

RTp 516p

MÉLANGES  
LÉONCE COUTURE

---

ÉTUDES  
D'HISTOIRE MÉRIDIONALE

DÉDIÉES A LA MÉMOIRE

DE

LÉONCE COUTURE

(1833-1902)

C<sup>te</sup> PAUL DURRIEU

LE PRÉTENDU *PHILIPPE DE CHAMPAIGNE*  
DE L'ÉGLISE D'ASTÉ

TOULOUSE  
IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE ÉDOUARD PRIVAT

—  
1902

*Extrait des MÉLANGES COUTURE, pp. 335 à 348.*

16p

Tp

Bibliothèque Maison de l'Orient



130185

RTp 516p

LE PRÉTENDU  
« PHILIPPE DE CHAMPAIGNE »

DE L'ÉGLISE D'ASTÉ



PAR

Le Comte Paul DURRIEU

Conservateur honoraire au Musée du Louvre.

---

(Extrait des **MÉLANGES COUTURE**, pages 335 à 348.)

---

TOULOUSE  
IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE ÉDOUARD PRIVAT  
45, RUE DES TOURNEURS, 45

—  
1902

## LE PRÉTENDU « PHILIPPE DE CHAMPAIGNE »

DE L'ÉGLISE D'ASTÉ

---

Il me souvient que, lorsque j'avais le double avantage de ne pas avoir encore vingt ans et d'être élève de première année à l'École des Chartes, notre cher et vénéré maître Léon Gautier, l'éminent érudit si justement regretté, nous donnait ce conseil pratique de ne pas dédaigner de lire les affiches placées sur les murs. Il avait remarqué que par ce moyen on pouvait acquérir à peu de frais bien des notions intéressantes auxquelles on n'eût pas songé.

La même observation peut s'appliquer aux *Guides* rédigés à l'usage des voyageurs. De nos jours, plusieurs de ces Guides — et en particulier ceux qui constituent l'excellente collection des *Guides Joanne* — sont devenus, à certains égards, de véritables répertoires où l'érudit, l'archéologue et l'historien de l'art peuvent trouver réunies quantité d'indications utiles, susceptibles de mettre sur la voie de travaux à entreprendre ou de découvertes à compléter.

Mais encore faut-il que ces indications soient contrôlées. Les rédacteurs des *Guides* les plus sérieux se sont efforcés, en général, de puiser aux meilleures sources. Ils ont recouru aux publications locales jouissant du plus juste renom. Mais, parfois, la source n'était pas suffisamment pure. Même dans les meilleurs livres, dans les recueils les mieux composés, il peut se glisser des légendes douteuses, des erreurs d'interprétation ou des attributions fausses. Que d'exemples on pourrait relever d'assertions erronées, ou tout au moins plus que discutables, qui ont, en quelque sorte, à un certain moment, pris droit de cité dans des manuels à l'usage des touristes et se sont répétées d'édition en édition, passant même d'un auteur à l'autre. Quand l'occasion se présente de rectifier une de ces assertions, j'estime que c'est

toujours faire œuvre utile pour tous que de chercher à remettre les choses sous leur véritable jour.

C'est une correction de ce genre que je voudrais indiquer, s'appliquant à la plupart des *Guides* pour les Pyrénées, actuellement mis à la disposition du public.

Il s'agit d'un tableau qui se trouve dans l'église d'Asté, aux environs de la grande station thermale de Bagnères-de-Bigorre.

Sur ce tableau, la dernière édition du grand *Guide Joanne* pour les Pyrénées s'exprime ainsi : « ASTÉ. — L'église du seizième siècle... renferme, outre une statue vénérée de la Vierge, un beau tableau, attribué à Philippe de Champagne, représentant Bernard d'Aspe, intendant de Bretagne, et sa famille. (C'est un *ex-voto* de l'année 1653 environ, qui provient du couvent de Médoux<sup>1</sup>.) »

Une peinture assez belle pour pouvoir être attribuée à un maître tel que Philippe de Champagne ! il y a là une attirante promesse pour tout amateur d'art. D'autre part, comment un « intendant de Bretagne », portant d'ailleurs un nom qui sonne le Midi, serait-il venu laisser son portrait et celui de sa famille jusqu'aux pieds des Pyrénées ?

Le tableau de l'église d'Asté a été reproduit à deux reprises, d'après des photographies qui en donnent une idée très suffisante, en 1896, dans la seconde édition du livre de M. l'abbé Théas, sur *Notre-Dame de Médoux, aujourd'hui Notre-Dame d'Asté*<sup>2</sup> ; puis, en 1897, dans la *Revue de Gascogne*, sous la direction de M. Léonce Couture, pour accompagner le texte d'une très intéressante communication faite par M. Branet à la Société archéologique du Gers, dans sa séance du 1<sup>er</sup> mars 1897, et publiée avec ce titre : *Le portrait de Bernard d'Aspe et de sa famille, par Philippe de Champagne*<sup>3</sup>.

