

RECHERCHES

SUR

LES ARTS ET LES ARTISTES

EN GASCOGNE

AU SEIZIÈME SIÈCLE

PAR

M. Prosper LAFFORGUE

Conservateur du Musée d'Auch.

Tiré à cent quatre-vingts exemplaires.

PARIS

LIBRAIRIE V^o JULES RENOUARD

ETHIOU-PEROU, DIRECTEUR-GÉRANT

6, RUE DE TOURNON, 6.

1868.



RECHERCHES
SUR
LES ARTS ET LES ARTISTES
EN GASCOGNE
AU SEIZIÈME SIÈCLE

PAR
M. Prosper LAFFORGUE

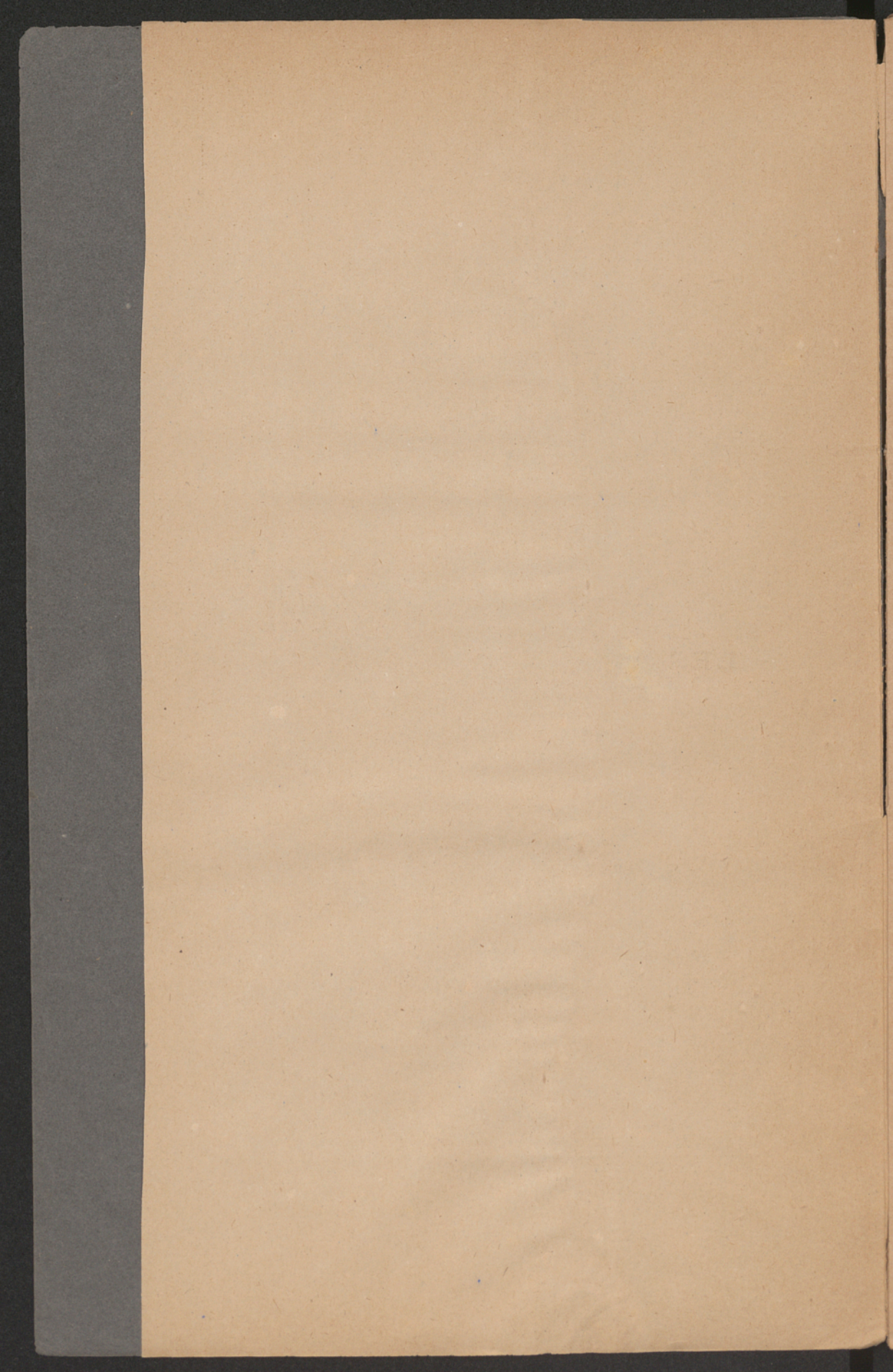
Conservateur du Musée d'Auch.

Tiré à cent quatre-vingts exemplaires.

PARIS
LIBRAIRIE V^o JULES RENOUARD
ETHIOU-PEROU, DIRECTEUR-GÉRANT
6, RUE DE TOURNON, 6.

—
1868.





RECHERCHES

SUR

LES ARTS ET LES ARTISTES

RECHERCHES
LES ARTS ET LES ARTISTES
LA GASCOGNE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR :

Histoire de la ville d'Auch depuis les Romains jusqu'en
1789, 2 vol. in-8°.

Les Archives de la Gascogne, in-8°.

Bossuet, évêque de Condom, in-8°.

Histoire de l'imprimerie à Auch jusqu'en 1790, in-8°.

Châteaux historiques de la Gascogne, Château d'Orbessan,
in-8°.

PARIS
LIBRAIRIE V. JULIEN RENOUARD
RUE DE LA HARPE, 22
1855

RECHERCHES

SUR

LES ARTS ET LES ARTISTES

EN GASCOGNE

AU SEIZIÈME SIÈCLE

PAR

M. Prosper LAFFORGUE

Conservateur du Musée d'Auch.

Tiré à cent quatre-vingts exemplaires.

PARIS

LIBRAIRIE V° JULES RENOUARD

ETHIOU-PEROU, DIRECTEUR-GÉRANT

6, RUE DE TOURNON, 6.

—
1868.



Ce travail a pour but principal de faire connaître ces artistes modestes dont les productions sont constamment sous nos yeux, sans que nous sachions qui ils étaient ni ce qu'ils tenaient; la patrie, le nom même du plus grand nombre sont restés inconnus.

