucharistique et de la dévotion à la Trinité à partir du XII^e siècle.

144. L'allusion au sacrement de l'Eucharistie était plutôt mise en valeur dans la Trinité exprimée par le « Trône de grâce », Dieu le Père tenant le Crucifix : F. Bœspflug, « Eucharistie et Trinité dans l'art médiéval d'Occident... », *passim* : exemples aux p. 1129-1133 (XII^e siècle), p. 1138-1141 (XIII^e siècle), p. 1142-1144 et 1160-1162 (XIV^e et XV^e siècles).

145. Voir les exemples du XV^e siècle mentionnés par F. Bœspflug, *ibidem*, p. 1144-1145 et fig. 9 à 11.

146. L'interprétation est empruntée à François Bœspflug, « La vision de la Trinité de Norbert de Xanten et de Rupert de Deutz », dans *Revue des sciences religieuses*, t. 71 (1997), p. 205-229, en particulier p. 220. Comme il constate que la vision de Rupert de Deutz (v. 1075-1129), dans laquelle les Trois Personnes lui sont apparues à l'autel avec une allure humaine, est assimilable à la famille d'images de la « Trinité à l'autel » à configuration triandrique, bien que son essor dans l'art ait lieu beaucoup plus tard que le temps de Rupert : *ibidem*, p. 224 ; sur cette dernière, voir F. Bœspflug, « La Trinité à l'autel... ».

147. L'interprétation est empruntée aux F. Bœspflug et Y. ZALUSKA, « Trinité et Eucharistie. À propos d'un curieux médaillon de la Bible moralisée... », *passim*, en particulier p. 70-72. On rencontre parfois des ciboires dont la forme est empruntée à la colombe : la colombe eucharistique en cuivre doré et émaillé (Limoges, premier tiers du XIII^e siècle) du Musée de Cluny en est un exemple célèbre (Musée national du Moyen Âge, Cl. 1957).

dans un médaillon d'un exemplaire de rédaction française de la *Bible moralisée* (vers 1220) : un prêtre en orant, juste au moment de la prière d'action de grâce et de sanctification, se tient à l'autel sur lequel repose un calice, ses bras levés étant soutenus par Dieu le Père et Dieu le Fils ; la Colombe de l'Esprit tenant une hostie dans son bec vient d'une nuée et l'apporte au célébrant (Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2554, f. 23r, b)¹⁴⁸. On rencontre ce thème de la « Colombe engagée dans le mystère eucharistique » dans quelques représentations de la Trinité du Psautier notamment au ^{xv}^e siècle¹⁴⁹. Ces images traduisant l'association Trinité-eucharistie montrent que « la Trinité est impliquée dans le déroulement de la messe, à la fois comme destinataire de la prière eucharistique [...] et comme acteur indivis de la transsubstantiation [...] »¹⁵⁰.

Ainsi, il est probable que nos initiales qui s'inscrivent dans la « Trinité du Psautier eucharistique » sont interprétées dans ces lignes. Certes, leur mise en composition est sobre et concise. Le Père et le Fils siégeant forment une symétrie, la Colombe faisant un lien entre eux. L'idée de la co-glorification des Personnes de la Trinité¹⁵¹ est traduite par ce schéma équilibré, alors que la dimension eucharistique se concentre sur l'hostie, Corps du Christ. Cette image, qui exprime sous une forme condensée le mystère de la Trinité et de l'Eucharistie, était sans doute appréciée par les lecteurs contemporains de ces manuscrits, l'emploi répété de la composition même en est témoin. Reste à savoir pourquoi cette image apparaît à Toulouse à une date si précoce.

Une iconographie franciscaine

Il faut voir maintenant le thème emblématique de l'enluminure de la Bible, c'est-à-dire l'initiale du premier livre biblique : la Genèse. Elle n'est conservée que dans le manuscrit de Stuttgart où elle révèle une particularité. Une grande attention est très souvent portée à l'ornementation du début du livre de la Genèse, dont la décoration enluminée présente une composition digne d'une première page de la Bible. Au f. 4r du Cod. bibl. fol. 8, l'initiale I de « *In principio creavit Deus celum et terram...* » est très élaborée et forme un magnifique frontispice accompagné d'éléments complémentaires dans la marge (fig. 15). La composition profite de la forme du I majuscule, dont le jambage, non seulement allongé et étendu sur toute la hauteur de la colonne d'écriture, occupe toute la largeur de la première colonne de la page. Le schéma de cette grande initiale, dérivant d'une invention romane¹⁵² et consistant en une série de médaillons historiés disposés verticalement, est habituel dans l'enluminure gothique des manuscrits de la Bible. Il s'adapte à l'espace affecté, selon les dimensions du feuillet et l'envergure du projet de la décoration.

La composition est ici bien développée. Elle montre trois rangées verticales de médaillons : ceux qui occupent l'axe central sont plus grands que ceux qui s'alignent dans les filets latéraux. Les principaux médaillons, au centre, enchaînés successivement par des anneaux, racontent la Création du monde : l'Œuvre des six jours¹⁵³ et le repos du septième jour. Dans chacun des six médaillons, Dieu se montre dans l'acte créateur, en faisant le geste de la bénédiction. Suivant la tradition, le Logos-Créateur est représenté sous les traits du Christ, la tête entourée du

148. *Ibid.*, *loc. cit.* : l'image est la moralisation de Moïse en prière pour la victoire de la bataille contre Amalech (Ex 17, 8-16).

149. Citons deux exemples. Une initiale C de l'introit *Cibavit eos* de la messe de la fête du Saint-Sacrement, représente la Trinité présidant une scène de la communion ; un laïc à genoux recevant l'hostie qui est tenue par la main du célébrant en même temps que par le bec de la Colombe en vol descendant du trône céleste, sur lequel siègent le Père et le Fils ressuscité, globe et croix placés entre les Deux (le missel de l'abbaye bénédictine de Sherborne dans le Dorset, réalisé vers 1400-1407, Londres, BL, Add. 74236, p. 279, Hand D) : Janet BACKHOUSE, *The Sherborne Missal*, Londres, 1999, fig. 28 ; Kathleen L. SCOTT, *Later Gothic Manuscripts. 1390-1490*, Londres, 1996, t. II, cat. n° 9, p. 45-60. Une marqueterie en bois illustrant l'article du Saint-Esprit dans le Credo représente la Trinité et l'épiclèse eucharistique (Sienne, la chapelle des « Seigneurs » du Palais public, l'un des panneaux marquetés ornant les dossiers des stalles réalisés par Domenico Spinelli di Niccolo entre 1415 et 1428). La Trinité se tient au-dessus d'une guirlande de chérubins et de séraphins, au-dessous de celle-ci un autel avec des offrandes (hostie sur la patène et vin du calice, ce dernier étant placé sur un corporal). La Colombe, figurée de face, déploie ses ailes dans le sillage de lumière dense émergeant de la jonction des mains du Père et du Fils. Ce faisceau lumineux plonge jusqu'à l'autel, pour symboliser la descente de l'Esprit Saint au moment de la prière eucharistique. Notre description abrégée est empruntée à l'ouvrage de François BESPFLUG, *Le Credo de Sienne*, Paris, 1985, p. 40-41 ; *Id.*, « Eucharistie et Trinité dans l'art médiéval d'Occident... », p. 1163 et fig. 22.

150. F. BESPFLUG et Y. ZALUSKA, « Trinité et Eucharistie. A propos d'un curieux médaillon de la *Bible moralisée*... », p. 78 ; F. BESPFLUG, « Eucharistie et Trinité dans l'art médiéval d'Occident... », p. 1111, 1115-1117 et 1122.

151. F. BESPFLUG, *Dieu et ses images*..., p. 180.

152. Par exemple, Bible de Lobbes (Tournai, Bibl. du Séminaire, ms. 1, f. 6r), Bible de Pontigny (Paris, BNF, ms. lat. 8823, f. 1r).

153. De haut en bas : la séparation de la lumière et des ténèbres ; la séparation des eaux et du ciel ; la création des végétaux ; la création du soleil et de la lune ; la création des oiseaux et des quadrupèdes ; la création d'Ève.

nimbe crucifère¹⁵⁴. Les médaillons subordonnés renferment les personnages portant chacun un rouleau. Coiffés de bonnets pointus, ils représentent sans doute les prophètes qui annoncent à tour de rôle l'avènement du Sauveur. Dans le septième médaillon central présentant le repos de Dieu, le Créateur, sur le trône, bénit de la main droite et porte de la main gauche le globe tripartite, le monde créé. Il est entouré de l'homme, le lion, le taureau et l'aigle, les quatre animaux du tétramorphe (Apoc 4,7), tous nimbés, ailés et tenant un phylactère; ils occupent chacun l'un des quatre médaillons latéraux encadrant le dernier médaillon principal. Les cinq médaillons forment ainsi la représentation de la *Majestas Domini*¹⁵⁵. La splendeur et la gloire de Dieu sont affirmées et célébrées. Toutes ces créatures le louent, ainsi que les divers animaux terrestres figurés dans les interstices des médaillons collatéraux.

Il faut remarquer un élément inédit dans l'initiale de la Genèse. Au-dessous du septième médaillon axial, se trouve un demi-médaille, représentant saint François d'Assise agenouillé, les mains jointes et tendues vers le haut dans une prière intense. Tonsuré et nimbé, il est vêtu de la coule de bure grise serrée par la cordelière à nœuds franciscaine; ses mains, ses pieds et son côté sont stigmatisés. Il dirige son regard intense vers le haut. En effet, dans un demi-médaille surmontant les sept médaillons de la Création, apparaît l'image du Christ-séraphin, la tête entourée du nimbe crucifère, les bras écartés montrant les plaies de ses mains et de ses pieds et le torse recouvert par deux des six ailes. Dieu le Créateur et le Christ-séraphin portent le même nimbe crucifère (vert amande à la croix rouge orangé), ils ont les mêmes traits, le visage imberbe, plutôt juvénile, ce qui correspond encore à la spéculation sur la Création par le Verbe. L'inclusion du Christ-séraphin et de la stigmatisation de saint François d'Assise font de cette initiale un tableau doublement remarquable. Expliquant dans une seule composition « le début absolu du temps (*In principio*) » et « l'articulation nouvelle du temps, par la Rédemption », l'image communique que « l'œuvre de la Création est associée à l'œuvre de la Rédemption »¹⁵⁶. La présence de saint François dans l'initiale de la Genèse se justifie par son *Cantique de frère Soleil*. Qui aurait pu mieux que saint François proclamer les louanges de Dieu, en s'émerveillant de la beauté de la création ? La foule des animaux peuplant le fond de cette grande initiale semble obéissante et sage, ils sont invités eux aussi à louer et à glorifier le Créateur de l'univers.

Dans la marge de la page, quatre saints sont représentés pour rejoindre le chœur de son hymne. Au milieu de la page se placent deux grandes figures : saint Pierre sur la gauche de l'initiale, avec sa clef et le livre, et saint Paul à droite de la page, avec son épée et le livre. La présence de saint Pierre et de saint Paul témoigne de la perfection évangélique observée par saint François. Au-dessous de la grande initiale, sur les tiges des rameaux enlacés, se trouvent sainte Claire d'Assise, revêtue de l'habit de bure gris serré d'un cordon à nœuds, tenant un livre, et sainte Catherine d'Alexandrie couronnée, avec la roue hérissée des lames de fer qui fut l'instrument de son supplice. Sainte Claire a vu de ses yeux les stigmates sacrés au moment de la mort du serviteur de Dieu François. Ils regardent tous vers le haut, vers le Christ-séraphin.

Il faudrait également dire quelques mots sur les figures fantastiques et les êtres monstrueux qui se trouvent sur cette même page. La grande composition que constituent les médaillons est bordée, sur le côté droit, d'une bande ornementale surmontée d'un gâble. Elle renferme une figure masculine de grande taille, vue de face, portant un long bâton (ou un bourdon) dans la main droite et un livre dans la gauche; la partie inférieure de son corps est celle d'un gros serpent dont la queue se prolonge en un long rinceau feuillu qui court le long de la colonne jusqu'à la marge inférieure. Quoiqu'intrigué par sa présence, on ne peut déterminer l'identité de cette figure hybride. De petits monstres fourmillent dans les manuscrits médiévaux des *scriptoria* monastiques, à l'intérieur et autour des initiales ornées. Les monstres sont là pour rappeler et avertir – *monere* – des dangers qui nous guettent¹⁵⁷. Certains êtres fantastiques qui, sans aucun contexte narratif, occupent les marges des pages des manuscrits gothiques, sont peut-être leurs descendants. De même, les petites têtes d'homme et d'oiseau placées sur un long cou étiré s'enroulant en un nœud, comme celles qui décorent cette page ou d'autres de ce manuscrit, s'y trouvent – si l'on suit le *dialogue de Sidrac et de Boctus* –, pour déconseiller discrètement le radotage ou la

154. Sur l'explication approfondie de l'initiale de la Genèse, voir Mireille MENTRÉ, « L'iconographie des Bibles universitaires parisiennes du XIII^e siècle », dans Daniel POIRION (éd.), *Milieus universitaires et mentalité urbaine au Moyen Âge*, Paris, 1987, p. 69-81. Sur l'approche iconographique de la Création, voir Ead., *Création et Apocalypse. Histoire d'un regard humain sur le divin*, Paris, 1984.

155. Ch. SAUER, « Kat.-Nr. 94... », p. 183.

156. M. MENTRÉ, « L'iconographie des Bibles universitaires parisiennes... », p. 76-77 et Ead., *Création et Apocalypse...*, p. 125-126.

157. Annie CAZENAVE, *Images et imaginaire au Moyen Âge. L'univers mental et onirique de l'homme médiéval : de Chartres à la Normandie, des Pyrénées aux confins de mondes inconnus*, Cahors, 2007, p. 94.

parole irréflectie¹⁵⁸. Quoi qu'il en soit, une dernière figure représentée dans la marge semble quelque peu hors sujet. Sur une plate-forme sortant de l'initiale, un pèlerin (ou un mendiant) perché, les jambes nues, tient un bourdon et porte sur son dos un panier, dans lequel est couché un petit enfant. Le rôle et la signification de cette figure nous échappent.

Dans de nombreux exemplaires de la Bible parisienne du XIII^e siècle, l'initiale de la Genèse comprend la représentation de la Crucifixion disposée souvent à la base de la composition. Le lien entre la Création et la Rédemption est ici évoqué clairement dans une image condensée et nette. L'économie du Salut est déjà incluse dès le Principe, ce qui témoigne du concours de théologiens lors de l'élaboration du programme de l'illustration dans le deuxième quart du XIII^e siècle. La Crucifixion peut se trouver à la fin de la deuxième préface de saint Jérôme, *Desiderii mei*¹⁵⁹, ou plus rarement sur la première page du manuscrit, là où commence la première préface, *Frater Ambrosius*, comme c'est le cas dans le manuscrit de Stuttgart. Deux miniatures presque carrées, encadrées par un fin liseré d'or, sont disposées dans l'espace laissé au-dessous du texte du f. 1r, l'une, sur la gauche, représentant la Crucifixion et l'autre, sur la droite, illustrant la scène de saint François prêchant les oiseaux (f. 1r) (fig. 16). Au centre de la composition de la première, le Christ sur une croix verte, couleur évoquant l'Arbre de vie, se détache sur le fond d'or. À sa droite, se trouve la Sainte Vierge, debout dans sa douleur, mains jointes en prière, et à sa gauche, se tient l'apôtre saint Jean, affligé et portant le livre. L'écriteau *INRI* est apposé au-dessus du *patibulum*, et les deux astres éclipsés, le soleil et la lune, sont placés de chaque côté.

La seconde miniature représente le deuxième thème franciscain de notre manuscrit. Le fond de la composition est divisé en deux parties distinguées par les couleurs bleu et rouge. Sur le fond bleu, saint François se tient debout et prêchant, à côté d'un frère accroupi, en méditation ou endormi. Sur le fond rouge, les oiseaux se rassemblent devant un arbre et l'écoutent. Même si l'heure est encore loin du temps du naturalisme, dans cette illustration suggérant la présence d'une multitude d'oiseaux d'espèces diverses, on peut reconnaître trois moineaux, un hibou, un bécasseau (ou pluvier) et deux cigognes (ou hérons). Notons que le dos de la main du saint prêchant montre l'empreinte sacrée.

Les deux images de la Bible conservée à Stuttgart offrent ainsi les illustrations de deux événements d'une grande importance dans l'hagiographie de saint François. Abordant une thématique commune, c'est-à-dire une iconographie franciscaine, ces deux pages (ff. 1r et 4r) ont cependant été enluminées par deux artistes différents; nous aurons l'occasion de revenir sur ce sujet. D'après l'hagiographie du saint, la prédication aux oiseaux à Bevagna a eu lieu vers 1222-1223 et l'apparition du séraphin et la Stigmatisation sur le mont Alverne, pendant le carême que le saint a effectué entre la fête de l'Assomption et la fête de l'archange saint Michel en 1224¹⁶⁰. L'iconographie n'observe pas nécessairement cet ordre chronologique et saint François prêchant les oiseaux est représenté avec les stigmates sacrés dans de nombreuses peintures. Ainsi en est-il dans un manuscrit, contemporain du nôtre, dont l'enluminure est de style toulousain. Il s'agit d'une lettre historiée dans le sanctoral d'un grand bréviaire de chœur noté exécuté par un copiste nommé Amigotus au début du XIV^e siècle¹⁶¹, manuscrit morcelé et dispersé dans trois lieux de conservation (Paris, BNF, ms. nouv. acq. lat. 2511, Baltimore, Walters Art Museum, W. 130, Londres, BL, Additional 42132 et deux feuillets détachés vendus chez Sotheby's, 18 juin 1996, lot 13). Elle représente le sermon aux oiseaux de saint François, les deux mains marquées des plaies sacrées, accompagné d'un frère, ici debout et réveillé (W. 130, f. 68va)¹⁶². Sur le thème de

158. Charles-Victor LANGLOIS, *La connaissance de la nature et du monde au Moyen Âge d'après quelques écrits français à l'usage des laïcs*, Paris, 1911, p. 243 : « L'ome doit avoir col de grue, lonc et noé (noué), que, se il pense a dire une paroule qui tornast a damage d'autre, avant que il passe toz les nous (nœuds), il porpenssra qu'ele est male a dire et si la fera avaler encontreval ou ventre » (*Roman de Sidrach*). Nous avons étudié autrefois ce type de motifs employé dans les manuscrits confectionnés pour Bernard de Castanet, exactement contemporains de nos trois Bibles, mais cet aspect nous avait alors échappé : cf. notre article « Le décor des manuscrits de Bernard de Castanet... », p. 264-271.