Ces deux reproductions, faciles à consulter, dispensent de s'attarder à décrire longuement la peinture. Celle-ci nous montre, au centre, la Vierge tenant l'Enfant-Jésus dans une pose qui rappelle la statue de la Vierge vénérée jadis dans l'abbaye de Médoux, près Bagnères-de-Bigorre, sans cependant viser à constituer une imitation rigoureusement fidèle de cette statue. A la droite de la Vierge, par conséquent à gauche en regardant la toile, est agenouillé un homme accompagné de quatre jeunes gens d'âges variés, en prières comme lui. De l'autre côté, à la gauche de la Vierge, on voit, également agenouillées, une

1. *Guides Joanne : Les Pyrénées*, édition, en un volume, de 1901, p. 237 ; édition antérieure de 1895, en deux volumes, *Partie occidentale*, p. 282. — Cf. le *Guide diamant des Pyrénées*, p. 176 de l'édition de 1900.

2. Tarbes, 1896, in-8°, p. 100.

3. *Revue de Gascogne*, t. XXXVIII, année 1897, pp. 396-402.

dame et trois jeunes filles, la dame ayant debout devant elle un petit enfant en robe longue<sup>1</sup>. Au bas de la toile, sur le milieu, sont les armoiries du donateur représenté, avec une inscription dédicatoire ainsi conçue :

HANC TABELLAM DEIPARAE VIRGINI MARIAE MELLIS DULCIS BERNARDUS DASPE  
IN PROVINCIA AREMORICA PRAEFECT' ET IN PRAESIDIALI AUSCORUM CURIA  
PRAESES.

A PESTE AUSCITANA 1653 SAEVIENTE CUM TOTA FAMILIA INCOLUMIS. EX VOTO  
ANO I. DEI  $\frac{5}{5}$ .

C'est évidemment d'après le titre de « in provincia *Aremorica* praefectus » porté sur cette inscription du tableau que l'on a été porté à voir dans le donateur de l'ex-voto un intendant de « Bretagne. »

Mais dans le latin plus ou moins académique employé dans nos provinces méridionales au dix-septième siècle, l'expression : *Aremorica provincia* ne s'entendait pas seulement de la Bretagne. César dit que les Gaulois appelaient de ce nom les cités voisines de l'Océan. On s'empara de ce texte pour appliquer l'adjectif *Aremoricus* ou *Armoricus* à tout le littoral ouest de la France, y compris les côtes du golfe de Gascogne; puis, par extension, à la province de Guyenne entière<sup>2</sup>; et enfin, à cause sans doute de la consonnance des trois premières lettres A R M, à cette partie de la province de Guyenne et Gascogne que le vulgaire dénommait en bon français : Armagnac.

M. l'abbé Théas, dans son *Histoire de Notre-Dame de Médoux*, ne s'y est pas trompé; et il a traduit l'inscription du tableau comme suit :

« Offre ce tableau à la Mère de Dieu, la Vierge Marie de Médoux,  
« Bernard Daspe, commissaire subdélégué pour la province d'Arma-  
« gnac et président de la cour présidiale d'Auch, préservé, avec toute  
« sa famille, de la peste qui sévit à Auch en 1653. Ex-voto. L'an de  
« l'Incarnation de Dieu [16]55<sup>3</sup>. »

Cette interprétation se trouve confirmée par l'excellent travail de M. Branet, déjà cité, inséré dans la *Revue de Gascogne*. La question de l'identification des personnages peints dans l'ex-voto, et des con-

1. Tous les personnages sont de grandeur naturelle.

2. On lit, par exemple, dans le *Dictionarium poeticum* du Père Vanière : « AREMORICI ET ARMORICI [Civitates (ait CÆS.) quæ Oceanum attingunt, quæque eorum (Gallorum) consuetudine Aremoricæ appellantur] Peuples de Bretagne, de Guiene », etc.

3. *Notre-Dame de Médoux*, 2<sup>me</sup> éd., p. 100.

ditions dans lesquelles celui-ci a été offert à l'abbaye de Médoux, d'où il a passé plus tard dans l'église voisine d'Asté, a été traitée de main de maître par M. Branet; et je n'ai qu'à résumer en quelques mots ses conclusions, qui concordent avec les renseignements donnés par M. l'abbé Théas.

Ainsi que le porte l'inscription dédicatoire, le tableau est un don de Bernard d'Aspe au sanctuaire vénéré de Notre-Dame de Médoux.