Cependant, ces artistes, architectes, maîtres-maçons, sculpteurs, imagiers, peintres, peintres-verriers, charpentiers, menuisiers, serruriers, etc., qui ont édifié, orné, décoré nos églises, nos châteaux, nos hôtels, nos maisons, durant la Renaissance, contribuent à caractériser dans notre pays cette belle période de l'art moderne. Nous allons essayer d'examiner leurs œuvres.

Nous n'aurons garde d'oublier ces autres artistes non moins méritants : orfèvres, argentiers, émailleurs, horlogers, brodeurs, musiciens, maîtres de chapelle, organistes, non plus que les huchiers, les bahutiers, les ébénistes, ni enfin ces fabricants d'ustensiles de ménage, dont les productions sont empreintes d'un cachet

original qu'on ne trouve plus dans les similaires d'aujourd'hui. Ces hommes et ce qu'ils nous ont légué méritent, ce nous semble, autre chose que le dédain. Combien d'entre eux, demeurés artisans obscurs et ignorés, seraient devenus peut-être de grands artistes si le hasard leur avait procuré un protecteur éclairé!

Il est regrettable que, dans notre Gascogne, on ne se soit pas occupé de cette partie de son histoire. N'y a-t-il pas une certaine injustice à laisser dans l'oubli les noms des hommes auxquels nous devons l'édification des monuments qui constituent les meilleurs titres de notre orgueil provincial? C'est une lacune que nous allons essayer de combler, mais, disons-le sans fausse modestie, d'une manière très incomplète.

Notre thème n'est pas brillant. Nous n'aurons pas à révéler des hommes de génie, des artistes hors ligne, des maîtres à réhabiliter, des portraits à faire, de grandes figures à dessiner. Nos prétentions ne s'élèvent pas si haut. Nous nous renfermerons dans notre modeste sujet, sans exagération, en nous abstenant de considérations sur l'art, sur son histoire, sur les grands noms qu'elle présente dans le siècle que nous allons parcourir. Tout a été dit sur ces questions; ne nous risquons pas sans nécessité. Occupons-nous des nôtres, si médiocres qu'ils soient, et de notre pays.

Pour éviter la confusion, nous procéderons par localité, en nous arrêtant dans les centres populeux, quelle que soit leur importance, où, durant cette époque, on construisit une église, un couvent, un château, un hôtel, etc., car la construction d'un édifice comportait un personnel d'artistes de tout genre, et, partant, amenait une manifestation de l'art. Les églises étant les monu-

ments les plus considérables et les plus nombreux, nous commencerons par les villes où l'on en construisait. Avant tout, hâtons-nous de reconnaître que la cour de Navarre a été incontestablement pour notre province le centre de l'art pendant le xvi^e siècle, et Pau le foyer artistique qui rayonnait sur toute la Gascogne. Mais il faut dire que cette période brillante ne date que du mariage de la sœur de François I^{er}, Marguerite, avec Henri II, roi de Navarre, le 24 janvier 1527.

Adoptant en principe l'ordre chronologique, nous nous occuperons d'abord des localités où déjà les aspirations artistiques s'étaient révélées antérieurement à cette époque.

THE ALLEGORY

XVI^e SIÈCLE.

RENAISSANCE.

Au xvi^e siècle, comme au moyen-âge, le clergé, les princes souverains de Béarn et quelques grands seigneurs pouvaient seuls chez nous (et le reste de la France était dans des conditions analogues) entretenir l'art et les artistes; c'était seulement dans ce milieu que l'art pouvait être encouragé, compris, apprécié, et les artistes accueillis, choyés et rétribués. Aussi, les monuments remarquables de la Gascogne, datant de cette époque, remontent-ils tous à ces origines. Il est vrai qu'au commencement du xvi^e siècle, tout était à faire dans notre province : elle présentait un pays ravagé par les guerres privées et publiques; des villes, des bourgs ruinés, les églises démolies ou en construction interrompue. Les résidences royales des princes de Navarre, celles des seigneurs et des hobereaux, étaient des châteaux à l'aspect sombre et menaçant, conservant tous les caractères des châteaux-forts du moyen âge; les habitations du peuple étaient dévastées et les campagnes désertes. C'étaient toutes ces blessures, résultats de la guerre et

de la misère, qu'il fallait cicatriser. Cette œuvre de réparation fut l'œuvre de la Renaissance.

Mais déjà, et avant cette glorieuse période, des manifestations artistiques s'étaient produites sur plusieurs points de la province et particulièrement dans les villes épiscopales. Ainsi, Auch jetait, en 1489, les fondements de sa métropole. A Condom, l'évêque Jean Marre, ancien vicaire général d'Auch, reconstruisait sa cathédrale (1496 à 1500); Lectoure, la vieille ville romaine, le boulevard des Armagnac, encore sous l'impression des ravages causés en 1473 par l'armée de Louis XI, se relevait, en même temps que le pays, de ses ruines, et son évêque, Pierre d'Absat de La Douze, commençait à rebâtir la basilique de saint Gervais (1488-1494). Il en était ainsi dans toutes les villes épiscopales de la province. C'était un prélude aux grands travaux qui devaient s'exécuter dans le siècle postérieur.

I.

AUCH.

Eglise métropolitaine de Sainte-Marie; halle de Bet-Clar; l'archevêque cardinal de Clermont-Lodève; les vitraux; les peintres Arnaud de Moles, M^e Jacques, le Grendé; ouvriers de diverses professions, industriels et organistes en 1510; Jean Boldoytre, architecte; M^e Ouric, peintre, ouvriers, industriels, et organistes en 1536; le chœur; inscriptions qu'il contient; Jean de Beaujeu, Jean de Boldère, architectes; Guiraud Combra, peintre, etc.

La cathédrale d'Auch, commencée en 1489, fut continuée par les soins de Pierre d'Armagnac, vicaire général des archevêques François de Savoie, et Jean de la Tremouille, et probablement par la sollicitude de Jean Marre, aussi vicaire général dans la même période. La partie orientale de l'édifice jusqu'au transsept, quoique inachevée encore, était néanmoins livrée aux solennités du culte en 1509. Un mur provisoire séparait cette partie des

trois nefs occidentales alors en construction (1). Tel était l'état des travaux.