159. M. MENTRÉ, « L'iconographie des Bibles universitaires parisiennes... », p. 75-76.

160. Jacques DALARUN (dir.), *François d'Assise. Écrits, Vies, témoignages*, Paris, 2010, p. 3177. Sur ces deux événements, voir dans la même édition : la *Lettre* du frère Élie, les œuvres de Thomas de Celano, la *Légende des trois compagnons*, la *Compilation* des écrits du frère Léon, et les *Légendes* de saint Bonaventure.

161. Contenant l'office de saint Louis, roi de France, copié de la main originale du manuscrit, il est datable après 1297.

162. Sur l'ensemble du manuscrit, voir : Lilian M. C. RANDALL, *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery, I. France, 875-1420*, Baltimore et Londres, 1989, notice n° 60, p. 158-162 ; François AVRIL, « Un élément retrouvé du bréviaire choral W. 130 de la Walters Art Gallery : le ms. N. a. lat. 2511 de la Bibliothèque nationale de France », dans *Journal of the Walters Art Gallery*, vol. 55/56 (1997/1998), p. 123-134 ; *Id.*, notice n° 229 dans *L'art au temps des rois maudits...*, p. 329-330 ; Alison STONES, « Amigotus and his colleagues : a note on script, decoration, and patronage in some south-western French manuscripts c. 1300 », dans Otto KRESTEN et Franz LACKNER (éd.), *Régionalisme et internationalisme. Problèmes de paléographie et de codicologie du Moyen Âge*, Vienne, 2008, p. 235-256. Alison Stones, qui a découvert le nom du copiste dissimulé dans le colophon, constate que le sanctoral contenant les offices de plusieurs saints spécifiquement agenais ; ce bréviaire était réalisé pour l'usage du diocèse d'Agen. Sur cette question nous attendons la parution du deuxième tome de son ouvrage, *Gothic Manuscripts, 1260-1320*, (Collection : A Survey of Manuscripts Illuminated in France), Part Two, Turnhout. Nous voudrions exprimer notre sincère reconnaissance à Mme Alison Stones d'avoir bien voulu nous permettre de consulter le cliché photographique de cette enluminure.

l'apparition du Christ-séraphin et de la stigmatisation, il faut également mentionner l'exemple toulousain du manuscrit précité de la *Légende dorée* latine, illustré par le même artiste qui a exécuté les initiales d'« Adam au manteau » et de la « Trinité du Psautier eucharistique »¹⁶³. La scène se situe à l'intérieur, évoquant la cellule de l'ermitage du mont Alverne, où saint François a effectué un carême de quarante jours en août-septembre 1224 (Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 534, f. 189va) (fig. 17). Le serviteur du Christ, François, est représenté en prière, alors que le Christ-séraphin apparaît devant lui. La posture du saint, les mains jointes en prière et les deux genoux au sol, comme sur le f. 4 du Cod. bibl. fol. 8, rappelle la formule ancienne de Bonaventura Berlinghieri de Lucques (Pescia, église San Francesco, retable des scènes de la vie de saint François, vers 1235). Toutefois, l'image du Christ-séraphin, ici plus détaillée que dans l'initiale de la Genèse, montre une certaine avancée iconographique puisque ses six ailes sont déployées, le corps entier du Christ crucifié est alors dévoilé de façon à ce que l'identification entre le séraphin et le Christ devienne évidente.

Les représentations de ces deux miracles de saint François suscitent de nombreuses questions importantes sur les interprétations, impliquant des interrogations sur la conformité institutionnelle de la prédication et l'identité de l'Ordre franciscain; sur ces questions les travaux de Chiara Frugoni ont apporté beaucoup d'éclaircissements¹⁶⁴. Ces quatre images constituent les premiers exemples d'iconographie franciscaine dans l'enluminure toulousaine, aspect qui était jusqu'à présent moins bien connu. Comment ces motifs sont-ils introduits dans les œuvres toulousaines ? Une formule assez similaire à celle de la prédication aux oiseaux du manuscrit de Stuttgart (f. 1r) se trouve dans un psautier septentrional, réalisé probablement à Théroouanne ou Saint-Omer vers 1290 (New York, Pierpont Morgan Library, M. 72, f. 139v)¹⁶⁵. Il est intéressant, dans cette perspective, de noter que certains nouveaux thèmes iconographiques prisés dès les années 1280 dans la production septentrionale, sont introduits dans la région toulousaine dans les années 1290. On y trouve notamment : l'Arbre de Vie (vitrail de la Cathédrale de Carcassonne), la Vierge transpercée d'un glaive de douleur et de compassion (missel des Dominicains de Toulouse, Toulouse, BM, ms. 103, f. 133v)¹⁶⁶, la Sainte Face et la Trinité de sainte Anne (missel de l'abbé Auger de Lagrasse, Londres, BL, Additional 17006, f. 17rb et f. 167vb respectivement). Toutefois, la question portant sur la voie d'introduction reste encore sans réponse car certains de ces thèmes sont développés plus tôt en Italie. Par ailleurs, il faut souligner que l'adoption de motifs nouveaux n'était pas faite passivement. Les artistes toulousains et méridionaux savaient enrichir les thèmes et les développer artistiquement, comme c'est le cas dans nos manuscrits.

Une autre question s'impose : pourquoi ces deux images franciscaines illustrent notre Bible à ces deux endroits ? De tels thèmes se trouveraient plus fréquemment dans les livres liturgiques, les légendiers et les livres de dévotion que dans la Bible¹⁶⁷. La présence de l'image franciscaine dans la Bible latine semble indiquer sans doute l'appartenance ou la destination du manuscrit à des bibliothèques franciscaines. On en trouve un bel exemple dans la somptueuse Bible en quatre volumes enluminée par *Maestro di Bagnacavallo* en Émilie Romagne vers 1270-1280, où la première page de la Genèse représente la stigmatisation de saint François (Cesena, Biblioteca Malatestiana, D.XXI.1, f. 7r)¹⁶⁸. Dans la marge, à côté de la grande initiale, le thème est mis en scène

163. Voir ci-dessus la note 132.

164. Chiara FRUGONI, *Francesco e l'invenzione delle stimmate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Turin, 1993; Ead., « Franciscan Iconographic Themes in the Altar Hanging of Toulouse. An Overview », dans *Parement d'autel des Cordeliers de Toulouse. Anatomie d'un chef-d'œuvre du XIV^e siècle*, cat. d'exp., Toulouse et Paris, 2012, p. 143-154.

165. La reproduction et la notice du manuscrit consultables en ligne : <http://corsair.morganlibrary.org>

166. Sur ces deux thèmes, voir Jean-Pierre SUAÛ, *L'iconographie du Christ et de la Vierge dans le vitrail gothique méridional (vers 1280-vers 1360). Étude comparative*, thèse de doctorat, Université de Paris X-Nanterre, 1983.

167. Citons quelques cas de manuscrits français antérieurs à 1300 : Miniatures du troisième quart du XIII^e siècle provenant d'un psautier, insérées dans un livre d'heures du XV^e siècle (Carpentras, BM, ms. 77, f. 180v, saint François debout en prière devant la vision du Christ-séraphin sur l'autel); un psautier-heures (Beaune, BM, ms. 39, f. 56, saint François prêchant les animaux dans l'initiale Q du Psaume 51); un psautier-heures à l'usage d'Arras (Cracovie, Bibliothèque Czartoryski, ms. 3466, f. 219v, le sermon aux oiseaux dans l'initiale); le psautier-heures dit de Yolande de Soissons (New York, Pierpont Morgan Library, M. 729, f. 2, miniature en plein-page représentant le sermon aux oiseaux); des heures à l'usage de Théroouanne (Marseille, BM, ms. 111, f. 139r, saint François prêchant les animaux dans la marge inférieure à complies de la Croix; f. 141v, saint François montrant ses stigmates, représenté dans l'initiale, illustration du texte demandant son intercession); un martyrologe-obituaire de l'abbaye Notre-Dame-des-Prés de Douai (Valenciennes, BM, ms. 838, f. 112v, saint François agenouillé en prière devant la vision du Christ-séraphin, représenté dans l'initiale et le sermon aux oiseaux sur le prolongement marginal).

168. C. FRUGONI, *Francesco e l'invenzione delle stimmate...*, fig. 3.

évoquant la nature du mont Alverne. À la base de l'initiale est figurée la Crucifixion et dans les deux médaillons portés dans la marge inférieure se trouve la représentation de l'Annonciation. La décoration de la page initiale de la Genèse constitue une place de choix pour recevoir un tel traitement¹⁶⁹.

L'iconographie du double frontispice du Cod. bibl. fol. 8, quoique complexe, est thématiquement cohérente. L'amour de la Création et l'amour pour la passion du Christ sont exprimés sur ces deux pages enluminées. Saint Bonaventure fixe la date approximative de la stigmatisation aux alentours de la fête de l'Exaltation de la sainte Croix (le 14 septembre)¹⁷⁰. « En vérité, le père vénérable a été marqué sur cinq parties de son corps par le sceau de la Passion et de la croix, comme s'il avait été pendu en croix avec le Fils de Dieu¹⁷¹. » Enfin, comment expliquera-t-on la juxtaposition des deux images au f. 1r, la Crucifixion et la prédication aux oiseaux ? Dans la tradition picturale de saint François, l'illustration de la scène du sermon le dépeint prêchant tantôt aux oiseaux, tantôt aux animaux. Dans la *Bible moralisée*, les miniatures de la moralisation du début de la Genèse montrent que, selon le système conceptuel médiéval, les oiseaux, les poissons et les quadrupèdes peuvent représenter divers types de personnages¹⁷². La scène de saint François prêchant une multitude d'oiseaux d'espèces diverses peut donc évoquer l'action du prêche à divers personnages. Saint François était « zélé et fervent en prières, en jeûnes, en veilles, en prédications et en voyages salutaires »¹⁷³. En rejoignant ses frères et compagnons, après avoir prêché aux oiseaux, l'homme de Dieu, François, « se mit à s'accuser de négligence, du fait qu'il n'avait pas jusqu'à ce moment prêché aux oiseaux »¹⁷⁴. La miniature de saint François prêchant aux oiseaux illustre le thème : « prêcher la Parole de Dieu », et c'est le Christ qui est au centre de la Bible. Ces deux miniatures sont ainsi destinées à cette première page du manuscrit de la Bible.

La dernière remarque concerne l'initiale ouvrant la préface, lettre adressée à saint Paulin de Nole, dans laquelle saint Jérôme aborde l'étude des saintes Écritures avec exhortation mais aussi un avertissement. À sa table de travail, saint Jérôme est représenté en frère Mineur, tonsuré et vêtu de la coule de bure. Nous rencontrons deux autres franciscains dans l'initiale du Psaume 97 : sous le surplis, les deux diacres, tonsurés et vêtus de coules franciscaines, chantent devant le lutrin (f. 221vb) (fig. 18). On peut en conclure que le Cod. bibl. fol. 8 est une Bible de luxe offrant une iconographie franciscaine. Elle était sans doute destinée aux Frères Mineurs.

Les styles artistiques des trois manuscrits

Les considérations sur la facture des manuscrits, notamment sur les formes d'écriture et les styles de l'enluminure, apportent souvent des éléments qui peuvent servir à leur datation. Par leurs rapprochements stylistiques, elles éclairent également sur le contexte de la fabrication. C'est le cas de nos trois manuscrits, d'autant qu'ils montrent que les artistes ont travaillé dans d'autres ouvrages. Il sera alors possible d'observer le lien qui existe entre divers artistes travaillant pour des manuscrits destinés à différentes institutions toulousaines.

Concernant l'écriture, on constate en particulier l'homogénéité de l'exécution. Dans chacun des trois manuscrits, le texte n'a été copié que par un seul copiste. Dans les trois cas, les calligraphies représentent les caractéristiques des écritures pratiquées dans la région de Toulouse aux alentours de 1300. L'encre est moins foncée, la

169. L'image de saint François est aussi figurée, en dehors de sujets narratifs, dans la base de l'initiale de la Genèse : saint François, nimbé et orant, dans un compartiment inférieur de l'initiale, surmonté par deux autres compartiments figurant Dieu et Adam (Assisi, Biblioteca Conventuale Comunale, ms. 17, f. 5v, région de l'Ombrie, vers 1230-1240) ; saint François prêchant, nimbé et portant un livre, au-dessous d'une Crucifixion (Tours, BM, ms. 7, f. 4, production française, 2^e moitié du XIII^e siècle). Dans certains exemples parisiens de la Bible, toujours à la base de l'initiale de la Genèse, un frère franciscain est figuré sans auréole, cependant le contexte permet de l'identifier comme saint François : franciscain orant (Troyes, BM, ms. 33, t. I, f. 3, Bible glosée, Paris, 2^e quart du XIII^e siècle, « Vie de saint Denis atelier ») ; franciscain en prière, allongé par terre pour adorer la Crucifixion dans la base de l'initiale (Vatican, BAV, Reg. lat. 3, f. 4v, Paris, « Mathurin atelier ») ; franciscain agenouillé en prière au-dessous du Christ au Jour de repos (La Haye, Koninklijke Bibliotheek, 10 E 35, f. 4v, Paris, « Soissons atelier »).

170. *Légende majeure de François d'Assise*, dans J. DALARUN (dir.), *François d'Assise. Écrits, Vies, témoignages...*, p. 2364. Elle apparaît dans la *Légende des trois compagnons*, rapportée également dans les *Actes du bienheureux François et de ses compagnons* : dans la même édition, respectivement, p. 1158 et 2773.

171. Thomas de CELANO, *Vie du bienheureux François*, dans la même édition précitée, p. 579.

172. Par exemple, Vienne, ÖNB, Codex Vindobonensis 2554, ff. 1r-1v ; Paris, BNF, ms. fr. 9561, ff. 4v, 5v-6r.

173. *Légende des trois compagnons*, dans la même édition précitée, p. 1157.

174. SAINT BONAVENTURE, *Légende majeure de François d'Assise*, dans la même édition précitée, p. 2354.

trame d'écriture n'est pas serrée et les panses des lettres sont généreusement formées. L'écriture du ms. 3 est particulièrement arrondie et typiquement méridionale. Celle du ms. 29 contient quelques traits italianisants, notamment dans la forme du signe tironien pour le *et* non barré. Les lettres du Cod. bibl. fol. 8, qui montrent une rotondité des panses et une angularité archaïsante des traits, rappellent nettement le style du copiste Amigotus, qui a exécuté le grand Bréviaire de chœur, cité plus haut, manuscrit morcelé et dispersé entre Paris, Baltimore et Londres¹⁷⁵.

Quant à l'enluminure, le travail est divisé. La décoration au pinceau et celle effectuée à la plume relèvent en général de deux spécialistes différents. Le Cod. bibl. fol. 8 et le ms. 3 contiennent des initiales filigranées accompagnées de la bande d'I, une ligne ornementale bicolore rouge et bleu qui court le long de la colonne d'écriture¹⁷⁶. Elles sont alternativement bleues à filigranes rouges et rouges à filigranes violets. L'emploi de l'encre violette est une des caractéristiques méridionales. Les tracés en filigranes qui plongent horizontalement dans la marge du ms. 3 sont des caractères particuliers à la région toulousaine. Dans le Cod. bibl. fol. 8, cette tendance est encore plus accentuée : les filets plongeant prennent souvent la forme de longues pattes d'araignée dans la marge inférieure ou se terminent en lignes courbes pour prendre la forme de poissons dans les marges en haut et en bas. Pour la décoration peinte, le ms. 3 et le Cod. bibl. fol. 8 laissent entrevoir le partage du travail entre les artistes, ce qui n'est pas visible dans le ms. 29 en raison de la disparition de nombreux feuillets. Il apparaît ainsi que les initiales disposées aux endroits les plus significatifs sont exécutées par un artiste, que l'on peut considérer comme le responsable du travail d'enluminure. Nous examinerons de plus près cet aspect.

Le ms. 3 de la Bibliothèque municipale de Bordeaux et ses deux artistes : le premier maître du ms. 3 et le Maître de la Legenda aurea

Les représentations d'« Adam au manteau » et de la « Trinité du Psautier eucharistique » nous ont permis de constater que ces initiales du ms. 3 de Bordeaux et du ms. 29 de Paris ont été réalisées par un seul et même artiste, qui est également l'auteur des illustrations de la *Légende dorée* latine conservée à la Bibliothèque Vaticane (fig. 7, 8, 11, 12, 13 et 17)¹⁷⁷. Cet artiste, que l'on peut appeler le Maître de la *Legenda aurea*, a travaillé dans le ms. 3 avec un autre, qui a exécuté l'initiale de l'Arbre de Jessé (fig. 4). Au total, celui-ci a réalisé onze initiales historiées et cinq initiales ornées dans ce manuscrit¹⁷⁸. Son intervention est numériquement moins importante que celle de son collègue, mais c'est lui cependant qui a illustré le Pentateuque dans l'Ancien Testament et l'Évangile selon saint Matthieu dans le Nouveau Testament, c'est-à-dire des initiales situées à des endroits très importants¹⁷⁹. On peut penser alors qu'il dirigeait le projet de la décoration du ms. 3 ou qu'il fut au moins l'initiateur de l'œuvre.

Les deux artistes se distinguent par leur palette et leur approche formelle. Le premier maître du ms. 3 utilise avec minutie différentes couleurs constituant une riche palette : bleu foncé, bleu clair, bleu foncé grisâtre, rouge, orange, rose garance, rose beige, vert, gris foncé, gris clair, violet, ocre, blanc, noir. Le violet s'emploie moins souvent mais avec effet, pour le manteau des personnages ou l'ourlet de la nuée divine. Le vert est utilisé pour les vêtements, comme la longue cote de la femme de Job au f. 188vb (fig. 19). Face à sa femme debout, Job, à gauche de l'image, est couvert à moitié d'un manteau ocre et assis sur son tas de fumier coloré en gris. Raillé par sa femme, le geste de Job exprime une acceptation résignée. Le pinceau du premier maître suggère le relief, comme sur le torse à moitié-nu et le creux de la main de Job. Le drapé modèle doucement ses genoux. Les contours des silhouettes sont mis en évidence par des lignes noires épaisses, tandis que les détails du corps sont décrits par des pinceaux fins et colorés. Sachant rendre le volume par des ombres peintes, cet artiste serait peut-être capable de travailler également sur un support monumental.

175. C'est la forme d'écriture caractérisée comme « spiky textura » par L. M. C. RANDALL, *Medieval and Renaissance Manuscripts...*, p. 162. Sur cette identification, voir : F. AVRIL, « Un élément retrouvé... », note 27 à la p. 133 ; A. STONES, « Amigotus and his colleagues... », *passim*.