Bernard d'Aspe, né à Ancizan<sup>1</sup> le 11 novembre 1614, avait fait ses études au collège d'Auch, puis avait pris ses grades à l'Université de Toulouse où il avait conquis le titre de docteur en droit. S'étant établi à Auch, il y épousa, à l'âge de vingt-quatre ans, Claire de Long, fille de Samuel de Long, premier juge mage du présidial d'Auch à la création de cette juridiction. Cette alliance lui valut en 1650, à la mort de son beau-père, de succéder à celui-ci dans sa charge de juge mage. Bernard d'Aspe remplissait encore les fonctions de président et juge mage en la sénéchaussée d'Armagnac quand il mourut à Auch, le 4 mai 1673, laissant une mémoire justement révérée.

Dans sa vie de magistrat appliqué à ses devoirs, Bernard d'Aspe eut son heure d'héroïsme. En 1653, une peste terrible se propageait en Gascogne et venait désoler Auch. Les habitants, affolés, quittèrent la ville en masse pour tâcher d'échapper au fléau. « Au milieu de cette panique générale, dit M. Branet, Bernard d'Aspe montra le plus grand courage. Au lieu de fuir la contagion comme la plupart des habitants d'Auch, il demeura dans la ville, où nous le trouvons présidant l'assemblée communale aux côtés des deux consuls restants (les deux autres étaient morts). Non content de payer de sa personne pour ramener la confiance dans l'esprit du peuple, il exposa toute sa famille au danger de la peste. »

Cette famille était nombreuse. Bernard d'Aspe avait perdu sa première femme Claire de Long le 21 juillet 1650; mais celle-ci lui avait donné, en douze ans d'union, cinq garçons et deux filles. En outre, le juge mage s'était remarié dès le mois d'août 1651 avec Marie de Gramont-Montestruc, et de ce second mariage il avait déjà, au moment de la peste d'Auch en 1653, un premier enfant qui venait de naître le 22 février de cette même année 1653, et qui devait être suivi plus tard de trois autres.

Le ciel récompensa la noble conduite du juge mage en face de l'épidémie. Tous ses enfants, comme lui-même et sa seconde femme,

1. Hautes-Pyrénées, arrondissement de Bagnères de Bigorre, canton d'Arreau.

furent épargnés par le fléau, jusqu'au jour où enfin la maladie disparut.

« C'est alors, continue M. Branet, que voulant remercier le ciel de la protection qu'il lui avait accordée, Bernard d'Aspe se souvint de la Vierge de Médoux, fort populaire dans les Quatre-Vallées d'où il était originaire et lui offrit en ex-voto son portrait et celui de sa femme et de ses enfants agenouillés devant son image. »

Dans le tableau, dont l'origine se trouve ainsi précisée, c'est le courageux juge mage qui nous apparaît à gauche de la Vierge et le plus rapproché de la Mère du Christ. Derrière lui, toujours d'après M. Branet, sont quatre de ses fils. D'abord l'aîné, Jean d'Aspe, qui devait devenir président à mortier au parlement de Toulouse; puis, Clément, seigneur d'Ancizan, destiné à embrasser la carrière des armes; Léonard d'Aspe, entré dans les ordres; et enfin Irénée d'Aspe, qui fut plus tard, à son tour, comme l'avait été son père, juge mage au présidial d'Auch.

Les personnages qui se trouvent placés sur la droite du tableau ne sont pas aussi faciles à identifier, suivant M. Branet. « Si nous pouvons, dit-il, désigner la seconde femme de Bernard d'Aspe, Marie de Gramont-Montestruc, et les deux aînées de ses filles, Marie-Madeleine et Marie-Rose, plus tard religieuses au couvent de Fontevrault-du-Brouilh, il n'en est pas de même pour la troisième fille et l'enfant que tient Marie de Gramont. Pour la première, nous sommes contraints d'avouer notre ignorance absolue, malgré nos recherches...; quant au second, ce doit être Joseph, l'aîné des enfants du second mariage de Bernard d'Aspe, et par conséquent le seul de ceux qui sont représentés dont Marie de Gramont soit mère. »

Voilà un premier point élucidé. Le tableau de l'église d'Asté ne représente en nulle façon un intendant de Bretagne, mais un juge mage d'Armagnac.

Reste une autre question qui ne paraît pas avoir jamais été sérieusement étudiée et à laquelle je voudrais plus particulièrement m'attacher : celle de l'attribution plus ou moins vraisemblable de la peinture à Philippe de Champagne.

Notons, dès le début, que cette attribution ne repose sur aucune tradition ancienne. Le livre de M. l'abbé Théas sur *Notre-Dame de Médoux* nous montre, par une citation empruntée à un manuscrit appartenant à M. Léonce Couture, qu'au dix-septième siècle on n'attachait aucun nom d'artiste à l'ex-voto de Bernard d'Aspe<sup>1</sup>, et, en

1. Ce manuscrit, datant de la seconde moitié du dix-septième siècle, contient une



même temps, nous donne en quelque sorte, l'« extrait de baptême » du tableau, baptême ne datant que d'une époque bien plus récente.