Mais quels furent les architectes, les maîtres maçons, les *fustiers* (charpentiers), les serruriers qui contribuèrent à parachever cette grosse partie de l'œuvre? Les documents sont muets sur ce point. Le chroniqueur Brugelle lui-même ne donne aucun renseignement, et cependant on ne comptait pas moins de 400 tailleurs de pierre occupés à cet édifice dans les premières années du xvi^e siècle (2). Pourquoi les artistes ou plutôt les ouvriers établis à Auch à cette époque, et dont les noms nous ont été conservés, n'auraient-ils pas été employés par les vicaires généraux que nous avons nommés à la construction du temple? Ces ouvriers devaient être *idoynes*, car l'administration municipale les mettait à contribution. Tels étaient Guiraud de l'Arcan, *peyré* (maçon); M^e Alem, Arstébé, Bidau, *fustés* (charpentiers); Guiraud Baric, *menusté* (menuisier); Anthony, *lo saralhé* (le serrurier). Signalons encore deux scieurs de long (*arsegayres*), Arnaud-Guilhem Depun et son compagnon Domingon, et les *capots*, ces infortunés, les parias de l'époque, qu'on employait dans les travaux de grosse charpente, tels que l'établissement des tuiles sur les toitures (3). Ces travailleurs, et bien d'autres dont on ignore les noms, exerçaient leur industrie en 1508, 1509 et 1510. Ils ont probablement contribué à l'édification de Sainte-Marie. Il se pourrait aussi qu'on eût appelé à Auch des hommes de l'art des villes voisines, desquels nous aurons occasion de parler plus loin. A cette époque, il y avait à Auch, entre autres industriels, un riche commerçant nommé Pey (Pierre) Gaubert, assorti en toute chose et particulièrement en fer et en ferronnerie; nous le voyons aussi fournisseur de toutes sortes d'objets mobiliers et de comestibles; signalons aussi Pey Duran, *allobarthé* (fabricant de hallebardes).

(1) CANÉTO. *Monographie de Sainte-Marie d'Auch*, p. 7.

(2) Idem. *Atlas monographique*.

(3) Voy. notre *Histoire d'Auch*, t. 2, p. 166.

Les travaux de notre basilique étaient en cours d'exécution, lorsqu'un prélat éminent, que nous avons déjà fait connaître (1), fut pourvu de l'archevêché d'Auch : le cardinal de Clermont-Lo-dève. Le nouveau pontife quittait le siège archiépiscopal de Narbonne, la ville historique, pour monter sur celui d'Auch. La bulle de translation était du 15 septembre 1507, et le prélat prit possession de son siège, par procuration, le 15 décembre suivant. Ses délégués étaient Antoine Morilhon et Emeric Magnan, vicaires généraux. Les mandataires de notre archevêque, inspirés par leur chef, donnèrent une impulsion nouvelle aux travaux. Dans la partie déjà édifiée, le gros de l'œuvre seul était fait; les ouvertures attendaient leurs verrières; les chapelles leurs autels, et les pierres le ciseau du sculpteur. Bientôt toutes les fenêtres du déambulatoire furent ornées des verrières remarquables qu'on admire encore de nos jours.

On connaît le nom du peintre auquel nous devons cette œuvre : Arnaud de Moles. Mais qu'était cet artiste ? D'où était-il ? Ce sont les questions que tous les historiens, tous les chercheurs du pays se posent depuis des siècles. Nous avons plusieurs raisons de croire que de Moles était sinon d'Auch tout au moins de la Gascogne. L'inscription écrite en langue du pays, à la dernière verrière, en est une preuve (2). Son nom d'ailleurs nous en serait une garantie suffisante : les noms de Moles, Molès, Molas, Molère sont des noms propres au département du Gers et particulièrement à l'arrondissement d'Auch où ils sont très répandus; on les chercherait inutilement dans toute autre région de la France.

Arnaud de Moles était bien un enfant de cette vieille Aquitaine d'où probablement il ne sortit jamais. S'il arriva à faire cette œuvre remarquable, voici, selon nous, dans quelles circonstances :

Pour l'intelligence des faits et pour la justification de nos induc-

(1) *Histoire de l'imprimerie à Auch.*

(2) Voici cette inscription :

LO XXV de IRVN M V CENS XIII FON ACABADES LAS PRESENS BERINES EN AVNOVR DE DIEV DE NOTR.

Le 25 de juin 1513 furent achevés les présents vitraux en l'honneur de Dieu et de Notre Dame.

tions, nous sommes forcément obligé de revenir sur le prélat distingué auquel notre pays est redevable des vitraux qui sont, avec les boiseries du chœur, le plus bel ornement de notre cathédrale.

François de Clermont-Lodève, avant de monter sur le siège archiépiscopal d'Auch, avait été évêque de Tivoli, ambassadeur du roi Louis XII; il habita longtemps l'Italie; il fut l'ami des papes Jules II et Léon X, ces deux grands pontifes protecteurs éclairés des arts. Pendant son séjour à Rome comme ambassadeur (de 1507 à 1511), notre archevêque dut y connaître les maîtres de cette grande époque. Artiste lui-même, possesseur des plans, coupes et élévation de sa nouvelle église métropolitaine, et désireux d'imprimer à ce monument un cachet artistique, il put charger un des nombreux peintres de Rome ou de toute autre ville de l'antique Etrurie — car chaque ville de cette terre de l'art formait, on le sait, une école — il put charger, dis-je, un artiste éminent, un maître peut-être, de lui composer des cartons pour décorer les verrières de sa cathédrale. Il était à Rome à l'époque où le Pérugin tenait le sceptre de l'art en Italie; où Raphaël Sanzio, son élève, se révéla au monde artistique, et pendant que le maître et l'élève exécutaient ces grandes peintures qu'on admire encore au Vatican, à Pérouse, à Florence, etc.; à l'époque enfin où François Lazzari, le Bramante, le peintre architecte, faisait construire la basilique de Saint-Pierre. Notre cardinal pouvait-il éviter l'influence de ce milieu artistique dans lequel il vécut si longtemps? Tout donc nous porte à croire que ce prélat envoya de Rome les cartons destinés à servir de modèle à Arnaud de Moles. Ne retrouve-t-on pas d'ailleurs à Sainte-Marie d'Auch des réminiscences nombreuses de l'œuvre capitale de Bramante? Cette appréciation, après tout, n'est pas neuve; nos inductions sont corroborées par M. Sentetz (1), le savant auteur du premier