176. Elle ressemble à une suite de formes allongées de la lettre I, d'où le nom de « la bande d'I ». Sur les termes utilisés pour l'analyse de la décoration filigranée, voir P. STIRNEMANN, « Fils de la Vierge... », note 1 à la p. 59.

177. Sur le manuscrit du Vatican et sur le rapprochement, voir ci-dessus la note 132.

178. Les initiales historiées aux ff. 3ra, 22vb, 37ra, 47ra, 60ra, 72vb, 81va, 105ra, 126va, 188vb et 351ra ; les initiales ornées aux ff. 72va, 91vb, 147vb, 160vb et 188va. Voir également l'Annexe 3.

179. Comme nous l'avons observé ci-dessus, la première page de la Genèse est arrachée.

Contrairement à ce dernier, le style du Maître de la *Legenda aurea* est linéaire et graphique. Sa palette contient du bleu foncé, du bleu clair, du rouge orangé, du vieux rose, du rose beige, du brun, de l'ocre, du gris, du blanc et du noir. Le vert n'est que très rarement employé; c'est dans un vert amande clair, distinct des tons verdâtres du premier maître, que le pré est coloré dans l'initiale d'Amos (ms. 3, f. 317va). En général, le contraste des tonalités bleues et rouges prédomine dans ses compositions. Le premier maître n'emploie des feuilles d'or bruni que pour l'encadrement de l'initiale et pour les besants disposés autour des antennes; le Maître de la *Legenda aurea* utilise des feuilles d'or et d'argent assez épaisses sur le fond de l'initiale dans le ms. 3. La peinture est posée en aplats et les détails, comme le drapé, sont rendus par des lignes noires¹⁸⁰. Les personnages du ms. 3 ont souvent de grandes têtes et des corps trapus alors qu'ils sont plus minces et élancés dans le ms. 29 (fig. 11 et 12). De la même façon, le rendu du drapé est plus élaboré et des motifs filiformes blancs agrémentent parfois les bordures des vêtements dans le ms. 29 (fig. 8). Le type de visage aux yeux ronds, toujours doux et souriant, est caractéristique du style de cet artiste, à l'exception des quelques figures légèrement amincies dans le manuscrit de Paris (ff. 245vb, 250ra). Il est probable que le ms. 29 soit le plus récent des trois manuscrits que le Maître de la *Legenda aurea* ait exécutés. C'est également dans le ms. 29 que les antennes des initiales, historiées et ornées, se prolongent dans la marge donnant naissance à des animaux (chien, lièvre, hibou), ou à des figures fantastiques et à des hybrides hommes-oiseaux comme par exemple des harpies (fig. 3). Elles appartiennent partiellement au répertoire ornemental des manuscrits parisiens et septentrionaux du dernier quart du XIII^e siècle¹⁸¹. Pourtant, certains motifs sont peut-être directement inspirés de la décoration des manuscrits juridiques italiens présents dans le Midi toulousain, ramenés par les maîtres et les étudiants languedociens à leur retour de l'Université de Bologne¹⁸².

Patricia Stirnemann a suggéré une origine méridionale pour le ms. 29¹⁸³. Pour la *Legenda aurea* de la Bibliothèque Vaticane (Reg. lat. 534), Paolo Cherubini a proposé de localiser sa fabrication à Toulouse¹⁸⁴. Nous avons abondé dans son sens, et nous avons évoqué l'hypothèse qu'Hugues Mascaron, évêque de Toulouse (19 mars 1286 – mort le 2 décembre 1296), en aurait été le commanditaire¹⁸⁵. Le prélat était un proche des Dominicains et suivant son testament, sa dépouille a été inhumée le 11 janvier 1300 dans l'église de leur couvent toulousain¹⁸⁶. Le fait que, suivant le chapitre du saint Paul apôtre, une *Vie* de saint Martial de Limoges (ff. 113vb-114va) ait été copiée – texte étranger à la compilation de Jacques de Voragine –, pourrait corroborer cette hypothèse. Saint Martial était considéré comme le fondateur de la Cathédrale toulousaine, dédiée à saint Étienne protomartyr¹⁸⁷. La miniature au début de sa *Vie* est agrémentée d'une superstructure architecturale en forme de haut clocher, qui occupe l'espace de l'entrecolonnement du texte. Ce traitement complémentaire accompagné d'un décor architectural élaboré, caractéristique dans ce manuscrit, est réservé aux miniatures des grandes fêtes et des saints considérés importants pour le commanditaire, parmi lesquelles saint Étienne, titulaire de la Cathédrale de Toulouse (fig. 13)¹⁸⁸. Le fait que l'illustration du début du chapitre sur le saint

180. Le drapé de deux initiales représentant saint Paul dans le ms. 29 (ff. 455ra et 465rb), montrant le relief rendu par la peinture avec des rehauts blancs, est peut-être dû à des retouches ultérieures.

181. Par exemple, la Bible dite de Charles V (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 590), vers 1280-1285, citée ci-dessus dans la note 97.

182. Dans la seconde moitié du XIII^e siècle, les étudiants d'Île-de-France et du Midi étaient nombreux dans la capitale romagnole. Sur ce sujet, voir : Sven STELLING-MICHAUD, « Le transport international des manuscrits juridiques bolonais entre 1265 et 1320 », dans *Mélanges d'histoire économique et sociale en hommage au professeur Antony Babel*, Genève, 1963, t. I, p. 95-127, en particulier p. 100-104, 110 et 122-127; Henri GILLES, « Accurse et les universités du Midi de la France », repris dans son ouvrage *Université de Toulouse et enseignement du droit. XIII^e-XVI^e siècles*, Toulouse et Paris, 1992, p. 15-35, en particulier p. 28-30.

183. Notice de l'IRHT, consultée en juillet 1999.

184. P. CHERUBINI, « Notice n° 65 : Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*... »; *Id.*, « Un manoscritto occitanico... », voir ci-dessus la note 132.

185. H. HARUNA-CZAPLICKI, « Encore deux manuscrits de l'atelier d'enluminure occitan de la *Legenda aurea*... ».

186. Pour plus de précisions sur l'épiscopat d'Hugues Mascaron et sur la date de son inhumation, voir : Patrice CABAUD, « Les évêques de Toulouse (III^e-XIV^e siècles) et les lieux de leur sépulture », dans *M.S.A.M.F.*, t. LIX (1999), p. 123-162, en particulier p. 158-159; *Id.*, « Seconde Partie. Les lieux de sépulture des évêques de Toulouse », dans *M.S.A.M.F.*, t. LX (2000), p. 115-118.

187. Patrice CABAUD, « Une chronique de la cathédrale Saint-Étienne de Toulouse écrite par Bernard du Rosier (v. 1400 – 18 mars 1475 n. s.) », dans *M.S.A.M.F.*, t. XLIX (1989), p. 253-255, en particulier p. 254.

188. Parmi les cent soixante-dix miniatures, les trente-neuf illustrant les grandes fêtes liturgiques et les autres fêtes importantes sont décorées d'une superstructure architecturale (gâbles, tours, pinacles) : ff. 9vb (saint Nicolas), 12vb (saint Thomas, apôtre), 14vb (Nativité), 17va (saint Étienne), 19rb (saint Jean l'Évangéliste), 26ra (Circoncision), 28ra (Épiphanie), 41ra (Conversion de saint Paul), 47vb (Purification de la sainte Vierge), 50ra (saint Blaise), 53rb (Chaire de saint Pierre), 54vb (saint Mathias), 64ra (Annonciation), 69rb (Résurrection), 77rb (saint Marc, évangéliste), 87vb (Invention de la sainte Croix), 91va (Ascension), 93vb (Envoi du Saint-Esprit), 101vb (saint Jean Baptiste), 105ra (saint Pierre, apôtre), 108va (saint Paul, apôtre), 113vb (saint Martial), 121vb (saint Jacques, apôtre), 124rb (saint Christophe), 131rb (saint Pierre-aux-Liens), 133ra (Invention du corps de saint Étienne), 141ra (saint Laurent, martyr), 145vb (Assomption), 155vb (saint Barthélemy), 163rb (Décollation de saint Jean Baptiste), 173rb (Exaltation de la sainte Croix), 178vb (saint Matthieu, apôtre), 184ra (saint Michel), 197va (saint Luc), 201rb (saints Simon et Jude), 205ra (Fête de tous les saints), 207va (Commémoration de tous les fidèles), 211ra (saint Martin), 239ra (Dédicace de l'Église).

Protomartyr ait été traitée avec une attention particulière sur le thème iconographique de la Trinité appuierait encore cette conjecture. En outre, le manuscrit du Vatican contient, après l'explicit du légendier de Jacques de Voragine, une *Vie* de saint Louis, roi de France, *Gloriosissimi regis* (BHL 5047), copiée probablement aussitôt après par le même copiste que celui de la *Legende aurea*, et illustrée en tête du texte avec une miniature du même Maître (ff. 242va-246rb)¹⁸⁹. Ce texte, l'une des premières *Vies* du saint roi, est censé avoir été rédigé par quelqu'un qui a connu Philippe le Hardi et a circulé dans le milieu royal¹⁹⁰. D'après une clause du testament (qui fut dressé au dernier jour de sa vie par saint Louis d'Anjou-Sicile, né en février 1274, nommé par Boniface VIII évêque de Toulouse le 30 décembre 1296, jusqu'à sa mort survenue prématurément dans la nuit du 19 au 20 août 1297 à Brignoles), le saint prélat a donné une Bible et un exemplaire des *Flores sanctorum* « *pulciores* » à Frère Pierre Cocard, un de ses amis et familiers¹⁹¹. Il y est précisé qu'ils avaient auparavant appartenu à son prédécesseur au siège épiscopal de Toulouse. Si c'était le saint évêque, lui-même petit neveu du saint roi, qui avait fait copier cette *Vie* dans ce manuscrit qui venait à peine d'être achevé, la présence à Toulouse de cette hagiographie à une date aussi précoce s'expliquerait¹⁹².

Le Cod. bibl. fol. 8 de la Württembergische Landesbibliothek à Stuttgart et ses deux artistes : le Maître A et le Maître B

L'exécution de l'enluminure est très soignée jusqu'aux derniers détails de la décoration du manuscrit. Le travail au pinceau – les traits noirs définissant les contours, les détails et l'application de la peinture – est d'une finesse remarquable. Sa riche palette comprend du bleu, une couleur garance rosâtre, du rouge orangé, du rose pâle beigeâtre, du gris, du vert amande, de l'ocre, du marron foncé, du noir et du blanc. L'emploi de feuilles d'or brunies est discret, mais effectué avec une grande maîtrise, comme le montrent les minces rubans bordant chaque médaillon de la grande initiale de la Genèse au f. 4r. Nous avons noté l'unité thématique franciscaine exprimée dans les deux pages enluminées du double frontispice, qui sont cependant exécutées par deux artistes distincts (ff. 1r et 4r) (fig. 15 et 16). Le travail peut être dû à trois enlumineurs¹⁹³. Toutefois, la personnalité artistique du troisième, dont la participation semble trop limitée, peut difficilement être distinguée de son collaborateur immédiat, nous considérons donc que seuls les deux premiers artistes ont concrétisé la décoration peinte de cette Bible¹⁹⁴. Le premier, que nous appelons le Maître A, en suivant l'analyse de Christine Sauer, est l'auteur du f. 4r; le deuxième, le Maître B, a exécuté le f. 1r et la grande majorité des initiales historiées et ornées. Ci-après, l'analyse des enluminures nous amènera à retrouver d'autres œuvres dans les manuscrits toulousains.

Outre le frontispice au f. 4r, on peut reconnaître le style du Maître A dans trois initiales ornées (ff. 196vb, 263ra et 460r) – déjà repérées par Christine Sauer –, deux initiales historiées (ff. 216va et 219rb) et une petite initiale agrémentée d'un visage (f. 491rb)¹⁹⁵. Partageant essentiellement la même palette, les deux maîtres se distinguent cependant par des caractéristiques artistiques propres. Elles apparaissent notamment dans le graphisme et la manière d'appliquer la peinture. Le Maître A possède les qualités d'un peintre plutôt que celles d'un dessinateur. Le trait du

189. Le texte est édité d'après le manuscrit du Vatican par Marianne Cecilia GAPOCHKIN, *Blessed Louis, the Most Glorious of Kings. Texts Relating to the Cult of Saint Louis of France*, Notre Dame (Indiana), 2012, en particulier p. 27-81.

190. *Ead.*, *ibid.*, p. 28.

191. Christine GADRAT, « La bibliothèque de saint Louis d'Anjou, évêque de Toulouse », dans *Revue Mabillon*, nouv. sér., t. 14 (2003), p. 179-202, ici p. 181. Société des Bollandistes, *Acta sanctorum augusti. Ex Latinis et Graecis, aliarumque gentium Monumentis, servata primigenia veterum Scriptorum phrasi*, t. III, Anvers, 1737, p. 788. Document n° XXIX « *Brinoniae*, 19. VIII. 1297. – *Testamentum S. Ludovici* », dans *Analecta Franciscana*, t. VII. *Processus Canonizationis et Legendae variae Sancti Ludovici O.F.M. Episcopi Tolosani*, Quaracchi-Florence, 1951, p. 453 : « *Item, Fratri Petro Cocardi, familiari meo, Bibliam et Flores Sanctorum pulciores, qui fuerunt praedecessoris mei.* » Patrice Cabau précise comme suit : « L'évêque de Toulouse Hugues Mascaron, prédécesseur de Louis d'Anjou-Sicile, avait obtenu du pape Nicolas IV, le 9 novembre 1289, l'autorisation de faire son testament; ce testament ne nous est hélas pas parvenu. » Nous tenons à remercier vivement Patrice Cabau, qui a bien voulu nous prêter son précieux concours.

192. C'est notre hypothèse énoncée dans notre article précédent et que nous poursuivons actuellement. Notons que jusqu'au milieu du XIV^e siècle, la compilation de Jacques de Voragine pouvait se cacher derrière la désignation des *Flores sanctorum*.

193. Ch. SAUER, « Kat.-Nr. 94... », p. 184.

194. Après avoir étudié la décoration, nous sommes maintenant moins convaincue de la présence d'une troisième main. Nous précisons que c'est le Maître B qui a exécuté le f. 1r et la plupart de la décoration peinte, pour rectifier l'ambiguïté de notre description antérieure : H. HARUNA-CZAPLICKI, « Une note introductive sur les manuscrits illustrés du *Breviari d'amor*... », p. 308-309.

195. Voir également l'Annexe 3.

dessin est souple, les lignes qui cernent les figures sont tracées avec des pleins et des déliés (fig. 15 et 20). Le plus souvent, la couleur n'est pas posée en aplats (par exemple, l'aigle de saint Jean et les vêtements de plusieurs personnages au f. 4r). La finesse du tracé au pinceau dégage des expressions sérieuses, mais en même temps ses personnages expriment une grande douceur. Comme Christine Sauer le constate, son intervention aux endroits les plus importants du manuscrit, c'est-à-dire le frontispice de la Genèse, ainsi que l'emplacement où une initiale ornée a été omise (f. 460r), laisse penser qu'il devait diriger l'équipe.

Le traitement des figures mérite une remarque particulière. Dans la marge du f. 4r, les personnages en pied aux petites têtes et aux corps allongés, se distinguent par un déhanché gracieux. Le dessin des jambes nues du pèlerin, qui se tient sur la pointe des pieds, rappelle le ballet des bourreaux dans la scène de la flagellation du Diptyque de la Confrérie de Rabastens (Périgueux, Musée du Périgord). Nous identifions précisément le Maître A comme étant l'enlumineur qui a exécuté les initiales peintes du missel des Dominicains de Toulouse, dans lequel le Maître du Diptyque de Rabastens a également réalisé les deux grandes miniatures du Canon de la messe. L'initiale T du *Te igitur* en est la preuve (Toulouse, BM, ms. 103, f. 135ra) (fig. 21). La posture déhanchée des corps arqués des quatre saints au f. 4r de la Bible est aussi marquée chez la Vierge Marie et le saint Jean aux côtés du Christ sur la Croix représentés au f. 135r du missel. Dans les deux enluminures, le traitement du drapé est identique, en particulier la taille blousée de sainte Claire et de la Sainte Vierge ainsi que le froncement autour du coude gauche de saint Paul et de saint Jean. Le missel est daté des années 1290, probablement peu après 1292¹⁹⁶. La page initiale de la Genèse attestant le plein épanouissement de son talent, le travail de décoration effectué dans la Bible peut se situer légèrement après la réalisation des initiales peintes du missel des Frères Prêcheurs de Toulouse. Cette identification suggère que le Maître A est familier des motifs franciscains et dominicains¹⁹⁷.

À la différence du premier, la conception stylistique formelle du Maître B trahit une tendance à la schématisation (fig. 6). Il est certes bon dessinateur, le dessin est net, mais l'utilisation de la peinture en aplats et les contours uniformément cernés ne donnent pas aux personnages la vibration que dégagent ceux du Maître A. Les têtes sont souvent larges et les corps courts et trapus ; les visages sont stéréotypés et les coiffures stylisées en forme de « *Lockenkranz* » (couronne de boucles)¹⁹⁸. Bien qu'il s'agisse d'une esthétique simplifiée, cet enlumineur est prolifique et de qualité, il peut produire aisément et en quantité : c'est ce que l'on peut constater dans ce manuscrit. À l'exception de la grande initiale de la Genèse et de quelques six autres initiales exécutées par son collègue, tout le reste de la décoration peinte – cent-cinquante initiales historiées et ornées, toutes accompagnées d'un prolongement marginal – peut lui être attribué.

C'est sur le décor des prolongements qu'il dispose d'un répertoire assez original de motifs figuratifs fantastiques, qui animent les marges des pages. Ce sont exclusivement des êtres hybrides et monstrueux, dont la tête ou une partie du corps sont humaines. Ils présentent une sorte de catalogue de divers hommes et femmes, dont les couvre-chefs et les gestes varient (archer, musicien, attaquant un escargot ailé). Cependant les motifs les plus étonnants sont les échassiers stylisés et les petites têtes rondes, humaines et animales, perchées sur de longs cous étirés, ondulés ou noués (fig. 1). On sait que certains de ces éléments figuratifs ornementaux étaient expérimentés autour de 1295 par d'autres artistes, dont le Maître A, dans deux missels des Frères Prêcheurs de Toulouse (Toulouse, BM, mss. 103 et 105) et dans un groupe de manuscrits d'études confectionnés pour Bernard de Castanet, alors évêque d'Albi et ami fidèle des Dominicains¹⁹⁹. Le Maître A les a employés également au f. 4r, comme nous l'avons vu plus haut. Ceci laisse penser que le Maître B s'inspirait peut-être du travail de son collaborateur. L'un de ces motifs, celui d'une petite tête d'homme sur un cou étiré soufflant dans une trompette, utilisé par le Maître A (ff. 4r, 216va) (fig. 15 et 20), a pu s'inspirer des

196. Sur ce missel, voir : Abbé V. LEROQUAIS, *Les Sacramentaires et les missels manuscrits...*, t. II, n° 324, p. 143-145 ; Achille AURIOL, « Le Missel des Jacobins, manuscrit de la Bibliothèque de Toulouse », dans *Les Trésors des bibliothèques publiques de France*, 5, 1935, p. 65-73 ; Bénédicte COFFINIÈRES, « Un missel dominicain : le manuscrit 103 de la Bibliothèque municipale de Toulouse », dans *Histoire de l'art*, t. IV (1988), p. 31-40 ; François AVRIL, « notice n° 227 : Missel dominicain », dans *L'art au temps des rois maudits...*, p. 327-328 ; H. HARUNA-CZAPLICKI, « Le décor des manuscrits de Bernard de Castanet... », p. 252-256. Nous voudrions témoigner notre sincère reconnaissance à Mme Yvette Carbonell-Lamothe, qui a bien voulu nous confier son dossier sur ce manuscrit et les autres en 2000.