« Longtemps, nous dit l'abbé Théas, [le tableau] demeura relégué dans un coin de l'église. Il y a quelques années, M. Achille Jubinal, membre du Corps législatif sous le second empire, dans les visites fréquentes qu'il faisait à Notre-Dame d'Asté, crut y trouver le cachet d'un grand maître. Il demanda à M. l'abbé Gaye, curé de la paroisse, de le lui envoyer à Paris pour qu'il pût le faire restaurer. L'envoi fut fait, et, quelques jours après, M. le Curé recevait de l'éminent député une lettre où il était dit : « Votre tableau est un chef-d'œuvre. Tous les artistes qui le voient y reconnaissent la main de Philippe de Champaigne. Si vous consentiez à le vendre, je ne doute pas qu'on ne le payât de vingt à vingt-cinq mille francs. » Il ne fut pas vendu. Jamais les habitants d'Asté ne vendront ce vieux témoin du passé... Quelques mois après, le cher tableau reprenait le chemin de Tarbes, puis d'Asté. Voici en quels termes M. Achille Jubinal, rentré lui-même à Bagnères, en informait M<sup>sr</sup> Laurence, à la date du 28 octobre 1869 : « J'apprends à l'instant par une note du chemin de fer que le beau tableau de l'église d'Asté, envoyé à Paris et y restauré *propriis impensis et curis*, comme disait Henri Estienne, est de retour à Tarbes. Je vais l'y faire exposer au *Musée* pour quelques jours. *C'est un chef-d'œuvre* de Philippe de Champaigne ou de son école. J'ose espérer que Monseigneur lui fera l'honneur d'aller l'admirer un instant. Il en vaut la peine, et je puis bien dire, en voyant son état actuel, lorsque je pense à ce qu'était le tableau il y a trois mois : *Mortuus rediivus*<sup>1</sup>. »

Ce récit explique clairement comment les choses se sont passées. Le très sincère amateur d'art qu'était M. Achille Jubinal a découvert un jour, perdu dans l'église d'Asté, le tableau abandonné aux outrages du temps; il a voulu le remettre en lumière en le faisant restaurer à ses propres frais, avec cette générosité qui était habituelle au regretté député et dont les musées de Tarbes et de Bagnères-de-Bigorre présentent tant d'autres témoignages. Un inventeur a toujours tendance à s'enflammer pour ses trouvailles. Il y a là une

liste d'ex-voto parmi lesquels le tableau de Bernard d'Aspe est mentionné en ces termes : « Deux tableaux encore au presbytère, l'un petit..., l'autre grand, qui est de M. Daspe, juge mage d'Auch. » Cette absence de toute indication d'artiste prouve que le nom du peintre était ignoré à cette époque, cependant encore relativement voisine du temps de Bernard d'Aspe; car, pour un autre tableau compris dans la même liste, le rédacteur du manuscrit de M. Léonce Couture sait, au contraire, et a bien soin de noter qu'il « est de Louis Conseil, de Tholose. »

1. THÉAS, *Notre-Dame de Médoux, aujourd'hui Notre-Dame d'Asté*, deuxième édition, pp. 339-340.

impulsion naturelle, dont même les esprits les plus circonspects ont parfois peine à se défendre. Le tableau étant venu à Paris pour le travail de restauration, des personnes se sont trouvées qui ont prononcé, à sa vue, le nom de Philippe de Champaigne. M. Jubinal s'est lui-même défendu de trop céder à l'entraînement. Il a eu soin d'ajouter le correctif : « De Philippe de Champaigne ou de son école. » Mais le nom était lancé dans le public, et, en tous cas, le tableau était sacré *chef-d'œuvre*.

Cette opinion des premiers juges mérite-t-elle d'être maintenue? L'attribution proposée est-elle juste? Hélas! il faut être franc. Il y a une raison décisive qui suffit à écarter pour jamais l'idée d'attacher le grand nom de Philippe de Champaigne à l'ex-voto de l'église d'Asté. Cette raison, c'est la très grande faiblesse relative de l'œuvre à tous les points de vue : composition, exécution, dessin et couleur. Le groupement des personnages est maladroit; le dessin, timide et insuffisant, parfois même tout à fait mauvais, dans les mains, par exemple; le modelé, grossier; le coloris, même en tenant grand compte, pour être juste, des atteintes du temps, lourd et heurté.

Il n'y a même pas unité dans l'ensemble. La figure centrale de la Vierge avec l'Enfant-Jésus est très sensiblement supérieure au reste du tableau. On\* pourrait presque être tenté de croire à une collaboration de deux artistes de talents inégaux, si l'on n'avait à proposer une autre explication plausible à ce disparate en supposant que nous avons en face de nous l'œuvre d'un peintre d'images de piété, d'un praticien de profession, habitué à exécuter pour les églises des tableaux religieux, qui s'est trouvé à l'aise pour représenter le sujet courant d'une Vierge tenant l'Enfant, mais pour qui c'était une toute autre affaire que de grouper autour de cette Vierge une série de portraits de personnages à traiter d'après nature.