(1) *Notice* historique et descriptive de l'église métropolitaine de Ste-Marie d'Auch, 1^{re} édition revue et corrigée, page 29.

travail historique et descriptif publié sur ce monument. Traitant de la partie occidentale de notre basilique, M. Sentetz s'exprime ainsi : « Toute cette construction projetée par le cardinal de Clermont-Lodève, au commencement du xvi^e siècle, devait se terminer par deux coupoles surmontées de lanternons et de statues avec des ornements dorés; mais soit par économie, soit par esprit d'innovation au plan primitif, on termina les clochers comme ils sont aujourd'hui, et l'on voit que l'acrotère semble destiné à servir de base à une coupole, qui donnerait au monument un effet bien plus somptueux. »

On le voit, certains détails de l'architecture, comme les vitraux, sont un reflet de l'art italien, et les clochers, comme à St-Pierre, devaient être surmontés d'une coupole. Revenons à Arnaud de Moles.

Arnaud de Moles ne fut, d'après nous, qu'un copiste. L'archaïsme et l'inexpérience de ce peintre-verrier contrastent d'une manière choquante avec l'ampleur et le magistral de la composition; et si ce précieux détail de notre cathédrale pêche souvent par la défectuosité du dessin, ce côté regrettable est le fait de l'exécutant qui ne sut pas toujours interpréter et reproduire la pensée du maître.

Telle est notre opinion sur cette œuvre de la renaissance. Nous avons la conviction qu'en étudiant les maîtres italiens de cette époque on retrouverait dans leurs peintures ou dans leurs cartons des analogies nombreuses avec nos verrières, qui, malgré les défectuosités d'exécution, n'en sont pas moins une œuvre vraiment remarquable.

Arnaud de Moles finit son travail le 25 juin 1513. Un an après l'arrivée du cardinal. Avant de clore notre étude sur cet artiste, recherchons si ce fut là sa seule production, et s'il n'eut pas quelque collaborateur.

Les verrières de Sainte-Marie ne sont pas les seules qu'on lui doit, il décora aussi celles de l'église collégiale de Saint-Orens. La chapelle de la Conception, dernier vestige de cette construction du xiv^e siècle, renferme trois de ses vitraux au chevet; on re-

marquait, dans l'un d'eux, les armes de la ville. Enfin Arnaud de Moles peignit et signa les vitraux des églises de Fleurance et de Simorre, existant encore de nos jours.

Pour se livrer à tant de travaux, de Moles devait avoir des aides, des apprêteurs, des broyeurs, etc., des ateliers, des fours et tous les accessoires que comporte l'art du peintre-verrier. Sur cette question, encore, les renseignements précis font défaut. Nous allons peut-être découvrir quelques traces des auxiliaires de l'artiste dans les documents inédits.

A cette époque, les villes de quelque importance possédaient, comme aujourd'hui, des ouvriers peintres, des sculpteurs-ciseleurs ou des tailleurs de pierres (*lapicidæ*) qui vivotaient en exécutant des travaux aussi modestes que naïfs. Nous n'en parlerons que pour compléter le tableau artistique que nous avons entrepris, et en faire connaître la couleur et le caractère. Pendant qu'Arnaud de Moles exécutait les tableaux dont nous venons de parler, nous trouvons établi à Auch un peintre plus ou moins artiste, comme nous le prouverons plus loin, et qu'on désignait par le nom de *mestré Jacques* (1).

Il était d'usage séculaire que les consuls assistassent aux processions avec leur suite, notaire, greffier, gardes, trompette, etc., portant chacun une torche. Celles des consuls étaient rehaussées d'un écusson aux armes de la ville d'Auch. Ce décor était l'œuvre d'un peintre de médiocre talent. Cette année (1510) nos magistrats ne s'adressèrent pas à Arnaud de Moles ni à M^e Jacques. Ceux-ci leur en auraient fait payer peut-être un prix trop élevé, car ils étaient huit consuls, et il fallait un nombre égal d'écussons. Ils s'adressèrent à un des coopérateurs de M^e Jacques, celui qui préparait la couleur verte; ils l'appelaient *lou Grendé* (2), sans autre qualification.

(1) A ces époques on ne désignait les individus par leur nom patronymique que dans les actes authentiques ou publics. Hors ce cas, c'était toujours par leur nom baptismal.

(2) Le mot *grendé* comme les mots anglais *green*, vert, et allemand *grün*, vert, vient du gaulois, *glaz*, qui signifie aussi *vert*.

Nous nous permettrons une courte digression pour montrer combien étaient considérés à cette époque les hommes qui tenaient par un lien quelconque à l'art. Le fait qui nous occupe se trouve consigné dans les comptes des consuls d'Auch, de l'année 1510, écrits en langue vulgaire. Le rédacteur de ces comptes établit cette dépense en ces termes :

« Item plus despensem que crompen hoeyt armas, et las fen fé — *haus baylets de* — au grendé de Mestré Jacques que costen sinq sos dus ardots. Las caus armas botem en las torchas ainsy ques acostumat per so v sos ii ardots. »

Les trois mots que nous avons soulignés, *haus baylets de*, sont bâtonnés. Cette circonstance a son importance. Le rédacteur des comptes s'aperçut aussitôt qu'il les eut écrits que la qualification de *baylets* (valets) ne pouvait pas être appliquée à des hommes qui étaient les collaborateurs d'un artiste, il les bâtonna, et la phrase continue ainsi : « au grendé de Mestré Jacques. » Ce qui veut dire au collaborateur de ce dernier.