197. Dans le sanctoral, une image évoque le saint fondateur de l'Ordre, nimbé d'or et les mains jointes en prière, figuré sur le protomé sortant de l'initiale de l'introit de la messe de saint Dominique (Toulouse, BM, ms. 103, f. 263vb).

198. Ch. SAUER, « Kat.-Nr. 94... », p. 184 : « [...] sie besitzen große Köpfe mit regelmäßig gesträhtem Haar, das sich in Lockenkranzen um Stirn oder Nacken legt, sowie kurze, stämmige Körper ».

199. H. HARUNA-CZAPLICKI, « Le décor des manuscrits de Bernard de Castanet... », p. 264-271.

manuscrits italiens du troisième quart du XIII^e siècle, en particulier l'enluminure du premier style bolonais, comme le remarque l'auteur de la notice de Stuttgart²⁰⁰. Le motif est cependant mis en forme par le Maître B : il crée une petite tête blanche animalière soufflant dans une trompette, accrochée à l'extrémité du cou étiré et s'enroulant en nœuds (ff. 37ra, 167vb, 283vb, 307va) (fig. 22). Nous retrouvons l'emploi de cette formule singulière dans le Cartulaire de Bernard de Sainte-Eulalie, conservé sous le nom du « Livre blanc » de la Maison Commune de Toulouse. Au-dessus d'une grande initiale I majuscule peinte, qui ouvre la partie renfermant la copie intégrale du cartulaire du Bourg, exécutée entre novembre 1295 et mai 1296, apparaît une petite tête animalière perchée sur un cou sortant du corps de la lettre et soufflant dans une trompette, comme pour annoncer le début du recueil (Toulouse, A.M., AA 3/12, f. 25r) (fig. 23)²⁰¹. Il semble que le Maître A en soit l'exécuteur, car cette tête animale ne porte pas les caractéristiques propres au Maître B qui exécute son métier efficacement et de façon routinière. On y sent plutôt l'affection d'un peintre pour son travail. D'ailleurs, en y regardant de plus près, on peut remarquer que quelques feuilles du rinceau situé dans le champ de l'initiale et de l'antenne plongeante sont dentées. Dans les productions du Maître B, l'esprit de schématisation l'emportant, on ne voit que de petites demi-feuilles arrondies et lisses.

Quoi qu'il en soit, le Maître B a dû être un grand artiste, et a pu diriger un atelier prolifique. Notons un autre motif extrait de son répertoire ornemental composé d'une petite tête ronde comique, tirant la langue et souvent coiffée d'un bonnet conique (fig. 9 et 18). En s'appuyant sur deux travaux pionniers concernant les questions stylistiques de l'enluminure toulousaine²⁰², Christine Sauer a su, la première, rapprocher le Maître B d'une série des manuscrits juridiques, dont la décoration historiée témoigne de son style ou de celui de son atelier. Ces manuscrits montrent dans les marges ces motifs de petites têtes grotesques perchées sur des cous serpents²⁰³. Dans un *Décret* de Gratien conservé à Berlin, nous retrouvons le Maître B, sans doute chef de l'équipe, qui a très probablement exécuté le frontispice de ce manuscrit (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz, Cod. lat. fol. 4, f. 3r, début des *Distinctiones*)²⁰⁴. François Avril a enrichi la liste de son œuvre²⁰⁵. Ainsi, un *Digestum novum* de Justinien conservé à Sienne peut lui être attribué (Sienne, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. I.IV.5)²⁰⁶. On peut également reconnaître sa participation dans le grand Bréviaire choral, copié par Amigotus dans les années 1300-1310 (Paris, BNF, ms. nouv. acq. lat. 2511, Baltimore, Walters Art Museum, W. 130, Londres, BL, Additional 42132)²⁰⁷. Son intervention dans la partie initiale d'un missel du pape Clément V semble révéler le prestige qu'il a acquis vers 1310 (Cambridge, Fitzwilliam Museum, McClean 51)²⁰⁸. Son style de figures, coiffées des « *Lockenkränze* », et son répertoire de figurations fantastiques dans les marges sont imités et largement diffusés par son atelier et les suivants dans les premières décennies du XIV^e siècle. Le Maître B est sans doute à l'origine d'une école d'enluminure toulousaine dans le premier tiers du XIV^e siècle²⁰⁹. Nous retrouvons enfin un exemplaire de la production de son atelier dans un manuscrit en provenance des Cordeliers de Toulouse, contenant la *Summa confessorum* de Jean de Fribourg, lecteur au couvent de Fribourg des Frères Prêcheurs, mort en 1314. L'ouvrage est un manuel de confession très utilisé. L'initiale historiée, au début du premier livre, représente une scène d'enseignement, un frère assis dans

200. Ch. SAUER, « Kat.-Nr. 94... », p. 185 : par exemple, Paris, BNF, ms. lat. 22, f. 160r (sur cette Bible, voir ci-dessus la note 7) et ms. lat. 6504, ff. 73r et 226r (Averroès, *Commentarius in Aristotelis opera*).

201. Sur cet important manuscrit municipal, voir : François BORDES, « Les cartulaires urbains de Toulouse (XIII^e-XVI^e siècles) », dans Daniel LE BLÉVEC (dir.), *Les cartulaires méridionaux*, Paris, 2006, p. 217-238 ; Id., *Formes et enjeux d'une mémoire urbaine au bas Moyen Âge. Le premier « Livre des Histoires » de Toulouse (1295-1532)*, Toulouse, 2006, en particulier, t. I, p. 83-88, III, n° 1.

202. Carl NORDENFALK, compte rendu d'Anthony MELNIKAS, *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of the Decretum Gratiani* (Rome, 1975), dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, t. XLIII (1980), p. 318-337, particulièrement p. 335-336 ; L. M. C. RANDALL, *Medieval and Renaissance Manuscripts...*, p. 158-162.

203. Ch. SAUER, « Kat.-Nr. 94... », p. 185.

204. Sur l'enluminure, voir Margaret RUSIUS, *L'illustration des Décrets de Gratien dans l'enluminure toulousaine au XIV^e siècle*, thèse de doctorat, Université de Paris IV Sorbonne, 1986, en particulier la notice détaillée de ce manuscrit dans le catalogue.

205. F. AVRIL, « Un élément retrouvé... », p. 131-132 et notes 25 à 31 aux p. 133-134.

206. *Lo studio e i testi. Il libro universitario a Siena (secoli XII - XVII)*, cat. d'exp., Siena, 1996, p. 26 (fig. VIII), p. 51 (cat. n° 18), p. 86-90, p. 130-132 (fig. 57-61).

207. Ce rapprochement a été proposé pour la première fois par Ch. SAUER, « Kat.-Nr. 94 », p. 185.

208. Montague Rhodes JAMES, *A Descriptive Catalogue of the McClean Collection of Manuscripts in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge, 1912, p. 101-103 ; Marc DYKMANS, « Le missel de Clément V (1305-1314) », *Ephemerides liturgicae*, vol. LXXXVI (1972), p. 449-473 ; F. MANZARI, *La Miniatura ad Avignone...*, p. 22-30 ; A. STONES, « Amigotus and his colleagues... », p. 235-237. Notre étude a profité des conseils de Mme Alison Stones ; nous souhaitons la remercier vivement pour nous avoir permis de consulter sa notice sur ce manuscrit avant la publication de son ouvrage *Gothic Manuscripts, 1260-1320*, Part Two, Turnhout, à paraître.

209. H. HARUNA-CZAPLICKI, « Une note introductive sur les manuscrits illustrés du *Breviari d'amor...* », p. 308-309.

une chaire instruisant d'autres frères. Si le type de visages rappelle encore celui du Maître B, le rendu d'un échassier et d'un autre oiseau vert (peut-être une petite perruche) dans la marge ainsi que les feuilles des rinceaux, montrent déjà une différence de facture (Toulouse, BM, ms. 382, f. 2va) (fig. 24)²¹⁰.

Les trois *codices* étudiés ci-dessus démontrent le soin et l'intérêt portés à la confection des manuscrits de la Bible à Toulouse vers la fin du XIII^e siècle. Ils ne font pas partie d'une production massive et en chaîne destinée au marché, mais font l'objet d'une production sur mesure, les préférences des commanditaires apparaissant dans le détail des thèmes iconographiques. Certes, les trois manuscrits toulousains sont tributaires de la Bible parisienne pour la mise en page, le répertoire iconographique standardisé, les schémas de compositions et leurs styles linéaires, toutefois ils montrent plusieurs recherches originales sur l'interprétation de certains thèmes iconographiques d'importance. Cet enrichissement iconographique semble avoir été possible grâce à la contribution et à la direction des religieux, très probablement les frères des Ordres mendiants de la ville, bien que l'on ne dispose d'aucune preuve écrite. Quant aux styles, ils se situent à la fois à l'apogée de la première phase de l'enluminure gothique à Toulouse et au départ de l'évolution stylistique toulousaine de la première moitié du XIV^e siècle. Constituant de véritables chefs-d'œuvre, les initiales historiées de ces manuscrits nous transmettent, quoique de manière modeste, les enseignements de la Parole de Dieu. Les images enluminées montrent aussi que la Bible est un livre exceptionnel, le Livre.

210. Le frère enseignant est vêtu d'un habit brun, mais pas ceint d'une corde. Certains frères sont vêtus d'habits bruns, alors que d'autres sont vêtus d'habits noirs. Bien qu'il soit difficile d'identifier avec certitude leur identité, le maître représenté ici devait être le dominicain Jean de Fribourg. L'image de saint Dominique dans le missel précité des Dominicains de Toulouse (ms. 103, f. 263vb) le représente en effet vêtu d'un habit brun.

Annexe 1. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8 (Patrice Cabau)

Les diverses adjonctions faites au manuscrit paraissent avoir été faites dans l'ordre qui suit.

1. Indication d'un possesseur, à jamais inconnu (première note du f. 498 recto)

Ist...

Presque toute la marge supérieure du feuillet a été grattée, ainsi que, plus bas et à gauche, une bande de la largeur d'une colonne. De la mention ainsi presque totalement effacée ne se devine plus que le commencement de deux lignes, dont seul le début du premier mot est lisible.

2. Indication de la somme demandée pour le volume (f. I recto)

*quicumque uoluerit istam bibliam soluet .lx. florenos de florentia boni ponderis nec querat aliud forum
quia hoc est precium eius primum et ultimum. biblia*

Le prix paraît avoir été ajouté dans un espace préalablement laissé en blanc : *lx.* est d'une encre plus sombre.

L'indication de la monnaie, des florins de Florence, ne permet de déterminer avec précision ni le lieu ni l'époque de la mention. Cependant, on observe que les occurrences de la formule *floreni de Florentia boni ponderis* (ou expressions similaires) se concentrent pour la France dans des textes de la seconde moitié du XIV^e siècle.

À en juger par l'écriture, cette mention remonte au XIV^e siècle (comme les tables des livres de l'Ancien et du Nouveau Testaments figurant plus bas sur le même feuillet, ainsi que les remarques qui leur ont été ajoutées).

Cette annotation suggère ainsi que le volume se trouva dans le commerce des livres à une date postérieure à 1350, avant de venir, dans les années 1370 ou 1380, en possession de Jean de Cardaillac.

3. Indication d'appartenance au « patriarche » [Jean de Cardaillac, patriarche d'Alexandrie de 1371 à 1390] (deuxième note du f. 498 recto)

*Ista bibla est Reuerendissimo in christo
in patre et domino domino nostro patriarche*

Cette annotation a été écrite sur la partie inférieure de la zone grattée en haut du feuillet.

À gauche figure un grand « I » initial, effacé, qui doit correspondre à un premier essai.

À la fin de la seconde ligne, le mot *patriarche* a été ultérieurement gratté. Le même mot figure ensuite deux fois dans la moitié inférieure du feuillet, parmi d'autres inscriptions ; la première occurrence, incomplète et grattée à la fin (*patriarch*), paraît être un essai pour la seconde (*patriarcha*).

Les maladresses de formulation de cette note (graphie fautive « *bibla* », emploi du datif avec *est*, au lieu du génitif, *in* précédant *patre*) interdisent de penser que Jean de Cardaillac ait pu en être l'auteur.

Le manuscrit 460 de la Bibliothèque municipale de Toulouse portait sur son contreplat inférieur la mention *Iste liber est domini Johannis de Cardelhaco patriarche*, lue à la fin du XIX^e siècle et aujourd'hui presque entièrement disparue (f. [141] actuel, recto).

Rédigée au présent, comme celle du manuscrit de Toulouse, l'annotation du manuscrit de Stuttgart doit avoir été portée alors que le patriarche était administrateur perpétuel de l'archevêché de Toulouse, soit entre 1378 et 1390.

4. Indication de donation (deuxième note du f. 497 verso)

*Presentem bibliam dedit Reuerendissimus in christo pater et dominus dominus Iohannes de
cardalhaco diuina fauente gratia patriarcha alexandrinus administra
tor perpetuus ecclesie tholosane ad opus librerie dicte ecclesie tholosane in eadem
perpetuo permansuram*

Jean de Cardaillac, nommé patriarche d'Alexandrie et administrateur de l'évêché de Rodez le 18 juillet 1371, fut promu administrateur perpétuel de l'archevêché de Toulouse le 5 juillet 1378.

Cette annotation très explicite, écrite au parfait, peut avoir été portée du vivant de Jean de Cardaillac comme

après sa disparition, le vendredi 7 octobre 1390.

La rédaction à la troisième personne ainsi que la graphie fautive « *bibbliam* » excluent que le prélat en ait été l'auteur.

Cette mention d'origine semble avoir été portée par un responsable de la bibliothèque de Saint-Étienne de Toulouse.

5. Indication probable de donation (quatrième note du f. 497 verso)

*Presentem bibbliam [dedit reuerendus in christ]o pater
[et dominus] dominus stephanus de g[alhaco dei] gra
tia prepositus sancti stephani sedis [tholosane]*

Cette annotation a été par la suite en majeure partie effacée par grattage.

La graphie fautive « *bibbliam* » de l'annotation précédente se retrouve dans celle-ci.

Étienne de Gaillac fut prévôt du Chapitre de Saint-Étienne de Toulouse de son élection, en décembre 1417, à son décès, le 12 mai 1433. Dans son épitaphe [confectionnée de son vivant], il était désigné par la formule *reuerendus in Christo pater dominus Stephanus de Galhaco, decretorum doctor, Dei gratia prepositus istius Ecclesie Tolosane*.

Cette annotation écrite au parfait peut avoir été portée du vivant du prévôt comme après sa disparition, en 1433.

Comme la précédente, cette mention d'origine semble avoir été portée par un responsable de la bibliothèque de Saint-Étienne de Toulouse (éventuellement après « emprunt » et récupération de l'ouvrage).

6. Addition relative à la localisation d'une relique du chef de saint Étienne (première note du f. 497 verso)

*bastida de manhmon iuxta uillam regalem in [d]ucatu aquitanie
ubi quiescit capud prothomartyris stephani in castro in summitate turris*

Manhmon a été réécrit au-dessus d'une cacographie, corrigée, puis biffée et rendue presque illisible (~~*manh mon*~~).

D'après l'écriture, cette addition paraît avoir été faite à la fin du XIV^e siècle ou dans la première moitié du XV^e, époque marquée dans le « duché d'Aquitaine » par le climat d'insécurité entraîné par la guerre dite de Cent Ans.

Le sens général de cette phrase au tour elliptique n'est pas bien clair. Du point de vue grammatical, sa formulation nominale donne l'impression qu'elle est incomplète, sinon inachevée; quant à la proposition relative formant la seconde ligne, elle doit selon le sens se rapporter à *bastida de manhmon*.

Le toponyme *Manhmon* (1287, 1376, 1375/1395), forme vernaculaire rendue par le latin *Magnus mons* (1287, 1289, 1371), correspond à Mechemont¹, qui était à la fin du XIII^e siècle un *castrum* (1287) et le siège d'une baronnie. En 1274, les frères Pierre et Amanieu de Mechemont donnèrent au roi d'Angleterre Édouard I^{er}, pour qu'y soit créée une bastide, le lieu dit *Puoch de Pico*². Ici désignée comme *bastida de Manhmon*, cette bastide se trouvait à un peu moins de 8 kilomètres à l'est de Villerséal³.

Il reste à déterminer quel était le château (*castrum*) dont le donjon (*turris*) abritait le « chef du premier martyr Étienne ». L'absence de précisions sur les circonstances historiques ne permet pas d'identifier autrement la relique en question.

7. Observation « érudite » situant l'époque à laquelle Jean de Cardaillac siègeait à Toulouse (troisième note du f. 497 verso)

Jean de cardaillac estoit euesque de toulouse en 1370.

D'après l'écriture et l'orthographe, cette remarque semble être de la seconde moitié du XVII^e siècle.

La mention peut être rapprochée par exemple de celle qui figure dans la liste des *Præsules Tolosani* donnée par Claude Robert dans sa *Gallia Christiana*, parue en 1626: « *Ioannes de Cardaillac, 1370.* »

L'identification manque ici d'exactitude (« euesque », pour archevêque ou, mieux, administrateur perpétuel) et de précision (« en 1370 », pour de 1378 à 1390).

1. Lot, arrondissement Cahors, canton Catus, commune Mechemont (46190); ancien diocèse de Cahors.

2. Lot-et-Garonne, arrondissement Villeneuve-sur-Lot, canton Villerséal, commune Parranquet (47200), lieu-dit Pécipou; ancien diocèse de Périgueux.

3. Lot-et-Garonne, arrondissement Villeneuve-sur-Lot, canton Villerséal, commune Villerséal (47324); ancien diocèse d'Agen.