Nul rapprochement possible entre cette médiocre et pénible création et l'œuvre du grand maître auquel on doit le *Richelieu* et la *Mère Catherine Arnould* du musée du Louvre, ainsi que la si remarquable toile de la *Réception d'un chevalier de l'Ordre du Saint-Esprit* du musée de Toulouse.

La différence de facture arrive à être telle que non seulement il est impossible de songer à Philippe de Champaigne en personne pour le tableau d'Asté, mais qu'on ne peut pas plus légitimement se rabattre sur la simple hypothèse d'un peintre se rattachant d'une manière directe à l'école de ce maître et s'inspirant de ses principes. L'unique point de contact à invoquer pourrait résulter de la ressemblance des costumes. Mais cet argument n'en est pas un. L'ex-voto de Bernard

d'Aspe date de l'époque où Philippe de Champagne a peint une partie de ses portraits. Il est donc tout naturel que, dans des effigies de personnages contemporains les uns des autres, on retrouve les mêmes modes de vêtements, sans que pour cela ces effigies soient le moins du monde nécessairement sorties du même atelier.

D'ailleurs, à ne se laisser guider d'abord que par des raisons de vraisemblance, n'est-il pas naturel de penser *a priori* que Bernard d'Aspe, au lieu de s'adresser à un maître du Nord, né à Bruxelles et ayant principalement travaillé à Paris, tel que Philippe de Champagne, a dû bien plutôt être amené par les circonstances à donner sa commande à un peintre résidant dans le pays où lui-même a passé sa vie? Or, à l'époque où le juge mage d'Armagnac, après la peste d'Auch, voulait témoigner sa reconnaissance envers la Vierge, il y avait dans le Midi de la France, à proximité d'Auch, pas bien loin non plus du sanctuaire de Médoux, et dans la propre cité où Bernard d'Aspe avait été prendre ses grades à l'Université, une école de peinture extrêmement florissante. Je veux parler de l'Ecole de Toulouse.

A Toulouse, et étendant son champ d'activité dans les régions environnantes, travaillait, au dix-septième siècle, tout un groupe d'habiles manieurs du pinceau, les uns nés dans le pays même, les autres originaires d'autres provinces, tel Jean Chalette sorti de Troyes, mais fixés à demeure sur les bords de la Garonne, à l'ombre des murs du Capitole, et devenus véritablement Toulousains. Sans doute, en 1655, date inscrite sur le tableau d'Asté, le plus remarquable des maîtres de ce groupe, Jean Chalette, était mort depuis dix ans. Mais les Hilaire Pader, les Colombe du Lys, les Durand, les Tournier, les Ambroise Frédeau, les François Guy, les Nicolas de Troy, sans parler de leurs émules plus obscurs, témoignaient de la vitalité de l'Ecole.

Or, si à propos du tableau d'Asté on dirige ses investigations du côté des productions de cette Ecole de Toulouse, on ne tarde pas à rencontrer les points de ressemblance, vainement cherchés dans les œuvres de Philippe de Champagne. L'ordonnance générale du tableau ne rappelle-t-elle pas celle du chef-d'œuvre de Chalette au Musée de Toulouse, le *Christ entouré des Capitouls*<sup>1</sup>? Tels Chalette nous montre ses Capitouls à genoux au pied de la Croix, tels sont rangés les membres de la famille de Bernard d'Aspe aux côtés de la Vierge de Médoux. Les têtes des personnages féminins du tableau? nous trouverons leurs analogues, peintes seulement d'un pinceau beaucoup plus souple et exercé, parmi les femmes qui assistent au

1. N<sup>o</sup> 232 du *Catalogue des tableaux du Musée de Toulouse*, par George.

*Triomphe de Joseph*, dans la vaste toile d'Hilaire Pader appendue aux murs de la nef de la cathédrale de Saint-Etienne. Diverses peintures du même Pader, et, d'une époque un peu antérieure, la *Vierge consolant les prisonniers*, de Chalette, au Musée de Toulouse<sup>1</sup>, nous offrent, avec des qualités d'exécution très supérieures, le même parti pris pour les tonalités du coloris. On peut encore, jusqu'à un certain point, comparer pour l'expression la figure de la Vierge dans l'ex-voto d'Asté avec une autre image de la Mère du Christ peinte par François Guy dans le tableau de *la Vierge, l'Enfant-Jésus et saint Jean*<sup>2</sup>. Sans qu'on ait à relever d'identité absolue, trahissant indubitablement la main d'un même artiste, il y a là un caractère indéniable de parenté générale qui nous paraît autoriser à restituer sans hésitation le pseudo-Philippe de Champagne de l'église d'Asté à l'Ecole de Toulouse du milieu du dix-septième siècle, prise dans son ensemble.