D'après ce fait et ce texte, nous sommes autorisé à penser que l'industrie de M^e Jacques devait avoir une certaine importance. On doit croire que c'était au moins un préparateur de couleurs attaché à Arnaud de Moles ; et le *grendé*, un de ses aides spécialement chargé de préparer la couleur verte, cette teinte si transparente et si fine qui domine dans toutes les verrières d'Arnaud de Moles. On sait d'ailleurs que, dans tous les ateliers de peintres-verriers, il y avait des hommes spéciaux pour chaque couleur.

Quelle que soit la portée de nos inductions, et si nous n'avons pas tout dit sur Arnaud de Moles, nous aurons peut-être frayé une voie aux investigateurs qui viendront après nous. Passons maintenant aux autres détails de notre cathédrale.

En 1509, on le sait, la partie orientale était livrée à l'exercice du culte, et l'entier achèvement ou plutôt la pose des premières verrières terminée en 1513 devait compléter cette partie de l'édifice. Les cérémonies religieuses se célébraient dans

le chœur alors dépourvu de toute ornementation, car les stalles étaient à peine commencées. Où étaient placés les chanoines pendant les offices? Les documents ne nous l'apprennent point. Tâchons de suppléer à leur silence.

On voit dans l'ancienne sacristie du sud, dans les chapelles du Sacré-Cœur de Marie, de Notre-Dame de Pitié et de l'Ascension des bancs avec dossiers formés de panneaux sculptés. Ceux de la sacristie sont plus richement ornés que les autres et on y distingue également un siège avec accoudoirs. Qui sait si ces boiseries réunies ne formaient pas le siège épiscopal et le banc capitulaire du chœur avant l'érection des stalles que l'on admire aujourd'hui? Nous ne pouvons l'affirmer; mais rien n'autorise à supposer non plus que ces boiseries aient été faites pour être placées aux endroits où elles se trouvent actuellement.

Il y avait aussi dans cette cathédrale inachevée, ainsi qu'à l'église de Saint-Orens, un orgue, et un, ou plutôt deux organistes, payés par la commune. Il y avait de plus dans chacune de ces basiliques un autre instrument d'accompagnement qui a disparu de l'orchestre religieux, c'est *las tempistas*. Qu'était cet instrument, qu'on ne trouve mentionné dans aucun recueil spécial? D'après nos recherches, *las tempistas* serait des sortes de timballes qui servaient à soutenir, à donner le ton, le modèle, quand on chantait les psaumes, par exemple, et particulièrement dans les *forte* (1). Les organistes étaient chargés aussi de les blouser.

Les artistes chargés de jouer de ces instruments s'appelaient : Pei deu Casso et son fils à Ste-Marie, et Blasi et Arnaud deus Puyos à St-Orens (2).

(1) Notre induction nous paraît d'autant fondée que ces instruments étaient mobiles. Nous trouvons dans un document original de l'époque ce qui suit :

« Item paguem a Johan de Manha per crompa de una torcha deu pes de duos liuras per fé luminaira, per porta la capsa (la chasse) de Monseur Saint-Orens deffora la gleiza et las *tempistas* lo second jorn de julhet. »

Voy. *Nouveau dictionnaire de Musique*, illustré, par Charles Soullier, aux mots : *tambour*, *tambourin* et suivants; et *timballes*, *toph*, etc., etc.

(2) « Item plus despensem que paguem a Pei deu Casso et à son fils per toqua las auras a santa Maria aychme (ainsi) que es acostumat 1 liura XII sos. Même somme « à Blasi et Arnaud deus Puyos toquados a Sentorens. » A cette époque, la livre valait 3 fr. 19 sous 8 deniers.

Tous les éléments nécessaires pour la célébration des solennités de cultes existaient. Mais dans quelles conditions ! Cet état de choses pouvait-il se maintenir durant l'épiscopat du cardinal de Clermont ? Non.

Le prélat fit son entrée à Auch le 16 octobre 1512. Les verrières commencées par ses soins étaient près d'être achevées. Cette partie importante de l'ornementation de la basilique devait être complétée par un chef-d'œuvre, les stalles du chœur.

Nous n'essaierons pas une description de cette œuvre remarquable. Nous renverrons le lecteur aux travaux spéciaux qui ont été publiés sur notre métropole (1). D'ailleurs, avant de parler de ce monument de sculpture et sur lequel nous reviendrons, occupons-nous d'abord des constructions qui s'élevaient à Auch, et principalement de celle de la cathédrale.

Elle se continuait sous la direction de maître Meric Boldoytre « mestré de lobro ; » en même temps, les édiles faisaient réédifier la halle de Betclar (1536), où l'on voyait « sur les deux piliers qui sont dans les deux angles, au levant de ladite halle, les armes du roy sur le pilier qui est du côté du nord, et celles du cardinal de Lodève à celui du côté du midy ; et vis-à-vis d'autres armes du roi et de l'archevêque mises sur les murs de l'autre côté de la rue pour marquer la ligne divisoire de la juridiction des deux coseigneurs (2). » Ce texte témoigne hautement de quelle considération jouissait le prélat à qui notre ville doit les chefs-d'œuvre dont elle est fière ; il prouve aussi combien la municipalité savait rendre hommage au mérite.

La construction de cet édifice communal nous procure l'occasion de connaître la manière dont on procédait alors en pareille matière. Le document qui nous fournit ce renseignement (les comptes des consuls de 1536) nous initie aussi dans les détails

(1) Notice descriptive et historique de l'église métropolitaine de Ste-Marie d'Auch, par P. Sentetz ; Atlas monographique, par F. Canéto ; Stalles du chœur de la cathédrale d'Auch, texte et dessins, par L. Sancet.

(2) Cette halle fut démolie en 1777, et remplacée par celle qu'on voit aujourd'hui. Trois piliers de la première halle furent conservés. Ils sont du côté extérieur nord-ouest. V. notre *Hist. d'Auch*, t. II, p. 213.

que comportait à ces époques la construction d'un édifice public. On pourrait croire que, comme de nos jours, ces sortes de travaux se donnaient à l'entreprise. Il en était tout autrement. Les magistrats municipaux, comme les fabriciens des paroisses, les faisaient faire à la journée; ils étaient obligés non-seulement de s'occuper de l'achat des matières premières, comme la pierre, la chaux, le sable, le bois de charpente, etc., mais même ils fournissaient aux ouvriers les outils et engins nécessaires à leur art. La nomenclature de ces objets achetés par les consuls et consignés dans le compte que nous avons cité n'est pas sans présenter un côté intéressant, et nous fait connaître les difficultés et les embarras sans nombre que devaient éprouver les hommes qui avaient charge publique (1).