8. Reliure armoriée (plats supérieur et inférieur)

Au centre des plats de la reliure en basane brune, réalisée dans la seconde moitié du XVII^e siècle, paraissent des armoiries gravées au fer :

Dans un ovale, deux griffons supportent un écu timbré d'une couronne de comte surmontée d'un griffon naissant ; l'écu porte : D'azur au chevron d'or accompagné en chef de deux croissants d'argent et en pointe d'un rocher de même.

Ce sont les armes des Fieubet, famille originaire de Toulouse, qu'il convient ici d'attribuer à Gaspard de Fieubet (vers 1622 - 8 novembre 1686), président des Requêtes au Parlement de Toulouse (vers 1640), puis procureur général (26 avril 1645), enfin Premier président du Parlement de Toulouse (21 juin 1653).

Ce magistrat habitait un Hôtel situé dans la rue Ninau et était paroissien de la cathédrale Saint-Étienne. Selon son vœu, il fut « enterré sans aucune pompe dans le Cimetière des pauvres de l'Eglise de Saint Estienne ». « Quoique ses occupations & ses infirmités fussent très grandes quelques années avant sa mort, il n'oublioit ni la prière ni la lecture des livres saints ; & il avoit acoutumé de ne se coucher qu'après avoir lu quelque chapitre de la Sainte Ecriture. » Il pouvait à cet effet se servir de la Bible manuscrite provenant de la bibliothèque du Chapitre de la cathédrale, qu'il avait fait relier et orner de ses armoiries. « Il eut pour amis les plus grands Seigneurs du Roiaume, & entre autres M. le Chancelier le Tellier, & M. Colbert, qui avoient pour lui une estime particulière »⁴. On sait que Jean-Baptiste Colbert († 6 septembre 1683) fut un grand amateur de manuscrits du Moyen Âge.

Il y eut à Toulouse dans la famille de Fieubet au moins un autre manuscrit religieux médiéval, parvenu lui aussi jusqu'à nous⁵.

9. Observation « érudite » indiquant le siège et la date du décès de Jean de Cardaillac (note du f. I verso)

Jean de Cardaillac Evêque en Toulouse + 1390.

D'après sa forme, cette remarque paraît être du XVIII^e siècle. Nécessairement postérieure à la reliure, elle a été écrite sur la feuille de papier contrecollée au verso du premier feuillet de parchemin. Elle est de la même nature que la mention en français figurant sur le pénultième feuillet (troisième note du folio 497 verso), dont elle procède et qu'elle précise ; si la date du décès du prélat est exacte, l'identification de sa dignité reste approximative (« Evêque »). Cette annotation peut avoir été portée alors que la Bible avait quitté Toulouse.

10. Indication de prix de vente ajoutée sur la reliure (plat supérieur)

Au-dessus des armoiries de Gaspard de Fieubet se trouve collée une étiquette de papier rectangulaire portant :

Nro. 1. / 100. liv

Cette étiquette montre que la Bible précédemment possédée par Gaspard de Fieubet se trouva à nouveau, au XVIII^e siècle, dans le circuit du commerce des livres.

Le 15 mars 1786, Julius Wilhelm Hamberger, bibliothécaire de Gotha, la proposa avec une autre Bible à Charles II Eugène de Wurtemberg (Bruxelles, 11 février 1728 - Hohenheim, 24 octobre 1793), duc de Wurtemberg et comte de Montbéliard (1737-1793), qui en fit l'acquisition au mois de juillet suivant⁶.

4. Les citations sont extraites de l'éloge que son ami Germain de La Faille (1616-1712), syndic de la Ville de Toulouse (1655-1712), a placé en tête du premier volume des *Annales de la Ville de Toulouse*, ouvrage imprimé en 1687, qu'il avait voulu lui dédier (pièce liminaire non paginée, avec bandeau gravé portant les armoiries de Gaspard de Fieubet).

5. Bibliothèque municipale de Toulouse, manuscrit 95 : missel dit des Minimes, XV^e siècle.

6. Christine SAUER, Ulrich KUDER, *Die Gotischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*, première partie (*Vom späten 12. bis zum frühen 14. Jahrhundert*), Stuttgart, Anton Hiersemann, 1996, n° 94, p. 181.

Annexe 2. Les aspects historiques du Cod. bibl. fol. 8 de la Württembergische Landesbibliothek à Stuttgart

La Bible conservée à Stuttgart contient, nous l'avons évoqué plus haut, quelques additions manuscrites portées sur des feuillets supplémentaires, témoignant de la vie du codex après sa confection (ff. I, 497v-499r)¹. Parmi ces feuillets se trouvent quelques dessins. La moitié supérieure du f. 498r est occupée par un beau dessin au trait, fait à l'encre, figurant un guerrier vu de dos se retournant. Il porte une armure mi-longue, accompagnée d'une coiffe de maille et d'un gantelet. La tête est protégée d'un heaume à visière mobile, surmonté d'un cimier en forme d'éventail. Le dessin pourrait être daté de la fin du XIV^e siècle ou du début du XV^e siècle². La lance et la dague qu'il porte dans ses mains sont des rajouts ultérieurs³. Au-dessous de ce dessin, cinq lignes d'une écriture usuelle de la même époque, donnent une liste partielle des cantiques de l'Ancien Testament. La moitié inférieure de la page est recouverte de quelques essais à la plume et de croquis griffonnés également à la plume, figurant deux casques coniques et un personnage portant un casque surmonté d'une crête faisant peut-être écho au beau dessin situé au-dessus.

Les notes inscrites à la fin du XIV^e et dans la première moitié du XV^e siècle sont particulièrement intéressantes puisqu'elles se rapportent aux différents possesseurs du manuscrit. Retenons surtout la transcription publiée en 1996 des trois additions apportées au f. 497v, celles qui comportent les données les plus significatives⁴ et sur lesquelles nous avons voulu avoir plus de détails car elles concernent plus particulièrement l'histoire de Toulouse et de sa région (fig. 25). Si la mention du don de cette Bible à sa cathédrale par Jean de Cardaillac, patriarche d'Alexandrie à partir de 1371 et administrateur perpétuel de l'archevêché de Toulouse (depuis juillet 1378 jusqu'à sa mort en octobre 1390), ne pose pas de questions particulières (Annexe 1, n° 4), les deux autres notes donnent des éléments qui demandent des éclaircissements. L'une d'elles mentionne le nom d'un dignitaire cathédral, un certain « *Stephanus prepositus de G...* » de la Cathédrale Saint-Étienne de Toulouse. Une autre évoque un lieu portant le toponyme de « *Manhmon* » et une bastide qui se trouvait dans son voisinage, les deux situés à proximité de Villeréal (Lot-et-Garonne). Àuprès de cette bastide inconnue se trouvait une tour castrale, qui abritait une relique du chef de saint Étienne. Grâce à l'obligeance de Patrice Cabau, ces questions ont trouvé pour la première fois une réponse. En effet, il identifie le prévôt du Chapitre cathédral, dont le nom est inscrit dans cette Bible, avec Étienne de Gaillac, qui a fait faire son tombeau dans la Cathédrale de Toulouse (Annexe 1, n° 5)⁵. Il identifie également les deux localités mentionnées dans l'addition avec Mechmont (Lot-et-Garonne), un *castrum* et le siège d'une baronnie à la fin du XIII^e siècle, et avec Pépico (Lot-et-Garonne), bastide anglaise, créée en 1274 par une donation initiale faite au roi d'Angleterre Édouard I^{er} par deux frères, châtelains de ce dernier, P. et Amanieu de Mechmont (Annexe 1, n° 6)⁶. L'historien indique cependant que l'interprétation de cette dernière note doit être considérée avec prudence⁷. Certes, la Cathédrale de Toulouse, placée sous le patronage de saint Étienne, possède les reliques du saint Protomartyr, en particulier un grand buste-reliquaire et un autre reliquaire plus petit, les deux offerts par Jean de Cardaillac⁸. Pourtant, aucun document ne permet de dire

1. Les reproductions des pages sont consultables sur le site de la WLB, indiqué ci-dessus dans la note 73.

2. Il se rapproche d'un autre soldat – quoique son costume militaire soit moins élaboré – qui figure dans une miniature du martyre de sainte Marguerite illustrant un ouvrage en occitan de sa *Vie*, datable de la fin du XIV^e siècle (Toulouse, BM, ms. 1272, f. 4v).

3. Ch. SAUER, « Kat.-Nr. 94... », p. 182.

4. *Ead.*, *ibid.*, p. 181.

5. Guillaume DE CATEL, *Memoires de l'Histoire du Languedoc curieusement et fidèlement recueillis de divers Auteurs Grecs, Latins, François & Espagnols; & de plusieurs Titres & Chartes tirés des Archifs des villes & Communautés de la mesme Prouince, & autres circonvoisines*, Toulouse, 1633, p. 164; *Gallia Christiana...*, par Scévole et Louis de Saint-Marthe, t. I, Paris, 1656, p. 713; *Gallia Christiana in Provincias ecclesiasticas distributa...*, par la Congrégation des Bénédictins de Saint-Maur, t. XIII, Paris, 1785, col. 81-82. La bibliographie est indiquée grâce au concours de Patrice Cabau.

6. Géraud LAVERGNE, « Contribution à la toponymie des bastides. *Pépico* », *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, t. LIV (1927), p. 265-267. Ces identifications sont un apport précieux pour l'histoire de ce manuscrit et celle de la dévotion à saint Étienne dans la région. Nous voudrions exprimer notre vive reconnaissance à Patrice Cabau pour son aide précieuse.

7. Contrairement à ce qui est suggéré dans la notice de Stuttgart (p. 181), nous pensons qu'il n'y a aucune raison de penser que la Bible et un reliquaire de la tête de saint Étienne de la Cathédrale de Toulouse aient été mis à l'abri dans une localité du duché d'Aquitaine.

8. La date de la confection du grand reliquaire d'argent doré figurant le buste de saint Étienne reste indéterminée entre 1378 et 1390. Le petit reliquaire constitue l'un des cadeaux du prélat faits le 25 juillet 1383 à son Chapitre cathédral. Patrice Cabau remarque qu'Alexandre Du Mège, cité par Christine Sauer, a confondu, comme bien d'autres, le premier avec le second : Alexandre DU MÈGE, *Histoire des institutions religieuses, politiques, judiciaires et littéraires de la ville de Toulouse*, t. III, Toulouse, 1844, p. 108-109. Sur le grand reliquaire : G. DE CATEL, *Memoires de l'Histoire du Languedoc...*, p. 161 et 924; sur le petit reliquaire offert en 1383 : *Id.*, *ibid.*, p. 926. Sur les sources que Guillaume de Catel a utilisées pour ses descriptions des reliquaires, une chronique de Bernard du Rosier, archevêque de Toulouse de 1451 à 1475, voir P. CABAU, « Une chronique de la cathédrale Saint-Étienne de Toulouse... », p. 254.

que les trésors ont été mis à l'abri en Périgord méridional ou en Agenais lors de la guerre de Cent Ans, région alors beaucoup plus exposée au danger de l'attaque anglaise que la ville archiépiscopale de Toulouse⁹. Il faut souligner que l'addition manuscrite ne révèle aucunement l'identité du possesseur de cette relique. En outre, il n'y a aucune raison de la confondre avec les reliques de la Cathédrale toulousaine. D'ailleurs, aux environs de Villeréal, se trouve bien une église d'origine romane placée sous le même vocable à Saint-Étienne-de-Villeréal (Lot-et-Garonne). Mais faute de précisions, cette attribution reste une supposition et, malheureusement, les raisons de cette mention nous échappent. On sait que les livres médiévaux servaient parfois de support pour marquer des événements plus ou moins importants pour leurs possesseurs¹⁰. C'était peut-être le cas pour l'auteur de ces notes.

En outre une nouvelle lecture de toutes les notes adjointes au manuscrit proposée dans l'Annexe 1 permet d'aborder les additions jalonnant la vie de ce codex entre le milieu du XIV^e siècle et la fin du XVIII^e siècle, dans une perspective d'ensemble. Dans cette même annexe, remarquons que le possesseur de la Bible au XVII^e siècle qui a commandité la dernière reliure est identifié avec justesse : Gaspard de Fieubet (né vers 1622, mort en 1686), homme dévot, magistrat et parlementaire toulousain renommé (Annexe 1, n° 8).

Avant de clore cette étude, nous voudrions aborder la question de l'origine du Cod. bibl. fol. 8. L'analyse stylistique réalisée ci-dessus a permis de proposer une localisation et une datation pour nos trois manuscrits. L'actualisation de la critique stylistique nous a amené à dater le manuscrit de Stuttgart dans les années 1290, probablement vers 1295. Cette datation peut-elle donner une idée sur le commanditaire, le destinataire ou sur les premiers possesseurs de cette belle Bible ? Revenons vers le testament de saint Louis d'Anjou-Sicile, évêque de Toulouse du 30 décembre 1296 au 19 août 1297¹¹ et la clause indiquant le don d'une Bible à un de ses amis et familiers, Frère Bérenger « de Bosco », qu'il précise avoir reçue du couvent toulousain de son Ordre¹². Dans son bref mais intense épiscopat, le saint évêque franciscain de Toulouse a visité, à la fête de saint Antoine de Padoue, le couvent des Cordeliers pour célébrer l'office divin dans leur église¹³. « On le vit arriver la veille, dès le coucher du soleil. Les Frères aussitôt récitèrent en sa présence, les Matines, mais pour satisfaire sa dévotion, vraiment infatigable, ils les recommencèrent en les chantant solennellement. La nuit s'écoula de la sorte et le soleil, en se levant, les surprit au chœur¹⁴. » C'était le 13 juin 1297, juste avant de prendre le chemin vers Barcelone à l'invitation de son beau-frère et de sa sœur, le roi et la reine d'Aragon. Peut-on imaginer que cette visite a été l'occasion, pour les Frères mineurs de Toulouse, de faire un présent au saint évêque, et quel meilleur cadeau en cette circonstance qu'une Bible ? Il est fort tentant en effet, de l'identifier avec le manuscrit conservé à Stuttgart, une belle Bible,

9. Ludovic DE VALON, « Essai historique et généalogique sur la famille de Valon (chapitres VI-VIII) », *Bulletin de la Société scientifique historique et archéologique de la Corrèze*, t. XXXV (1913), p. 23-91, en particulier p. 64 : « La localité de *Manhmon* = Mechmont fut détruite par les Anglais vers 1375-1380. »

10. Un exemple est donné par le grand Bréviaire de chœur, datable du début du XIV^e siècle (manuscrit cité plus haut) : dans une marge supérieure d'une page figure une addition relative au retour du saint Suaire à l'abbaye de Cadouin en 1463, la fameuse relique ayant été abritée à Toulouse depuis 1392 jusqu'à son enlèvement survenu en 1455 (Paris, BNF, ms. nouv. acq. lat. 2511, f. 10r). Cette note est publiée par F. AVRIL, « Un élément retrouvé... », p. 125-126. Sur l'histoire et la dévotion au saint Suaire à Toulouse, voir : Michelle FOURNIÉ, « Une municipalité en quête de reliques : le saint suaire de Cadouin et son dépôt à Toulouse à la fin du Moyen Âge », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXXI (2011), p. 127-162 ; Ead., « Dévotions à Toulouse au XV^e siècle autour du saint suaire de Cadouin-Toulouse », dans *Histoire religieuse et sociale du Midi médiéval. Hommage à Daniel Le Blévec, Annales du Midi*, t. 125, n° 282 (2013), p. 291-308.

11. Sur la chronologie des événements marquant la vie du saint prélat, voir : P. CABAU, « Les évêques de Toulouse (III^e-XIV^e siècles)... », p. 159-160 ; *Id.*, « Seconde Partie... ». Sur la disposition du testament concernant les livres, voir Ch. GADRAT, « La bibliothèque de saint Louis d'Anjou... », p. 181. Voir ci-dessus la note 191.

12. « *Brinoniae*, 19. VIII. 1297. – *Testamentum S. Ludovici* », dans *Analecta Franciscana*, t. VII, p. 453 : « *Item, Fratri Berengario de Bosco, familiari meo, Bibliam, quam dedit mihi conventus Tolosae.* » Nous voudrions exprimer notre sincère reconnaissance à Patrice Cabau, qui nous a éclairés sur cette piste et nous prêté son concours précieux.

13. « *Chronica XXIV Generalium Ordinis minorum, cum pluribus appendicibus, inter quas excellit hucusque ineditus Liber de laudibus S. Francisci Fr. Bernardi a Bessa, edita a Patribus Collegii S. Bonaventurae* », dans *Analecta Franciscana*, t. III, Quaracchi-Florence, 1897, p. 435. Le fait est rapporté par Nicolaus Glassberger, qui a reproduit les précitées *Chronica Generalium*, en le situant cependant inexactement à Padoue : « *Chronica Fratris Nicolai Glassberger, Ordinis Minorum Observantium, edita a Patribus Collegii S. Bonaventurae* », dans *Analecta Franciscana*, t. II, Quaracchi-Florence, 1887, p. 108. Le fait est brièvement mentionné, en citant les sources, soit les *Chronica Generalium*, et en signalant la confusion commise par Nicolaus Glassberger : « *Prolegomena* », dans *Analecta Franciscana*, t. VII, p. XX. C'est grâce à Patrice Cabau que nous avons pu en prendre connaissance. Qu'il soit vivement remercié.

14. « *Chronica XXIV Generalium Ordinis minorum...* », dans *Analecta Franciscana*, t. III, p. 435. La traduction citée ici est celle de Célestin Vielle, qui a exactement situé le fait à Toulouse, en reproduisant dans sa note le texte précité de Nicolaus Glassberger qui contient la confusion sur le lieu : Célestin VIELLE, *Saint Louis d'Anjou, évêque de Toulouse, sa vie, son temps, son culte : d'après une biographie contemporaine, le procès de canonisation et de nombreux documents inédits ou peu connus*, Vanves, 1930, p. 262.

illustrée d'une iconographie franciscaine, copiée et enluminée dans la ville même juste avant la visite et la célébration épiscopale à l'église des Cordeliers de Toulouse. Le Cod. bibl. fol. 8 est peut-être une Bible qui a appartenu pour peu de temps à saint Louis d'Anjou ? Toujours est-il que c'est une Bible « franciscaine » de Toulouse¹⁵.