Nous pouvons ajouter, comme argument encore en faveur de la vraisemblance de notre hypothèse, que le cas de l'ex-voto de Bernard d'Aspe ne serait pas isolé; que ce ne serait pas la seule production d'un artiste toulousain que l'on aurait vu arriver au sanctuaire de Notre-Dame de Médoux. En effet, le manuscrit appartenant à M. Léonce Couture, dont nous avons déjà parlé, nous apprend que Médoux possédait, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, avec le tableau donné par notre juge mage d'Armagnac, un autre tableau, authentiquement connu, celui-ci, pour être l'œuvre d'un peintre de Toulouse nommé Louis Conseil<sup>3</sup>.

J'ai tenté de pousser plus loin les choses. Je me suis attaché à rechercher à Toulouse, soit au Musée, soit dans les églises, quelque peinture qui se rapprochât de plus près encore de l'ex-voto de Bernard d'Aspe. La seule œuvre à laquelle cette enquête m'amène à m'arrêter est une toile en hauteur représentant *l'Ange de l'Annonciation*, — complétée sans doute autrefois d'une autre toile similaire où l'on devait voir la Vierge, — qui se trouve placée dans la nef de la cathédrale de Saint-Etienne, sur la paroi de gauche, à côté de la grande *Visitation* de P. Rivals, faisant pendant, par rapport à la toile de Rivals, au *Baptême du Christ*, de Colombe du Lys.

Je n'entends pas prétendre que cet *Ange de l'Annonciation* puisse être indiqué comme étant effectivement du même auteur que l'ex-voto de Bernard d'Aspe. Ce que je veux dire seulement, c'est que de toutes les toiles qui se trouvent à Toulouse, visibles dans des monu-

1. N° 233 du *Catalogue* de George.

2. Musée de Toulouse, n° 244 du *Catalogue* de George.

3. Voir plus haut, p. 7, note 1.

ments d'accès public, c'est cet *Ange* de Saint-Etienne qui m'a rappelé le plus, sous le rapport du sentiment et de la facture, le tableau vu dans l'église d'Asté.

Par malheur, cette constatation ne fait pas avancer la question. L'*Ange de l'Annonciation* ne paraît jamais avoir attiré l'attention d'aucun connaisseur. L'œuvre a paru si médiocre qu'on n'a même pas jugé à propos de faire à la toile l'honneur d'un cadre, et qu'on l'a suspendue telle quelle à la muraille de la nef. En vain ai-je interrogé, à son sujet, les diverses publications consacrées à l'histoire et à la description de la cathédrale de Saint-Etienne, depuis la *Notice sur l'église de Saint-Etienne de Toulouse*, d'Auguste d'Aldéguier, insérée en 1834 dans le tome I<sup>er</sup> des *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*<sup>1</sup>, jusqu'au livre érudit de M. Jules de Lahondès paru, en 1890<sup>2</sup>. Nulle part, je n'ai pu rencontrer aucun document, aucune mention même se rapportant à l'auteur ou à l'origine de la peinture de l'*Ange de l'Annonciation*, pas plus qu'au sort actuel de l'autre toile représentant la Vierge, qui devait, comme je l'ai déjà dit, très vraisemblablement lui servir de pendant à l'origine.

Du reste, malgré des travaux très consciencieux, l'histoire de l'ancienne Ecole de peinture de Toulouse reste encore à faire sur bien des points. J'ai eu occasion d'indiquer un peu plus haut que, d'après un manuscrit du dix-septième siècle, le sanctuaire de Médoux possédait jadis un tableau du peintre Louis Conseil, de Toulouse. Or, en dehors de ce renseignement, qui donc a jamais ouï parler de ce Louis Conseil ? Qui pourrait aujourd'hui se vanter d'avoir jamais vu une œuvre de lui ? De même, pour me borner à citer encore un seul exemple, on ignorerait totalement l'existence d'un certain Gualyn qui, en 1626, s'efforçait de rivaliser avec Chalette, sans arriver à l'égaliser, si le *Livre des statutz de la Confrérie de Saint-Hierosme*, précieux manuscrit appartenant actuellement à l'Institut catholique de Toulouse, ne nous montrait la signature de cet artiste placée au bas d'un très intéressant portrait du roi Louis XIII, représenté à genoux, en prières, revêtu du manteau bleu des affiliés à la Confrérie<sup>3</sup> ?

1. *Mémoires*, etc., t. I, pp. 23-50.