Les travaux continuaient donc simultanément pour l'édifice communal et pour l'édifice religieux. Une entente parfaite existait entre les deux pouvoirs qui les faisaient exécuter : la municipalité et le clergé; car nous voyons élever, par les soins des consuls, un hangar (la lotya) pour abriter, pendant l'hiver 1536, la partie de l'œuvre de la cathédrale qui était en construction (2).

(1) « Nous détachons du compte en question quelques articles relatifs aux outils > et autres accessoires achetés par les consuls.

» Item despensem que paguem à Domingua de Balanha fauré per croma de dus > fostes (fauteaux) per fé lo morté per fé la réparation de la plassa et autas muralhas > de la bila mercat feyt ab lo sus dit lo xv julhet. XVIII sos.

» Item aben crompat très pessos de lieta (cordonnets) per trassa los fondamens per fé > las muralhas à Betclara et aussé per fé las susdites muralhas que costem ii sos.

» Item despensem que paguem à Domingua de Balanha fauré per croma de dus > picz merles per deffé las muralhas deus estaus de Betclara mercat feyt ab lo susdit > ainsé que appar per bilheta lo xx doctobre. i liura.

» Plus per croma de dus manges (manches) per los susdicts picz merles. vi dines.

» Item paguem à Domingua de Balanha fauré per croma de duas treuelas per fé > los fondamens de las muralhas de Betclara mercat feyt ab lo susdit et appar per > bilhata lo xxiiii doctobre. i liura.

» Plus per los mangés (manches). vi dines.

» Item despensem per croma de IIII barras et VIII armeras per carreyalas semaus > per la manobra de la bila à Betclara, et per abilha duz bayartz (civières) per car- > reya la peyra, et per croma de una corna de semau et per abilha ua semau, lo tot > per la manobra de la bila. IIII sos vi dines.

» Item per croma de VIII palas per ladita manobra de Betclara à i so pessa. VIII sos.

» Item despensem per croma de duas cordas per tira layga deu putz de Betclara > aca que quant agon cromptadas las unas se pegon (se prirent ou restèrent dans le > puits) de dens dus jorns et ne falhec croma uas autas que costem. IIII sos.

(2) Voici l'extrait du compte où figure la dépense de cet abri :

« Plus abem fournit per las mas deu Cosso de St-Pé, à Delafargua, arressegayre, > sur lo prets feyt de 11 liuras que la bila lo balha de arressega certanas fustas au > host de la bila per crobi la lotya per lobra de la gleisa. »

Mais ici encore quels étaient ces ouvriers, comment se nommaient-ils? A part le nom de l'architecte que nous venons de citer, et sur lequel nous avons quelques renseignements, les documents sont nuls au sujet des individus qui concouraient à l'édification de l'œuvre. Heureusement, les archives municipales, plus riches sous ce rapport que les archives ecclésiastiques, nous ont conservé avec le nom de Boldoytre ceux des artisans qui exerçaient à Auch à cette époque. Nous les ferons connaître tout à l'heure. Nous voyons encore ce même Boldoytre choisi comme arbitre ou expert pour vérifier des travaux que la commune faisait exécuter à la porte de la Treille par «Johan Damade squerré (1).» Les consuls reconnurent les bons offices de l'architecte, non en lui allouant des honoraires pour sa vacation, mais en lui offrant une collation composée de pain et de vin blanc (2). C'est un trait de mœurs qui ne manque pas d'une certaine originalité. Ces circonstances sont les seules que nous ayons pu recueillir sur cet architecte qui, si nous en jugeons par son nom, était sinon d'Auch, du pays, car nous aurons occasion de citer des noms qui ne sont qu'une variante de celui-là.

A la même époque, il y avait à Auch un peintre appelé « Maître Ouric », qui cette année 1536 fut chargé, comme il était d'usage, de peindre les huit écussons aux armes de la ville, pour les consuls (3). Il n'est rien resté que nous sachions de cet artiste, duquel les documents ne font plus mention. Mais il se pourrait qu'il fût l'auteur de cette peinture à fresque qui décorait la chapelle du Purgatoire, dont on distingue encore la partie supérieure au-dessus de l'autel en pierre érigé par les soins de M. de Lamothe-Houdancour, archevêque de 1662 à 1684. Notre

(1) Le mot *squerré* nous paraît signifier charpentier, ou l'ouvrier chargé d'équarrir les pièces de bois. C'est sans doute là l'origine du nom propre *Esquerré*, fort répandu dans ce pays.

(2) «Item a fornit et pagat lo dit Cosso deu Poy (du Pouy) per so qué le 15 jorn deu mes de julhet anem besé lo obratgé qué Johan Damade squerré abé feyt à la porta de la Trilha, et hy menem mestre Meric Boldoytre mestre de lobra per besé lo dit obratgé, et lo combidem a hebé. Despensem en pan et bin blanc 6 sos, cy 6 sos.»

(3) «Item paguem à Mestré Ouric pintre per viii armas de la bila, per bota en las torchas deus cosses lo jorn deu cor de Diu, ainsé que es de costuma, marcat feyt ab lo sus dit. x sos.»

supposition est d'autant plus fondée que cette chapelle était placée sous le patronage des consuls et que la commune faisait une pension annuelle de trente livres, à ce titre (1).

Il y avait aussi deux orfèvres établis depuis le xv^e siècle, que les documents inédits, écrits en langue vulgaire, désignent sous la dénomination d'*argentés* (argentiers). C'étaient maître Robin Lamiraut et Guilhem Dabadia.

Le premier était établi rue Dastrabo (aujourd'hui Justrabo), et le second dans la rue de Camarade (aujourd'hui rue Espagne).