Enfin, Frère Bérenger « de Bosco », le bénéficiaire du don de saint Louis d'Anjou, reste un mystérieux personnage. Son nom trahit sans doute une origine méridionale, peut-être même languedocienne. Parmi les cinq Frères franciscains bénéficiaires de dons de livres de la part du saint évêque, il est le seul à ne pas apparaître dans les dépositions des témoins du procès de canonisation en 1308¹⁶. Son nom, n'est connu que par la clause du testament. Peut-être est-il mort avant l'enquête. L'original du testament que l'évêque a rédigé sur son lit de mort n'est pas conservé¹⁷. Peut-on imaginer qu'il y ait eu des erreurs sur les formes des noms lors de la transcription ? On sait par ailleurs que le *custos* de la custodie franciscaine de Toulouse au début du XIV^e siècle s'appelait Bérenger « de Malabosco » ; il devint par la suite ministre provincial d'Aquitaine, et mourut en 1329¹⁸. S'agit-il de notre fameux Frère Bérenger « de Bosco » ? Les dates et les lieux peuvent concorder, d'autant qu'il est probable que la Bible se trouvait à Toulouse vers le milieu du XIV^e siècle. Une note relative au prix demandé pour ce manuscrit, inscrite vers cette date sur le haut du feuillet inséré en tête du volume qui comprend les tables des livres de l'Ancien et du Nouveau Testaments (f. Ir) (Annexe 1, n° 2) est un élément qui peut également aller dans ce sens.

Comment peut-on aliéner ou vendre une Bible d'une telle importance ? Dans la bibliothèque que Louis d'Anjou possédait à la fin de sa courte et sainte vie, figuraient une Bible et un manuscrit des *Flores sanctorum* – déjà évoqués –, ayant appartenu à l'évêque Hugues Mascaron. Ils ont été donnés au Frère Pierre Cocard, et une autre Bible provenant du couvent des Cordeliers de Toulouse, au Frère Bérenger « de Bosco ». Par le même testament du 19 août 1297, le saint évêque princier a légué également à un Frère franciscain, Guillaume de Cornillon, son familier et compagnon, une autre Bible, celle que Charles II d'Anjou, son père, lui avait donnée autrefois, et la *Somme* de saint Thomas d'Aquin. Tout le reste de sa bibliothèque a été donné aux Frères Pierre Scarrier et François Brun, deux familiers et fidèles compagnons depuis longue date¹⁹. Nous savons que ces deux légataires, qui ont bénéficié de la part la plus importante des livres du saint, l'ont vendue le 16 mars 1299 (n. s.) à Charles II d'Anjou, qui avait l'intention de la donner aux Frères Prêcheurs du couvent de Saint-Maximin (fondé le 6 avril 1295 par la bulle du pape Boniface VIII), pour qu'elle forme le noyau initial de la bibliothèque conventuelle²⁰. Les livres pouvaient constituer une sorte de bourse ou d'épargne mobilisable²¹. Les deux Franciscains avaient utilisé ce prix utilement.

15. Le luxe des manuscrits enluminés des bibliothèques de l'Ordre voué à la pauvreté évangélique s'expliquerait par la dévotion des bienfaiteurs fidèles parmi les élites sociales, exprimée par leurs dons et legs. Sur l'agrandissement des édifices du couvent toulousain, voir Yvette CARBONELL-LAMOTHE, « Recherches sur la construction du couvent des Cordeliers de Toulouse », dans *Pierre de Fermat, Toulouse et sa région*, Toulouse, 1966, p. 93-104. Pour une vue plus austère de l'économie des bibliothèques des Frères Mineurs, voir Kenneth William HUMPHREYS, « Les bibliothèques des Ordres mendiants », dans André VERNET (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises*, I. *Les bibliothèques médiévales du VI^e siècle à 1530*, Paris, 1989, p. 125-145.

16. Ainsi, il n'est pas évoqué dans : Jacques PAUL, « Saint Louis d'Anjou, franciscain et évêque de Toulouse (1274-1297) », dans *Les évêques, les clercs et le roi (1250-1300)*, C.F., n° 7 (1972), p. 59-90.

17. Il faudrait lire attentivement Antoine DE RUFFI et Louis Antoine DE RUFFI, *Histoire de la Ville de Marseille, contenant tout ce qui s'y est passé de plus mémorable depuis sa fondation, durant le temps qu'elle a été République & sous la domination des Romains, Bourguignons, Visigots, Ostrogots, Rois de Bourgogne, Vicomtes de Marseille, Comtes de Provence & de nos Rois Tres-Chrétiens...*, t. II, Marseille, 1696, p. 102. La bibliographie est indiquée grâce au concours de Patrice Cabau.

18. Le récit d'une apparition qui se produisit au couvent de Toulouse vers 1320, pendant que Michael de Cesana était ministre général de l'Ordre des Frères Mineurs (1316-1328), contenu dans les susmentionnées *Chronica Generalium ministrorum Ordinis Fratrum minorum*, dans *Analecta Franciscana*, t. III, p. 481-482. Nous tenons à exprimer notre vive reconnaissance à Patrice Cabau, qui a bien voulu attirer notre attention sur ce récit et sur le nom de ce prélat.

19. Ch. GADRAT, « La bibliothèque de saint Louis d'Anjou... », p. 181.

20. Marie-Hyacinthe LAURENT, « La bibliothèque du couvent de Saint-Maximin. Quelques notes sur une période de son histoire (1299-1631) », dans *Archivum Fratrum Praedicatorum*, t. I (1931), p. 350-366 ; Bernard MONTAGNES, « La bibliothèque de Saint-Maximin en 1508 », dans *Livres et bibliothèques (XIII^e-XV^e siècle)*, C.F., n° 31 (1996), p. 241-259.

21. Sylvain PIRON, « Un couvent sous influence. Santa Croce autour de 1300 », dans Nicole BÉRIOU, Jacques CHIFFOLEAU (éd.), *Économie et religion. L'expérience des ordres mendiants (XIII^e-XV^e siècle)*, Lyon, 2009, p. 331-355, particulièrement p. 347 : « [...] les livres étaient la principale forme sous laquelle les frères pouvaient disposer de richesses aisément mobilisables. Ainsi, certains qui n'en avaient pas l'usage conservaient des volumes précieux comme des trésors qu'ils pourraient éventuellement céder en cas de besoin. »

Dans la tradition iconographique, saint Louis d'Anjou est représenté en évêque, portant la crosse épiscopale et souvent le livre dans sa main droite, comme sur la belle statue qui décorait jadis avec d'autres la Chapelle dite de Rieux que Jean Tissandier, évêque franciscain de Rieux (1324-1348), avait fait édifier à côté de la grande église des Cordeliers de Toulouse²². Le saint évêque était connu pour son amour des livres, comme l'indiquent les témoins de l'enquête de sa canonisation²³. Il est rapporté que le saint évêque franciscain avait laissé une Bible « remarquablement écrite de sa main et élégamment rehaussée de vermillon » au couvent de San Francesco de Sienne lors de son voyage, au début de l'année 1297, de Rome à Paris puis à Toulouse : « [...] *reliquit Senis in conuentu S. Fran. Bibliam manu sua egregie conscriptam, & minio eleganter exornatam, insigne amoris sui monumentum* »²⁴. Qu'était l'amour des livres pour saint Louis d'Anjou ? Les livres étaient peut-être pour lui comme du pain, nourriture à partager avec ceux qui en ont faim. On mange du pain pour se nourrir, on lit des livres pour les mêmes raisons²⁵. Un tel idéal existait au temps du saint évêque franciscain de Toulouse. Ainsi, ses livres ont laissé derrière lui un héritage utile²⁶.

22. Sur l'ensemble des statues de la chapelle de Rieux, voir M. PRADALIER-SCHLUMBERGER, *Toulouse et le Languedoc...*, p. 209-233.

23. *Processus Canonizationis et Legendae variae Sancti Ludovici O.F.M. Episcopi Tolosani, Analecta Franciscana*, t. VII, p. 35 (Bermond de la Roque), 108 (Frère François Brun), 112 (*id.*). Les documents sont ici indiqués grâce au concours de Patrice Cabau.

24. Pietro RIDOLFI, O.F.M. (Petrus Rodulphus Tossinianensis), *Historiarum Seraphicae Religionis libri tres, seriem temporum continentes, quibus breui explicantur fundamenta, uniuersique ordinis amplificatio, gradus, et instituta; nec non uiri scientia uirtutibus, et fama praeclari*, Venise, 1586, f. 121v. Ce rapport est repris dans les « Prolegomena » du t. VII des *Analecta Franciscana*, p. XIX. Le passage du Père Pietro Ridolfi est également transcrit dans les *Acta Sanctorum Augusti, ex Latinis & Graecis, aliarumque gentium Monumentis, servata primigenia veterum Scriptorum phrasi*, t. III, Anvers, 1737, p. 804. Nous voudrions exprimer notre sincère reconnaissance à Patrice Cabau, à qui nous devons les renseignements.

25. Lesley SMITH, « The theology of the twelfth- and thirteenth-century Bible », dans R. GAMESON (éd.), *The Early Medieval Bible...*, p. 223-232, particulièrement p. 229.

26. Avant de terminer, nous voudrions exprimer notre profonde reconnaissance à nos amis qui nous ont aidé et soutenu pour surmonter les difficultés de la rédaction.

Annexe 3. Les initiales enluminées des livres et des prologues dans les trois manuscrits de la Bible

S. = Friedrich STEGMÜLLER, *Repertorium biblicum medii aevi*, Madrid, 1950-1980.

(o) = initiale ornée

ordre des livres bibliques	Stuttgart, WLB, Cod. bibl. fol. 8	Bordeaux, BM, ms. 3	Paris, Bibliothèque Mazarine, ms. 29
<i>Frater Ambrosius</i> (S.284)	1ra. Saint Jérôme en franciscain, écrivant. Deux miniatures dans la marge inférieure : Crucifixion ; saint François prêchant les oiseaux	3ra. [premier maître] Saint Jérôme représenté comme un moine, écrivant	[feuillet manque]
<i>Desiderii mei</i> (S.285)	3va. (o)	5va. [initiale champie]	[feuillet manque]
In principio (Gen)	4r. [Maître A] Création en sept tableaux, Tétramorphe, Christ-séraphin de la stigmatisation de saint François d'Assise, saints Pierre et Paul, saintes Claire d'Assise et Catherine d'Alexandrie	[feuillet arraché entre les feuillets actuels 5 et 6, et dont on voit encore l'empreinte sur le f. 5v, la miniature ayant été enlevée avec le feuillet tout entier]	[feuillet manque]
Haec sunt (Ex)	22va. Moïse et Aaron posant les tables de la Loi sur un autel	22vb. [premier maître] Moïse conduisant le peuple	[feuillet manque]
Uocauit (Lév)	37ra. Moïse offrant un agneau, tête de Dieu dans la nuée	37ra. [premier maître] deux hommes offrant un agneau, tête de Dieu dans la nuée	8ra. Moïse offrant un agneau, tête de Dieu dans la nuée
Locutusque (Nombr)	47rb. Moïse agenouillé et recevant de Dieu les tables de la Loi	47ra. [premier maître] Moïse agenouillé, tête de Dieu dans la nuée	20rb. Moïse agenouillé, tête de Dieu dans la nuée
Haec sunt uerba (Deut)	61vb. Moïse montrant les tables de la Loi au peuple	60ra. [premier maître] Moïse déposant les tables de la Loi dans l'Arche d'alliance, deux hommes y assistant	37vb. Moïse s'adressant au peuple
<i>Tandem finito</i> (S.311)	74va. (o)	72va. [premier maître] (o)	53vb. (o)
Et factum est (Jos)	74vb. Dieu parlant à Josué auprès de Moïse sur son lit de mort	72vb. [premier maître] Josué agenouillé, tête de Dieu dans la nuée	54rb. Josué agenouillé, tête de Dieu dans la nuée
Post mortem (Jug)	83vb. Israélites, au chevet de Josué mort, consultent le Seigneur	81va. [premier maître] deux hommes agenouillés, tête de Dieu dans la nuée	65ra. Juda successeur de Josué
In diebus (Ruth)	93ra. Élimélec et Noémi, avec leurs enfants, partent en Moab	90va. Élimélec, Noémi et leurs deux fils allant à Moab	76ra. Élimélec et sa famille en voyage
<i>Uiginti et</i> (S.323)	94rb. (o)	91vb. [premier maître] (o)	77va. (o)
Fuit uir (I Sam)	95ra. Elcana offrant un sacrifice au temple de Silo, tête de Dieu dans la nuée	92va. Anne agenouillée en prière, Éli debout l'observant, au temple de Silo	78va. Anne agenouillée en prière, Éli debout l'observant, au temple de Silo
Factum est (II Sam)	107vb. David faisant exécuter l'Amalécite	105ra. [premier maître] David faisant exécuter l'Amalécite	94rb. David faisant exécuter l'Amalécite
Et rex (III Rois)	118ra. Abisag au chevet du vieux roi David	114vb. David alité, à lui un serviteur introduisant Abisag	107rb. David alité, à lui un serviteur introduisant Abisag
Preuaricatus est (IV Rois)	130va. Chute d'Ochozias	126va. [premier maître] Chute d'Ochozias	[feuillet manque]
<i>Si septuaginta</i> (S. 328)	141vb. (o)	137va. (o)	135ra. (o)
Adam Seth (I Chron)	142rb. Adam et sa descendance (les hommes assis)	137vb. Adam et sa descendance, « Adam au manteau »	135va. Adam et sa descendance, « Adam au manteau »
<i>Eusebius / Quomodo</i> (S.327)	152vb. (o)	147vb. [premier maître] (o)	148ra. (o)
Confortatus est (II Chron)	153rb. Salomon assis sur le trône, tête de Dieu dans la nuée	148rb. Salomon agenouillant devant un autel et offrant un agneau	148va. Salomon agenouillant devant un autel et offrant un agneau, tête de Dieu dans la nuée
Domine Deus (Prière de Manassé)	167ra. [initiale rehaussée de rouge]	160va. [initiale rehaussée de rouge]	164rb. [initiale rehaussée de rouge]
<i>Utrum</i> (S.330)	167rb. (o)	160vb. [premier maître] (o)	164va. (o)
In anno (I Esdr)	167vb. La reconstruction du Temple, maçons	161rb. La reconstruction du Temple, Cyrus, deux maçons	165ra. Le Temple reconstruit (Tour-clocher)
Uerba Neemie / Et factum (Néh)	171va. Néhémie agenouillé en prière devant l'autel, tête de Dieu dans la nuée	164vb. Dédicace du Temple (Aspersion de l'autel)	[feuillet manque]
Et egit Iosias (III Esdr)	176vb. Dédicace du Temple (Aspersion de l'autel)	169vb. Josias ? (nimbé), agenouillé et priant devant l'autel	174vb. Josias (nimbé) faisant une offrande (agneau)

<i>Cromatio / Mirari</i> (S.332)	182va. (o)	175ra. (o)	181va. (o)
Tobias ex (Tob)	182vb. Tobit allongé sur un lit, aveuglé par la fiente chaude d'oiseau, sa femme à côté de lui	175rb. Tobit allongé sur un lit, aveuglé par la fiente chaude d'oiseau	181vb. Tobit allongé sur un lit, aveuglé par la fiente chaude d'oiseau
<i>Apud Hebreos</i> (S.335)	186rb. (o)	178vb. (o)	186rb. (o)
Arfaxat itaque (Jud)	186va. Judith décapite Holopherne	179ra. Judith décapite Holopherne, une servante l'assistant	186va. Judith mettant la tête d'Holopherne décapitée dans un sac portée par une servante
<i>Librum Hester</i> (S.341)	191rb. (o)	183va. (o)	192rb. (o)
<i>Rursum</i> (S.343)	191va. [initiale rehaussée de rouge ; texte suit directement S341]	183va. [initiale rehaussée de rouge ; texte suit directement S341]	192va. [initiale rehaussée de rouge ; texte suit directement S341]
In diebus (Esth)	191va. Assuérus et deux hommes, Esther accusant	183vb. Esther et Assuérus, Aman pendu	192va. Esther et Assuérus [miniature accolée à l'initiale I]
<i>Cogor per</i> (S.344)	196rb. (o)	188ra. (o)	198rb. (o)
<i>Si aut</i> (S.357)	196vb. [Maître A] (o)	188va. [premier maître] (o)	198vb. (o)
Uir erat (Job)	197ra. Job alité, sa femme et un ami	188vb. [premier maître] Job sur le fumier et sa femme	[feuillet manque]
Beatus uir (Ps 1)	206ra. David jouant de la harpe	197va. [initiale découpée]	209rb. David jouant de la harpe
Dominus inluminatio (Ps 26)	209vb. Onction de David	200vb. David désignant ses yeux	213va. David désignant ses yeux
Dixi custodiam (Ps 38)	212ra. David désignant sa bouche	202vb. David désignant sa bouche	216rb. David désignant sa bouche
Dixit insipiens (Ps 52)	214rb. L'insensé	204vb. L'insensé	219ra. L'Insensé
Saluum me (Ps 68)	216va. [Maître A] David dans les eaux du désespoir	206vb. David dans les eaux du désespoir	221vb. David dans les eaux du désespoir
Exultate Deo (Ps 80)	219rb. [Maître A] David jouant des clochettes (un psaltérion et une trompette à chaque côté de lui)	209rb. David jouant des clochettes	225ra. David jouant des clochettes
Cantate Domino (Ps 97)	221vb. deux chantres diacres franciscains	211va. trois chantres devant lutrin	[feuillet manque]
Dixit Dominus (Ps 109)	224rb. La Sainte Trinité	213vb. La Sainte Trinité, « La Trinité du Psautier eucharistique »	230rb. La Sainte Trinité, « La Trinité du Psautier eucharistique »
<i>Chromatio / Hieronymus / Iungat</i> (S.457)	« 228a » verso, col.b. <i>Iungat</i> (o)	218va. <i>Iungat</i> (o)	[feuillet manque]
Parabole Salomonis (Prov)	229ra. Salomon, assis et portant une verge, enseignant Roboam	218vb. Salomon, assis, enseignant Roboam	[feuillet manque]
<i>Memini me</i> (S.462)	237ra. (o)	226ra. (o)	245va. [N, au lieu de M] (o)
Uerba Ecclesiastes (Eccl)	237ra. Un homme et une femme assis sur une même banque (peut-être Salomon et Sagesse ?)	226ra. Salomon enseignant la vanité des choses	245vb. Salomon enseignant la vanité des choses
Osculetur me (Cant)	240ra. Vierge à l'Enfant	228vb. [initiale découpée]	[feuillet manque]
<i>Liber Sapientie</i> (S.468)	241rb. (o)	230ra. (o)	249vb. (o)
Diligite iustitiam (Sag)	241va. Salomon s'adressant à un chevalier	230ra. Salomon s'adressant à un chevalier	250ra. Salomon roi
<i>Multorum nobis</i>	247ra. (o)	235ra. (o)	256vb. (o)
Omnis sapientia (Sir)	247rb. Ecclésia assise sur le trône, portant le calice	235rb. Christ trônant, bénissant et tenant un globe tripartite	257ra. Christ trônant, bénissant et tenant un livre fermé
<i>Nemo cum</i> (S.482)	263ra. [Maître A] (o)	249ra. (o)	275va. (o)
Uisio Isaie (Is)	263rb. Martyre d'Isaïe	249rb. Martyre d'Isaïe	275vb. Dieu parlant à Isaïe
<i>Ieremias</i> (S.487)	283vb. (o)	265ra. (o)	297rb. (o)
Uerba Ieremie (Jér)	283vb. Jérémie assis et orant, tête de Dieu dans la nuée	265ra. Jérémie assis devant Jérusalem (ville enceinte)	297rb. Martyre d'Isaïe [confusion entre les martyres d'Isaïe (lapidation) et de Jérémie]
Quomodo sedit (Lam 1)	305vb. (o) une tête d'homme	283vb. [initiale filigranée]	322vb. Jérémie se lamentant sur Jérusalem
Recordare Domine (Lam 5)	307va. (o)	285rb. [initiale filigranée]	[feuillet manque]
<i>Liber iste</i> (S.491)	307va. (o)	285va. (o)	323ra. (o)