2. JULES DE LAHONDÈS, *L'Eglise Saint-Etienne, cathédrale de Toulouse*. (Toulouse, 1890.)

3. Le même manuscrit nous apprend encore le nom d'un autre artiste de l'Ecole de Toulouse, non moins ignoré. Il s'ouvre, en effet, par une grande composition à la plume signée : J. Galandus, 1604.

J'ai eu occasion de signaler ce registre de la Confrérie de Saint-Jérôme à la Société nationale des Antiquaires de France, dans sa séance du 27 novembre 1901 ; et je saisis, d'autre part, cette occasion pour exprimer tous mes remerciements à M<sup>er</sup> Batiffol, qui a bien voulu m'en révéler l'existence.

Ne cherchons donc pas à être trop ambitieux, et bornons-nous à restituer à l'Ecole toulousaine, sans vouloir préciser davantage, l'ex-voto donné en 1655 par Bernard d'Aspe au sanctuaire de Médoux.

Ainsi le tableau, passé actuellement de Médoux dans l'église d'Asté, se trouve dépouillé de l'auréole dont on l'a entouré depuis quelque trente ans, en y attachant, sans raison, le nom de Philippe de Champagne. Mais ce qu'il perd d'un côté, on peut dire que, jusqu'à un certain point, il le regagne d'un autre.

Ce qu'il y a de plus intéressant à étudier, en quelque sorte de plus vivant, parmi les ouvrages de la vieille Ecole de Toulouse, ce ne sont pas les peintures religieuses, trop souvent empreintes d'un académisme banal, ce ne sont pas non plus les vastes machines, prétendues historiques, nous montrant de vagues Tectosages occupés à fonder quelque fabuleuse Ancyre; ce sont les toiles qui offrent un caractère de représentations contemporaines et prises sur le vif, les réunions de portraits par exemple, où l'artiste ne se laisse pas guider par des souvenirs d'atelier, mais s'inspire de ce qu'il peut voir de ses yeux.

Toulouse possédait jadis une merveilleuse série de productions de ce genre, du temps où les voûtes de son Capitole abritaient les grandes toiles de Chalette et de ses prédécesseurs ou successeurs, sans parler des fameux registres avec miniatures de la Municipalité<sup>1</sup>. Mais les ravages du temps et, plus encore, le vandalisme ou l'indifférence des hommes ont fait presque entièrement disparaître ce précieux héritage. La liste de ce que l'on peut citer comme ayant échappé à la destruction, en fait de tableaux proprement dits, se réduit, hélas! à bien peu de choses : le *Christ avec les huit capitouls* de Chalette et sa *Vierge consolant les prisonniers*, cette dernière toile à cause du caractère si profondément individualisé des figures des captifs; le portrait de Goudelin, attribué à Nicolas de Troy, au Musée de Toulouse<sup>2</sup>; deux autres portraits, de magistrats, au même musée, sous le nom de Durand<sup>3</sup>. Ajoutons encore, si l'on veut, à cette nomenclature, les deux vieux tableaux allégoriques provenant du Capitole, dont l'un porte la signature de Jacques Boulvène<sup>4</sup>, et même le *Triomphe de Joseph* d'Hilaire Pader, à Saint-Etienne, puisque, dans cette pompeuse composition, plusieurs têtes sont certainement des portraits, à com-

1. Voir, sur ces registres, le beau travail de M. E. ROSCHACH, *Les douze livres de l'histoire de Toulouse*, dans le volume de *Toulouse* (Association française pour l'avancement des sciences), Toulouse, 1887, in-8°, pp. 131-460.

2. N° 234 du *Catalogue* de George.

3. Nos 238 et 239 du *Catalogue* de George.

4. Nos 230 et 231 du *Catalogue* de George.

mencer par celle de Joseph à qui le peintre a donné ses propres traits. La série reste, on le voit, bien restreinte.

Or, c'est dans cette série si raréfiée que se trouve venir prendre place le tableau de l'église d'Asté, puisque celui-ci nous montre, portraiturés en 1655, tout un groupe de personnages alors vivants. A cet égard, l'ex-voto de Bernard d'Aspe méritera toujours d'attirer l'attention. Quelle que soit son infériorité relative d'exécution, il ne devra jamais être oublié de ceux qui, dans l'avenir, voudront s'occuper de l'histoire de la peinture dans la région de Toulouse.

\*  
\* \*

Je devrais m'arrêter ici ; mais puisque j'ai parlé, en commençant, des *Guides* dans les Pyrénées, je me permettrai d'ajouter encore quelques mots à propos d'une autre indication s'appliquant, non plus aux environs de Bagnères-de-Bigorre, mais à Bagnères même.