Robin Lamiraut nous a paru être un de ces émailleurs de Limoges ou du Limousin (2), qui se serait fixé dans notre ville, où il acquit une maison et autres immeubles (3). Guilhem Dabadia, enfant du pays, était aussi propriétaire (4). Nous ne connaissons pas de productions de ces deux artistes.

Nous pouvons, sans trop nous écarter de notre sujet, faire connaître les noms des *regens* qui dirigeaient l'école communale de la ville, car, en 1536, Auch ne possédait pas encore de collège. Ces régens étaient Maîtres Julian et Bernat Pala « domines regens de las scolas de la present ciutat (5). »

Dans les diverses professions, nous trouvons : Peyrouton de Barciat, Francés Dabon, maçons; Pey Troyat, Jehan de Bordas, maître Alem, et un « apérat Montaut, » *fustés*; maître Apahon, *charpenté*; Jehan Reynaud, *artetado* (couvreur); De Lafargua, *arressegayré* (scieur de long); Guillaume Despiau,

(1) « Despensem que paguem a Mosseu sant Ruffat capan (chapelain) et procuray de la capa (chapelle) de purgatory en la glaïsa de Santa Maria Daux per la pençion que la bila fe cascun an a la dita capa lo prumé jorn deu més de julhet, ainsé que appar per bilheta cy. xxx liuras. »

(2) Voy. *Curiosités de l'histoire des arts*, par P.-L. Lacroix. Orfèvrerie française, p. 244.

(3) Nous lisons dans le livre censier d'Auch, de l'année 1483 :

« Mestre Robin Lamiraut argenté » (possède) :

1 Hostau en carreyra dastrabo, foc de Pey de Las binhas.

1 Casau à la binha Santa Maria.

(4) Idem.

« Guilhem Dabadia argenté (possède) :

» 1 plassa en la quarera de quamarada, que foc deus heretés de Zeberin de Naqua.

(5) « Item despensem que paguem à Mestre Julian et à Mestre Bernat Pala dominés regens de las scolas de la present ciutat per intégra solution deus gatges et autes contes-nits per aquesté an present ainsé que es de costuma appar per bilheta, cy. l. liuras. »

A cette époque, la livre valait 3 fr. 11 sous 2 deniers.

Petit Jean, serruriers; Domingue de Balanha, *fauré* (forgeron).

Enfin, parmi les musiciens, nous voyons Peyrot deu Casso et Romanet Mota, à la cathédrale de Ste-Marie; Arnaud de Puyos et Ramon Spespa, à la collégiale de St-Orens (1). Leur emploi ne se bornait pas à toucher l'orgue; ils blousaient aussi *las tempistas*, sorte de timbales, comme nous l'avons déjà dit, qui servait de pédale d'accompagnement au bas-chœur.

Notre archevêque poursuivait avec persévérance sa tâche artistique. Pendant que les travaux de maçonnerie continuaient dans la partie ouest de la basilique, des phalanges d'artistes *imagiers* (2) étaient installés dans la partie édifiée, occupés à sculpter les trois autels du chevet et les portes latérales. Parmi ces œuvres de la plus belle époque de la Renaissance, nous signalerons, dans la chapelle du Saint-Sépulcre, comme sculpture statuaire, la mise au tombeau, groupe en pierre, représentant le Christ mort, étendu sur un suaire, et les personnages qui accomplissent l'inhumation. Au premier plan, quatre soudards de diverses armes surveillent la cérémonie funèbre. Cette composition, ronde bosse, de grandeur nature, largement exécutée, se détache très heureusement, quoique dans la pénombre, sur le fonds du contre-retable, et présente un aspect imposant. Le nom de l'artiste à qui l'on doit cette œuvre est demeuré inconnu.

Toutefois, des onze chapelles que renfermait la partie édifiée, les trois du chevet seules furent ornées d'un autel, et les deux portes latérales élevées à moitié de la hauteur de l'arc ogival restèrent aussi inachevées. Nous ferons connaître plus loin les causes de ces regrettables lacunes.

(1) « Item despensem que paguem á Peyrot deu Casso et á Ramonet Mota tocados de laura en la gleysa de Santa Maria ainsi que es de costuma et apper per bilheta 11 luiras XIII sós.

« Item á Arnaud de Pujos et Ramon Spespa tocados de laura en la gleysa de Sent Orens, etc., 11 luiras XIII sós.

Cette augmentation du traitement des organistes par rapport à celui qu'ils recevaient en 1510 s'explique par les réductions successives que subit la livre monétaire jusqu'à Louis XVI.

(2) Au seizième siècle, on nommait les sculpteurs *imagers*, *imagiers*, *immagers*. On désignait les statues et toute sculpture par « pièce d'ymages, ymages de marbre, de pierre, etc., etc. » Voy. *Notice sur Ernest de Fréville, par Leroux de Lincy. Bibliothèque de l'école des Chartes, sixième série, tome premier, page 490.*

Nous avons hâte d'arriver au chœur, œuvre capitale de notre cathédrale.

Le chœur de Sainte-Marie est l'expression de cette époque où le génie de la renaissance envahit les monuments religieux. Ses boiseries, justement célèbres, offrent un assemblage à la fois bizarre et plein de charmes, un mélange sacré et profane des ornements de la dernière époque ogivale et des réminiscences de l'antiquité payenne. Pilastres ornementés, rinceaux, enroulements, candélabres, fleurons, pinacles festonnés mêlés à des chérubins, des satyres, des faunes, des bacchantes, des mascarons, des animaux fantastiques, de forme, d'attitude et d'expression diverses, y sont répandus à profusion. Au milieu de cet ensemble si varié s'élèvent, sur des culs-de-lampe gracieux, des personnages en pied de l'Ancien et du Nouveau Testament, des sybilles, des guerriers, etc. Les stalles, au nombre de cent treize, ont chacune son motif d'ornementation distinct. Tous ces détails sont finement découpés, et les figures habilement taillées. Il y a tant de verve et de mouvement dans ces sculptures vivantes qu'on les croirait sorties du ciseau sous le choc d'une première inspiration. Et pourtant il n'en est pas ainsi. En examinant avec attention ce cloître merveilleux, on est frappé par la complication de cette composition. Combien le plan a dû être médité ! Quelle science, quel goût dans cette inépuisable variété de sujets, dans leur agencement et dans le choix des poses !