Et haec uerba (Bar)	307va. Baruch écrivant	285va. Baruch écrivant	323ra. Baruch écrivant
Exemplum / Propter (Bar 6,1)	309rb. [initiale P filigranée]	287ra. [initiale P filigranée]	325ra. [petite initiale P ornée]
<i>Ezechiel</i> (S.492)	310rb. (o)	287vb. (o)	[feuillet manque]
Et factum est (Ez)	310va. Vision d'Ézéchiël	288ra. Vision d'Ézéchiël	[feuillet manque]
<i>Danielem</i> (S.494)	329va. (o)	305va. (o)	348ra. (o)
Anno tertio (Dan)	330ra. Daniel dans la fosse	306ra. Daniel dans la fosse	348va. Daniel dans la fosse aux lions
<i>Non idem</i> (S.500)	338rb. (o)	313rb. (o)	357va. (o)
<i>Temporibus</i> (S.507)	338rb. (o)	313rb. (o)	357vb. (o)
Uerbum Domini (Os)	338va. Dieu parlant à Osée, deux compagnons	313va. Osée et Gomer assis, s'embrasant	358ra. Osée et Gomer assis, s'embrasant
<i>Sanctus Ioel</i> (S.511)	341rb. (o)	316ra. (o)	361ra. (o)
<i>Ioel filius Phatuel</i> (S.510)	341va. (o)	316ra. (o)	361rb. (o)
Uerbum Domini (Joël)	341va. Dieu parlant à Joël se tenant debout	316rb. Dieu parlant à Joël se tenant assis et portant un livre	361va. Dieu parlant à Joël se tenant assis
<i>Ozias rex</i> (S.515)	342va. (o) une tête de roi couronné	317rb. (o)	362vb. (o)
<i>Amos pastor</i> (S.512)	342vb. (o)	317rb. (o)	362vb. (o)
<i>Hic Amos</i> (S.513)	342vb. (o)	317va. [<i>Sic (!) Amos</i>] (o)	363ra. (o)
Uerba Amos (Am)	343ra. Dieu parlant à Amos alité	317va. Dieu parlant à Amos berger	363rb. Dieu parlant à Amos berger
<i>Iacob patriarcha</i> (S.519)	345ra. (o)	319va. (o)	365vb. (o)
<i>Hebrei hunc</i> (S.517)	345rb. (o) une tête d'homme couronnée	319va. (o)	365vb. [S. 517 est enchaîné à S.519]
Uisio Abdie (Abd)	345rb. Dieu parlant à Abdias assis	319vb. Dieu parlant à Abdias alité	366ra. Dieu parlant à Abdias se tenant assis et portant un livre
<i>Sanctum Ionam</i> (S.524)	345vb. (o)	320ra. (o)	366rb. (o)
<i>Ionas columba et</i> (S.521)	345vb. (o)	320rb. (o)	366va. (o)
Et factum est (Jon)	346ra. Jonas sortant du poisson, Ninive (un homme debout devant la ville)	320rb. Jonas vêtu, priant, en sortant de la gueule du monstre; Ninive (ville enceinte)	366vb. Jonas rejeté par le poisson devant Ninive
<i>Temporibus</i> (S.526)	346vb. (o)	321ra. (o)	367va. (o)
Uerbum Domini (Mich)	346vb. Michée et une ville détruite	321ra. Michée assis, tenant un phylactère	367vb. Michée lisant le rouleau dans ses mains
<i>Naum prophetam</i> (S.528)	348rb. (o)	322va. (o)	369va. (o)
Onus Nineue (Nahum)	348va. Dieu parlant à Nahum assis et portant un rouleau	322vb. Nahum se lamentant devant Ninive (ville enceinte)	369vb. Nahum debout, portant un rouleau
<i>Quatuor</i> (S.531)	349rb. (o)	323rb. (o)	370va. (o)
Onus quod /Usquequo (Hab)	349vb. [<i>Uhonus quod</i>] Dieu parlant à Habacuc assis	323vb. Habacuc transportant des vivres pour Daniel (cf. Dan 14,33-39)	371rb. Habacuc assis portant un rouleau
<i>Tradunt Hebrei</i> (S.534)	350va. (o)	324va. (o)	372rb. (o)
Uerbum Domini (Soph)	350vb. Dieu parlant à Sophonie assis	324vb. Sophonie assis, tenant un rouleau	372vb. Sophonie assis avec un rouleau
<i>Ieremias propheta</i> (S.538)	351va. (o)	325vb. (o)	373vb. (o)
In anno secundo (Agg)	352ra. Dieu parlant à Aggée se tenant debout et portant un rouleau	326ra. Aggée debout, tenant un livre	374ra. Aggée assis tenant un rouleau
<i>Anno secundo</i> (S.539)	352va. (o)	326va. (o)	374vb. [<i>Inno</i>] (o)
In mense (Zach)	352vb. Dieu parlant à Zacharie se tenant debout et portant un rouleau	326vb. Ange apparaissant à Zacharie	375ra. Zacharie assis avec un rouleau
<i>Deus per</i> (S.543)	354vb. (o) une tête d'homme nimbée	329vb. (o)	378vb. (o)
Onus uerbi (Mal)	355ra. Dieu parlant à Malachie assis	330ra. Malachie assis, tenant un rouleau	379ra. Malachie assis, tenant un rouleau
<i>Domino / Cum</i> (S.547)	355vb. (o)	330vb. (o)	380ra. (o)
<i>Reuerentissimo / Memini me</i> (S.553)	356ra. (o)	331ra. (o)	380va. (o)
<i>Maccabeorum libri duo</i> (S.551)	356rb. (o)	331rb. (o)	380vb. (o)

Et factum est (I Macc)	356va. Combats des Maccabées (deux cavaliers combattants)	331rb. Décollation du Juif idolâtre	381ra. Décollation du Juif idolâtre
Fratribus qui sunt (II Macc)	367vb. Envoi d'une lettre aux frères d'Égypte	342vb. Remise d'un livre ?	395rb. Remise d'une lettre
<i>Matheus ex Iudea</i> (S.590)	375ra. (o)	350va. (o)	[feuille manquant]
<i>Matheus cum primo</i> (S.589)	375ra. (o)	350vb. (o)	[feuille manquant]
Liber generationis (Mt)	375vb. Arbre de Jessé	351ra. [premier maître] Arbre de Jessé	[feuille manquant]
<i>Marcus euangelista</i> (S.607)	388ra. (o)	362ra. (o)	419rb. (o)
Initium euangelii (Mc)	388rb. Saint Marc écrivant et son symbole (tête de lion)	362rb. saint Marc écrivant, en dessous de lui, son symbole (lion assis)	419va. saint Marc écrivant
<i>Lucas Syrus natione</i> (S.620)	395vb. Saint Luc écrivant et son symbole (tête de taureau)	369rb. (o)	428va. (o)
Quoniam quidem (Lc 1,1-4)	396ra. (o)	369va. (o)	428vb. (o)
Fuit in diebus (Lc 1,5)	396ra. Saint Luc écrivant et son symbole (tête de taureau)	369vb. Saint Luc écrivant	428vb. Saint Luc écrivant et son symbole (taureau assis)
<i>Hic est Iohannes</i> (S.624)	409rb. (o)	381vb. (o)	[feuille manquant]
In principio (Jn)	409va. Saint Jean écrivant et son symbole (tête d'aigle)	382ra. Saint Jean écrivant, en dessous de lui, son symbole (l'aigle avec le livre)	[feuille manquant]
<i>Romani sunt in</i> (S.677)	419rb. (o)	390vb. (o)	454vb. (o)
Paulus seruus (Rom)	419va. Saint Paul debout, tenant une épée et un livre	391ra. Saint Paul assis tenant une épée et un livre	455ra. Saint Paul assis, portant une épée et un livre
<i>Corinthii sunt</i> (S.684)	424rb. (o)	395va. (o)	[feuille manquant]
Paulus uocatus (I Cor)	424va. Saint Paul debout, tenant une épée et un rouleau	395va. Saint Paul assis tenant une épée	[feuille manquant]
<i>Post actam</i> (S.700)	429rb. (o) une tête d'homme	400ra. (o)	465ra. (o)
Paulus apostolus (II Cor)	429rb. Saint Paul assis, tenant une épée et un rouleau	400ra. Saint Paul assis tenant un livre	465rb. Saint Paul assis, portant une épée et un livre
<i>Galate sunt</i> (S.707)	432va. (o)	403ra. (o)	468vb. (o)
Paulus apostolus (Gal)	432va. Saint Paul assis, tenant une épée et un rouleau	403ra. Saint Paul assis tenant une épée et un livre	468vb. Saint Paul assis, tenant une épée
<i>Ephesi sunt</i> (S.715)	434ra. (o)	404va. (o)	470vb. (o)
Paulus apostolus (Eph)	434rb. Saint Paul debout, tenant une épée et un rouleau	404va. Saint Paul assis tenant une épée et un livre	470vb. Saint Paul assis, tenant une épée et un livre
<i>Philippenses sunt</i> (S.728)	435vb. (o) une tête d'homme	406ra. (o)	472va. (o)
Paulus et Timotheus (Phil)	435vb. Saint Paul assis, tenant une épée et un rouleau	406ra. Saint Paul assis tenant une épée	472vb. Saint Paul assis, portant une épée et un livre
<i>Colossenses et hii</i> (S.736)	437ra. (o)	407ra. (o)	474ra. (o)
Paulus apostolus (Col)	437ra. Saint Paul debout, tenant une épée et un rouleau	407ra. Saint Paul assis tenant un livre	474ra. Saint Paul assis, tenant un livre
<i>Thessalonicenses sunt</i> (S.747)	438ra. (o)	408ra. (o)	475rb. (o)
Paulus et Siluanus (I Thess)	438rb. Saint Paul assis, tenant une épée et un rouleau	408ra. Saint Paul assis tenant une épée	475va. Saint Paul assis, tenant un livre
<i>Ad Thessalonicenses</i> (S.752)	439rb. (o)	409ra. (o)	476va. (o)
Paulus et Siluanus (II Thess)	439rb. Saint Paul portant une épée et un rouleau, et un homme nimbé	409ra. Saint Paul assis tenant une épée et un livre	476vb. Saint Paul assis, tenant une épée et un livre
<i>Timotheum instruit</i> (S.765)	439vb. (o)	409va. (o)	477rb. (o)
Paulus apostolus (I Tim)	439vb. Saint Paul assis, tenant une épée et un rouleau	409va. Saint Paul assis tenant une épée	477rb. Saint Paul assis, tenant un livre
<i>Item Timotheo</i> (S.772)	441ra. (o)	410vb. (o)	478vb. (o)
Paulus apostolus (II Tim)	441rb. Saint Paul assis, portant une épée et un rouleau	410vb. Saint Paul assis tenant une épée et un livre	479ra. Saint Paul assis, tenant une épée
<i>Titum commonefacit</i> (S.780)	442ra. (o)	411va. (o)	[feuille manquant]

Paulus seruus (Tite)	442ra. Saint Paul debout, tenant une épée et un rouleau	411vb. Saint Paul assis tenant une épée et un livre	[feuillet manque]
<i>Philemoni familiares</i> (S.783)	442vb. (o) une tête d'homme	412rb. (o)	[feuillet manque]
Paulus uinctus (Philém)	442vb. Saint Paul assis, tenant une épée et un rouleau	412rb. Saint Paul assis, une épée et un livre placées à son chaque côté	[feuillet manque]
<i>In primis</i> (S.794)	443ra. (o)	412va. (o)	480ra. (o)
Multifariam et multis (Hébr)	443rb. Saint Paul tenant un rouleau et un homme nimbé portant un livre	412va. Saint Paul assis tenant une épée	480ra. Saint Paul assis, tenant une épée
<i>Lucas antiocensis natione Syrus</i> (S.640)	446vb. (o)	415vb. (o)	484rb. (o)
Primum quidem (Act)	446vb. Ascension	416ra. Assemblée des apôtres (Apôtres assis)	484va. Assemblée des apôtres (Apôtres assis)
<i>Non ita est ordo</i> (S.809)	460r (ajoutée dans la marge inférieure). [Maître A] (o)	427rb. (o)	(o)
Iacobus Dei (Jacq)	460ra. Saint Jacques le Mineur, en pèlerin, debout, tenant un livre	427va. (o)	499rb. Saint Jacques le Mineur, en pèlerin, assis avec un livre [miniature accolée à l'initiale I]
Petrus apostolus (I Pi)	461rb. Saint Pierre assis, tenant une clé et un rouleau	428va. Saint Pierre assis tenant un livre	500vb. Saint Pierre assis, tenant une clé
Simon Petrus (II Pi)	462vb. Saint Pierre assis	429vb. Saint Pierre assis tenant un livre	502rb. Saint Pierre assis, tenant une clé et un livre
Quod fuit (I Jean)	463va. Saint Jean assis, portant un rouleau	430va. Saint Jean assis tenant un livre et une palme	503rb. Saint Jean assis, tenant un livre
Senior electe (II Jean)	464vb. Saint Jean assis	431va. (o)	504vb. Saint Jean assis, tenant un livre et une palme
Senior Gaio (III Jean)	465ra. Saint Jean assis, tenant un livre	431vb. (o)	505ra. Saint Jean assis, tenant un livre et une palme
Iudas Iesu Christi (Jude)	465rb. Saint Jude debout	432ra. Saint Jude debout portant un livre	505rb. Saint Jude assis, tenant un livre
<i>Omnes qui pie uolunt</i> (S.839)	465va. (o)	432rb. (o)	505va. (o)
Apocalypsis Iesu Christi (Apoc)	466ra. Saint Jean écrivant, tête de Dieu	432vb. Saint Jean écrivant	[feuillet manque]
Interpretatio nominum Hebraicorum, Aaz	472va. (o) une tête de jeune homme	439ra. (o)	510ra. (o)
Baahana	477rc. (o)	445ra. (o)	517vc. (o)
Caalaha	479rb. (o)	447va. (o)	521rb. (o)
Daba	480vc. (o)	449va. (o)	524ra. (o)
Ebal	481rc. (o)	450rb. (o)	525ra. (o)
Face	482vc. (o) un profil d'un chauve	451vc. (o)	527vb. (o)
Gaa	483vb. (o)	452vc. (o)	529ra. (o)
Haben	484vb. (o) un profil d'un chauve	454ra. (o)	530vc. (o)
Ia	485vb. (o)	455ra. (o)	532va. (o)
Laabaddom	487va. (o)	457rc. (o)	535vc. (o)
Maabehel	488ra. (o)	457vc. (o)	536vb. (o)
Naa	489vb. (o) une tête de jeune homme	460ra. (o)	539vc. (o)
Oa	490va. (o) une tête de jeune homme	460vb. (o)	540vc. (o)
Paphum	491rb. [Maître A] (o) une tête de jeune homme	461rc. (o)	541vc. (o)
Raab	491rc. (o)	461va. (o)	542rc. (o)
Saaph	492rb. (o)	462rc. (o)	543vb. (o)
Taaph	495va. (o) une tête d'homme coiffé d'une cale	465vc. (o)	549rb. (o)
Ubil	496rb. (o) un profil d'un chauve	466vc. (o)	551ra. (o)
Zaab	496vb. (o)	467rb. (o)	551rc. (o)



FIG. 1. BIBLE, LE LIVRE DE TOBIE (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, ff. 182v-183r). Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.

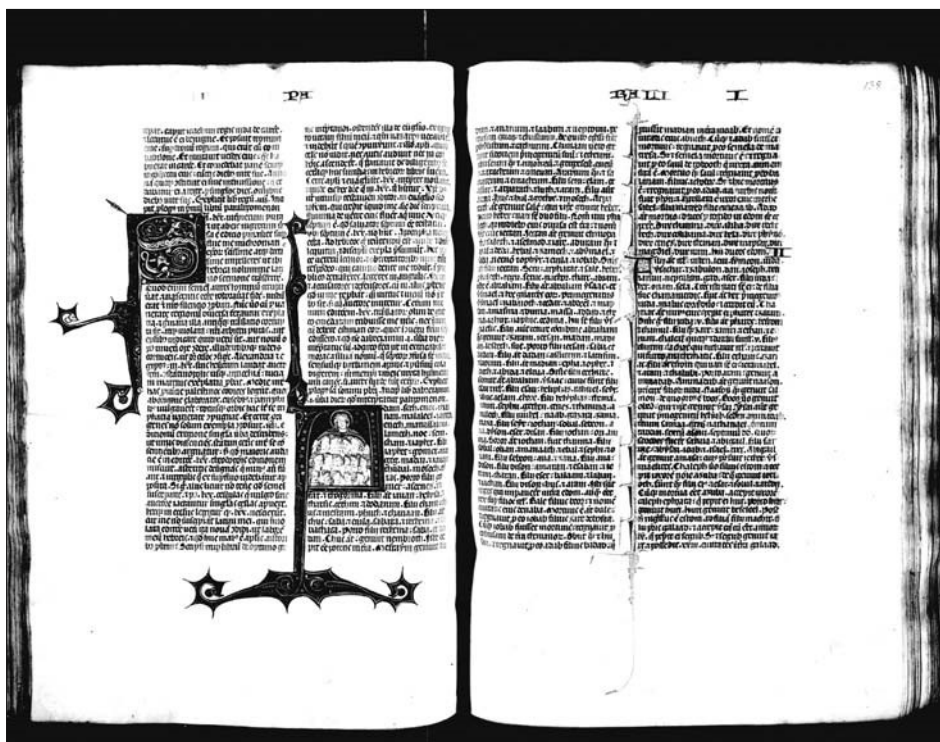


FIG. 2. BIBLE, PREMIER LIVRE DES CHRONIQUES (Bordeaux, B.M., ms. 3, ff. 137v-138r). Cliché Coll. Bibliothèque municipale de Bordeaux



FIG. 3. BIBLE, JOSUÉ (Paris, Bibliothèque Mazarine, ms. 29, ff. 53v-54r).