Le *Guide Joanne*, déjà cité, contient cette phrase à propos de la bibliothèque de Bagnères : « On regarde avec intérêt un manuscrit enluminé du treizième siècle, provenant de l'ancien couvent de Saint-Pé, et sur lequel M. Dom, l'ancien conservateur, a rédigé une notice explicative <sup>1</sup>. » A la lecture de ce passage, alors que j'étais à Bagnères, tous mes instincts de paléographe et d'amateur passionné des vieilles enluminures se réveillèrent. J'allai à la bibliothèque, et bientôt, grâce à l'obligeance de M. l'abbé Pepouey, j'eus le manuscrit entre les mains.

Là encore, même aventure que pour le tableau de l'église d'Asté. L'événement ne répondit pas à ce que je croyais pouvoir attendre. En réalité, le manuscrit n'est qu'une production ordinaire de la bonne librairie française courante du quatorzième siècle. C'est un bréviaire, aujourd'hui partagé en deux tomes, écrit à deux colonnes sur trente et une lignes à la page, d'une exécution matérielle soignée, si l'on veut, avec des lettrines élégantes munies d'un accompagnement de grands filigranes tracés d'une plume ferme en bleu et en rouge ; mais, en somme, sans intérêt perceptible à première vue pour le texte, comme sans aucune valeur particulière au point de vue de l'art de l'enluminure. Ce qui peut seulement mériter de retenir l'attention, c'est un côté en quelque sorte anecdotique.

Il se trouve que ce bréviaire a appartenu au dix-septième siècle à

1. *Guides Joanne : Les Pyrénées*, édition de 1901, p. 234; édition antérieure de 1895, *Partie occidentale*, p. 277.

un possesseur dont je ne sais rien, sinon que, sur la marge d'un feuillet, il a tracé sa signature : *Lasalle*, d'une écriture posée, avec paraphe, rappelant plutôt l'écriture des notaires et des gens de lois. Il paraît que ce Lasalle a eu des déboires amoureux. Il s'est brouillé avec une personne, d'abord objet de sa flamme, qui répondait vraisemblablement au nom de M<sup>lle</sup> de Pontius, que l'on prononçait Pontieus. Pour lui s'est justifié le proverbe : *Facit indignatio versus* ; et, par une idée assez singulière, c'est sur les marges de l'innocent bréviaire qu'il a inscrit les vers ou prétendus vers que lui inspirait la Muse de l'Amour dépité. Tout d'abord, il proteste qu'il a rompu ses chaînes :

Amour n'est plus mon maistre ;  
Plus son serf je ne suis.  
Chacun peust bien cognoistre  
Que cest amour je fuïs.

Il accentue la rupture dans un autre quatrain, assez curieux pour l'histoire de la prononciation, car l'auteur n'hésite pas à faire rimer l'indicatif du vieux verbe se gaber (se moquer) avec le nom de la rivière pyrénéenne le *Gave*, écrit et devant être prononcé : *Gabe*.

Moy, pensant lors qu'el' se gabe,  
Je lui tiens ce bels propos :  
« Ne passez point le Gabe,  
Mais tenez-vous en repos. »

Suivant la tendance fréquente des amoureux dont les feux n'ont pas été couronnés, il cherche à déprécier l'ancien objet de sa passion :

Madamoyselle de Pontius<sup>1</sup>  
A le nez comme tablettes.  
Que fayra-t-elle en ses ans vieux,  
Qui ne pourra porter lunettes !

Après le physique, il s'en prend au moral :

Celuy qui vist Diane nue  
Eust soudain la teste cornue ;  
Mais combien plus cornu sera  
Celui-la qui vous<sup>2</sup> espousera !

Enfin, dans un dernier sixain, il met le comble à ses insultes. Mais ici je n'ose plus transcrire. Si encore c'était en latin que Lasalle s'exprimait ! puisqu'il est convenu que le latin dans les mots brave l'hon-

1. La rime veut que le nom soit prononcé : *Pontieus*.

2. Une seconde copie du même quatrain, sur la marge d'un autre feuillet, donne la variante : « Celui-la qui l'espousera. »



nêteté; mais c'est en bon français que l'ancien possesseur du manuscrit applique crûment à sa passion de jadis une épithète naturaliste qui, placée à la fin d'un vers, fournit une rime trop riche au mot : certain, par lequel se termine le vers précédent. Pour motiver un tel éclat, la rupture devait être définitive. Qu'advint-il plus tard de Lasalle et de ses démêlés avec M<sup>lle</sup> de Pontius, nous l'ignorons; mais un dernier distyque qu'on lit encore sur une des marges du manuscrit de Bagnères peut donner à penser :

De son bon sens ne jouist  
Qui boit bon vin et ne se réjouist.

Ne serait-ce pas là la conclusion de l'aventure? Hélas! l'histoire n'eût pas été nouvelle; elle est de tous les temps. La légende antique ne nous montre-t-elle pas déjà, dans un mythe ingénieux, Ariane, abandonnée de Thésée et trahie par l'amour, trouvant la consolation de ses peines de cœur dans la fréquentation de Bacchus?