© Bibliothèque Mazarine.



FIG. 4. BIBLE, L'ÉVANGILE SELON SAINT MATTHIEU (Bordeaux, B.M., ms. 3, f. 351r). Cliché Coll. Bibliothèque municipale de Bordeaux



FIG. 5. BIBLE, L'ÉVANGILE SELON SAINT MATTHIEU (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, f. 375r). Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.



FIG. 6. BIBLE, PREMIER LIVRE DES CHRONIQUES (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, f. 142r). Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.

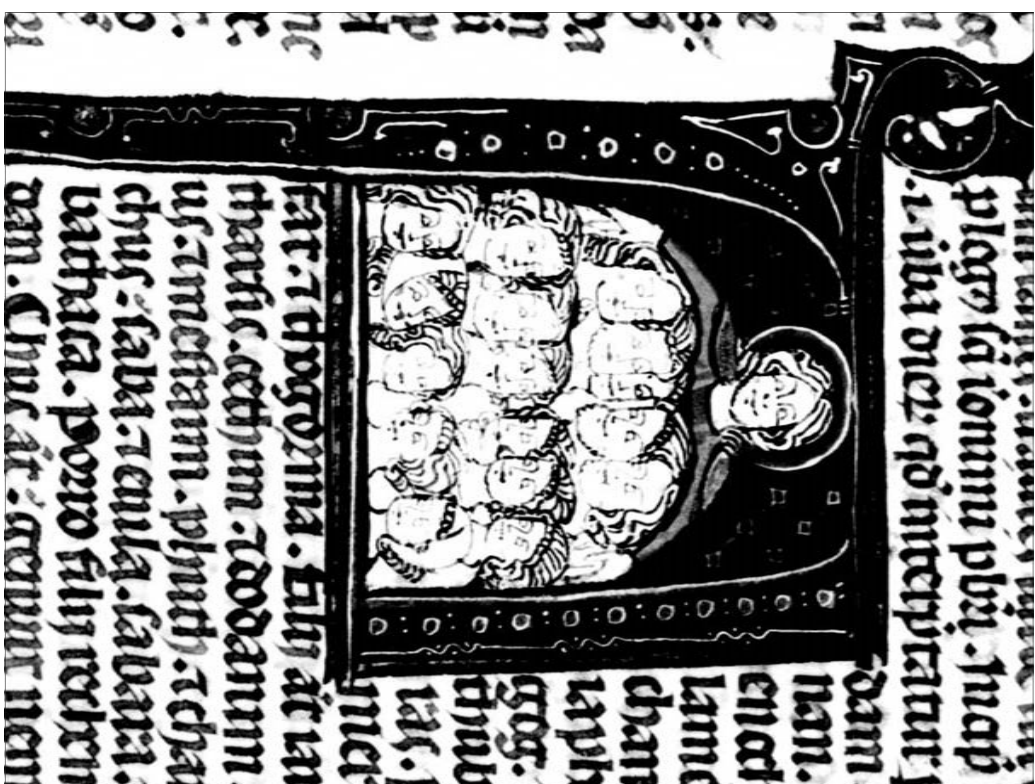


FIG. 7. BIBLE, PREMIER LIVRE DES CHRONIQUES (Bordeaux, B.M., ms. 3, f. 137v). Cliché Coll. Bibliothèque municipale de Bordeaux.





FIG. 10. BIBLE, PSAUME 109 (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, f. 224r).
Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.



FIG. 11. BIBLE, PSAUME 109 (Bordeaux, B.M., ms. 3, f. 213v).
Cliché Coll. Bibliothèque municipale de Bordeaux



FIG. 12. BIBLE, PSAUME 109 (Paris, Bibliothèque Mazarine, ms. 29, f. 230r).
© Bibliothèque Mazarine.

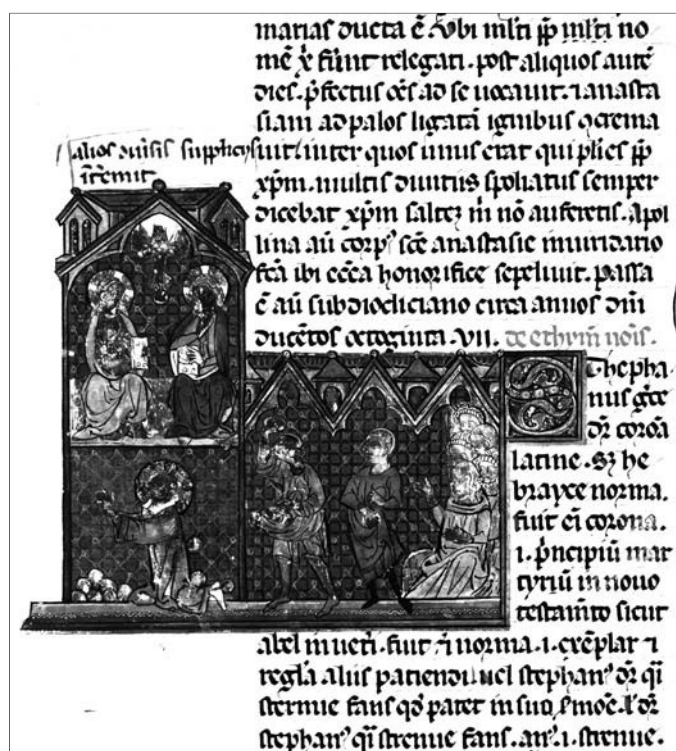


FIG. 13. JACQUES DE VORAGINE, *LEGENDA AUREA* (Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 534, f. 17v). © 2015 Biblioteca Apostolica Vaticana.



FIG. 14. MISSEL DOMINICAIN (Clermont-Ferrand, B.M., ms. 62, f. 276v).
Cliché Bibliothèque municipale de Clermont-Ferrand.



FIG. 15. BIULE, LA GENÈSE (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek,
Cod. bibl. fol. 8, f. 4r). Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.



FIG. 16. BIBLE, PRÉFACE DE SAINT JÉRÔME, Lettre à saint Paulin (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, f. 1r). Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.

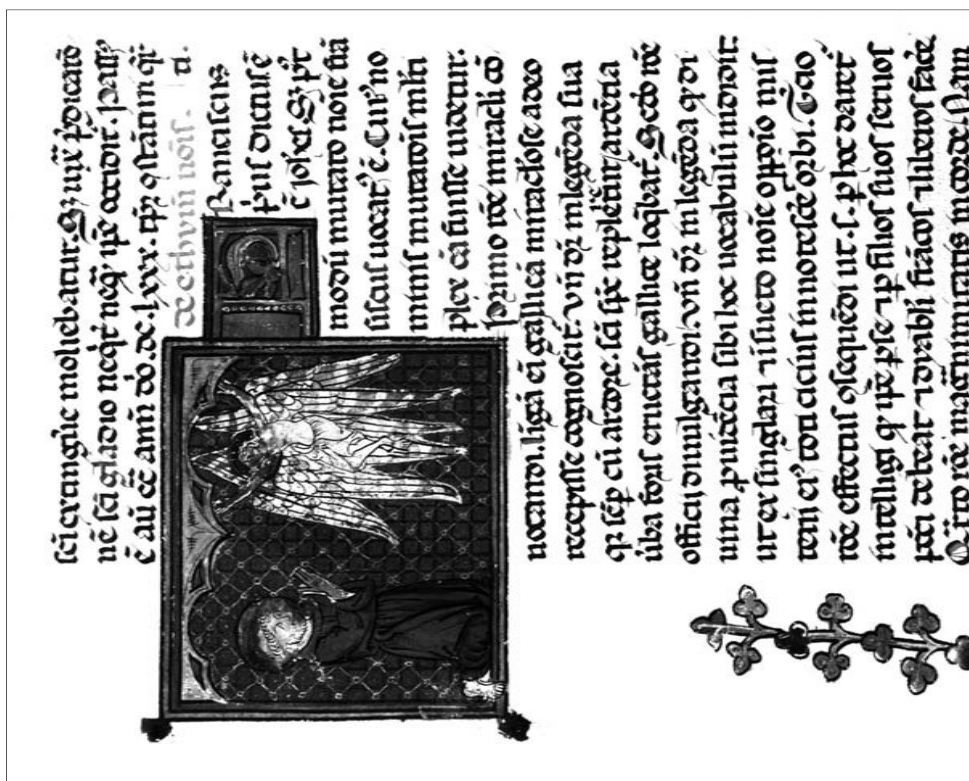


FIG. 17. JACQUES DE VORAGINE, *LEGENDA AUREA* (Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 534, f. 189v). © 2015 Biblioteca Apostolica Vaticana.



Fig. 18. Bible, Psaume 97 (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, f. 221v). Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.



Fig. 19. Bible, Le Livre de Job (Bordeaux, B.M., ms. 3, f. 188v). Cliché Coll. Bibliothèque municipale de Bordeaux.

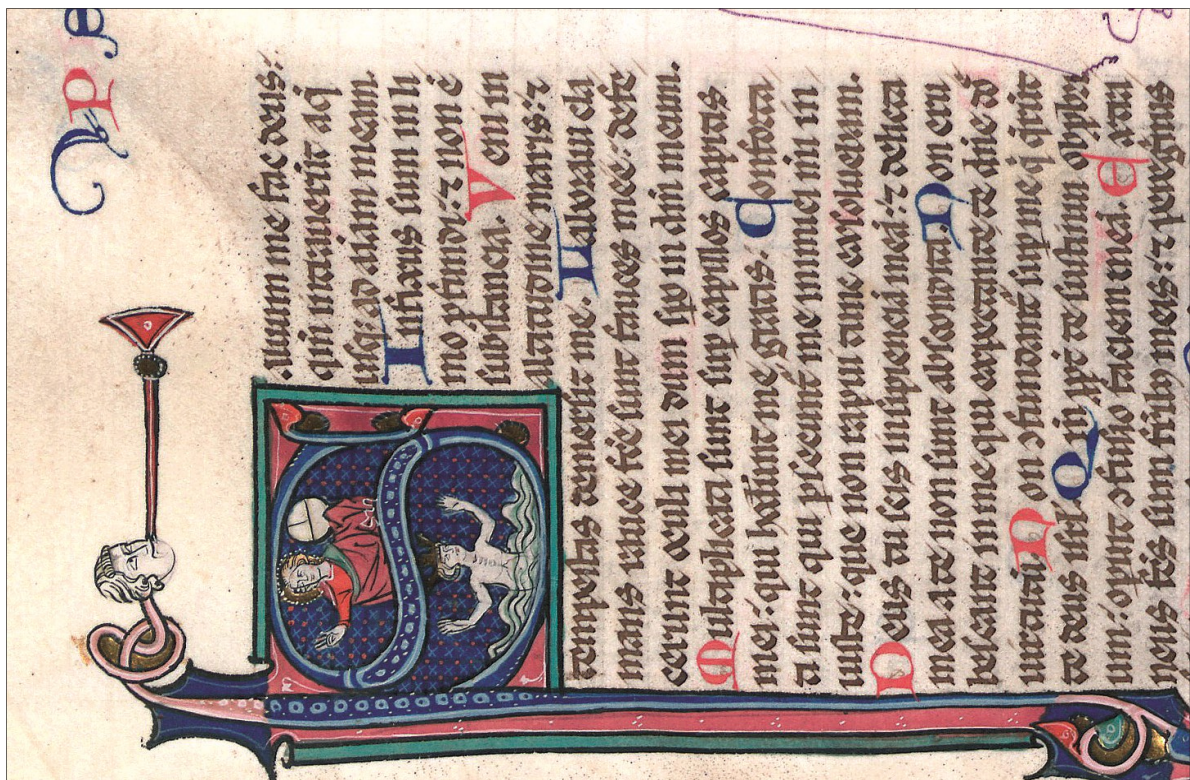


FIG. 20 BIBLE, PSAUME 68 (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, f. 216v). Cliche Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.



FIG. 21 MISSEL DES DOMINICAINS DE TOULOUSE, Te igitur (Toulouse, B.M., ms. 103, f. 135r). Cliche B.M. Toulouse.

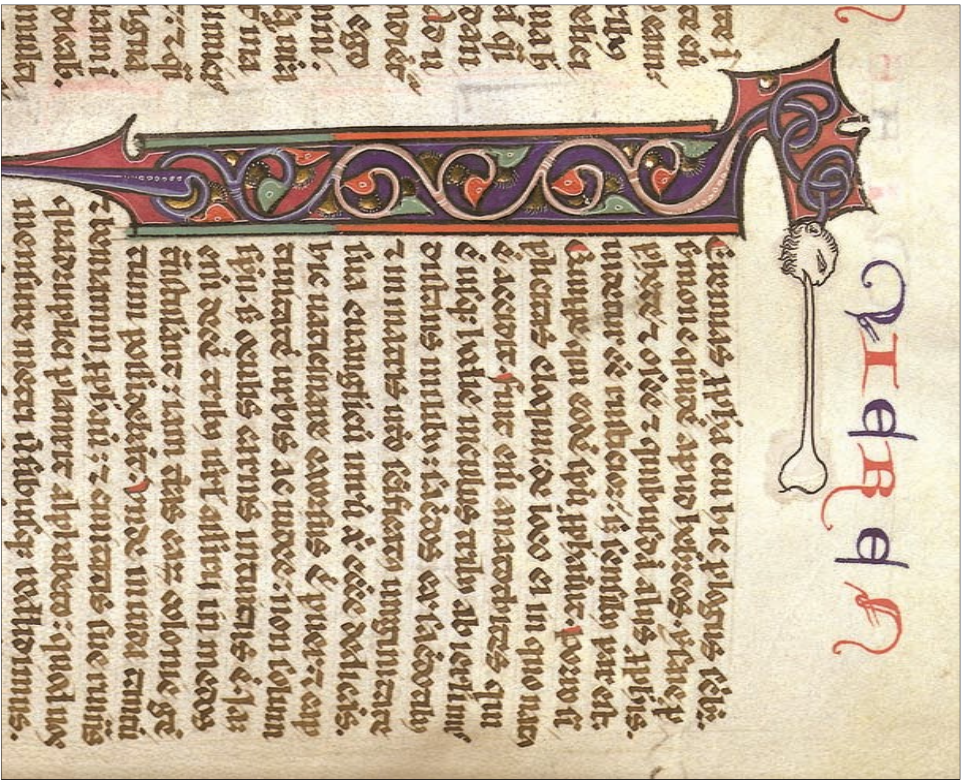


Fig. 22. Bible, Jérémie (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, f. 283v). Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.



Fig. 23. CARTULAIRE DE BERNARD DE SAINTE-EULALIE (Toulouse, A.M., AA 3/12, f. 25v). Cliché A.M. Toulouse.



FIG. 24. JEAN DE FRIBOURG, *Summa confessorum*
(Toulouse, B.M., ms. 382, f. 2v). Cliché B.M. Toulouse.

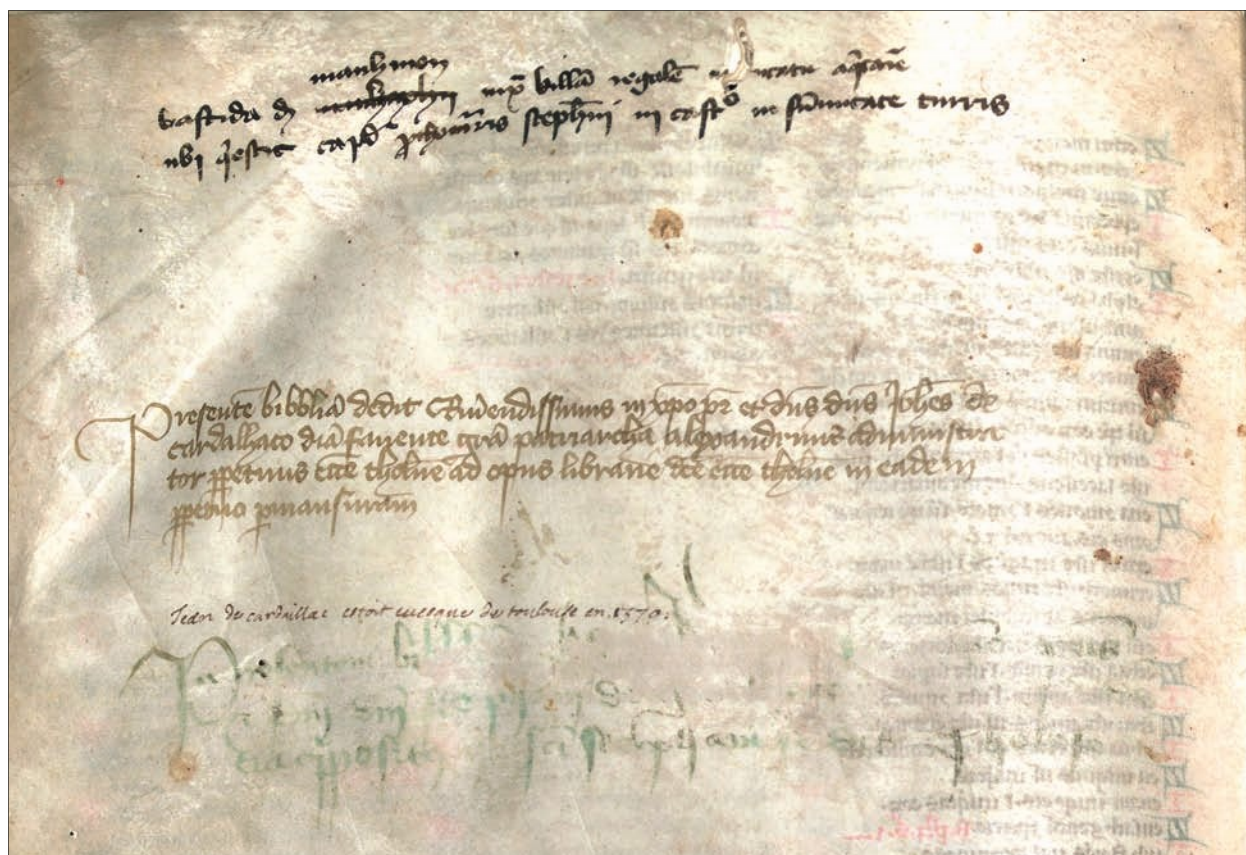


FIG. 25. BIBLE, ADDITIONS MANUSCRIPTES (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek,
Cod. bibl. fol. 8, f. 497v). Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.