Malheureusement, les auteurs de ce chef-d'œuvre ont cru devoir cacher leur nom sous un voile impénétrable. Ce n'est pas, d'ailleurs, la seule production anonyme de cette époque. Les artistes de la renaissance, comme ceux du moyen-âge, se préoccupaient peu de la renommée; ils semblaient n'avoir d'autre ambition que de remplir habilement et consciencieusement leur tâche, bien convaincus que le spectateur jugera l'œuvre plutôt par le mérite que par la signature.

On y découvre, il est vrai, quatre inscriptions; mais elles ne nous paraissent pas renfermer de noms propres. Ces inscriptions

sont gravées sur les parclozes des troisième et quatrième stalles, à gauche de l'entrée principale. M. Sancet, l'auteur du travail que nous avons déjà cité, en a donné le fac-simile. En observant les principes de paléographie et la brachygraphie en matière d'inscription lapidaire, nous lisons dans ce fac simile :

ATE PIQUE POIDRE.

QUI PIQUE SE POI.

DOMIRIE UT VIDEAETM.

QUID VIS RAETBOM.

Nos études étymologiques et nos recherches dans divers glossaires ne nous ont pas permis, à notre grand regret, d'interpréter ces inscriptions. Nous laissons cette tâche aux épigraphistes (1).

Si les auteurs de ce beau travail ne nous sont point connus, nous croyons au moins pouvoir dire que son origine, comme celle des tableaux des verrières, est italienne. Plusieurs raisons nous autoriseraient même à l'affirmer. A l'appui de notre opinion, citons d'abord celle d'un artiste distingué, compétent en cette matière, M. Sebron, qui s'est acquis une légitime réputation comme peintre d'intérieur de monuments. M. Sebron a reproduit une vue du chœur de Sainte-Marie, prise du sanctuaire : c'était en 1837 (2). Pour exécuter cette œuvre importante, il séjourna longtemps à Auch. Nous nous souvenons l'avoir entendu plus d'une fois s'écrier : « Dans ce chœur, l'Italie transpire par tous les pores ! » M. Sebron ne se trompait pas. Ce fut le cardinal de Clermont qui porta d'Italie le plan et les cartons de ce monument; il amena aussi les artistes qui l'exécutèrent, et ceux auxquels nous devons

(1) Nous devons faire connaître une tradition relative au bois employé pour le chœur. On rapporte que les pièces de chêne dont on a fait les boiseries étaient demeurées longtemps immergées dans les fossés du château de Mazères. La teinte particulière et si chaude que ces boiseries possèdent semble justifier l'exactitude de ce fait.

Le château de Mazères, situé à 15 kilomètres d'Auch, était une somptueuse résidence d'été appartenant alors aux archevêques.

(2) Cette excellente toile figura en 1838 à l'exposition de Bruxelles; elle fut achetée par un riche amateur.

la sculpture des trois chapelles du chevet et des portes latérales.

Arrivée à Auch, cette colonie d'artistes s'établit dans le quartier de l'archevêque, près de cette basilique qu'ils devaient rendre célèbre par leurs travaux, dans la rue appelée alors « rue du Portail St-Jacques (1), » laquelle changea bientôt son nom pour celui de *rue de Florence*, du nom de cette ville d'Italie si justement renommée de tout temps pour son amour des beaux-arts, et parce qu'elle était la patrie du plus grand nombre de nos colons, sinon de tous. La plupart demeurèrent désormais à Auch, en devinrent citoyens et y firent souche. A dater de cette époque, nous remarquons parmi les habitants de cette ville des noms essentiellement italiens. C'étaient nos artistes, naturalisés auscitains, ou leurs fils. Nous citerons entre autres : Dominique Cabano, Pierre Brodonno, Bernard Bardoti, François Maurosi, Jean Molio, George Labajo, Jean Barraccia, Jean Barreria, François Pazzi, Pierre Fontano, etc., sans compter ceux qui durent changer leur nom et lui donner une désinence française, comme il était alors d'usage (2). Plusieurs d'entre eux furent élevés aux dignités consulaires (3).

Du reste, Sainte-Marie d'Auch n'est pas le seul monument religieux de la Renaissance où l'on remarque des productions de l'art italien. A la même époque, et pendant que nos artistes florentins exécutaient leur chef-d'œuvre et que Arnaud de Moles faisait ses verrières, des peintres italiens, élèves du Perugin, décoraient les murailles intérieures de Sainte-Cécile d'Alby, demeurées intactes de nos jours. Ces peintures, commencées en 1500, sous l'épiscopat de Louis II d'Amboise, furent achevées en 1515. Sur l'un des murs, on lit : « *Joannes Franciscus Doneia pictor italius de Carpa fecit 1513.* »

(1) L'archevêque était seigneur de la ville, en paréage avec le roi. Le côté sud constituait sa seigneurie. La rue en question, située dans ce quartier, tenait son nom d'une porte de ville qui appuyait contre l'hôpital saint Jacques. Dans le livre censier de l'année 1483, cette rue est ainsi désignée. « Carreira deu porteau de Jaymes. » C'est aujourd'hui la *rue de Florence*.

(2) De nos jours, la ville d'Auch compte aussi parmi ses habitants quelques Italiens dont les noms sont : *Fédelé, Ganini, Morgantini*; ils sont connus et signent : *Fédel, Ganin, Morgantin*.

(3) Voy. *Hist. d'Auch*, t. 2, p. 326 et suiv.

Nous venons de citer Arnaud de Moles : disons un dernier mot de ce peintre-verrier. Par un sentiment d'orgueil local, et qui n'est rare nulle part, les habitants d'Auch ont, de tout temps, présenté Arnaud de Moles comme un artiste incomparable; on est même allé jusqu'à dire qu'on lui avait crevé les yeux après l'achèvement des verrières de Sainte-Marie pour le mettre dans l'impossibilité de les reproduire. On faisait d'Arnaud de Moles un personnage légendaire. Il convient de faire justice de ces exagérations d'un autre âge.

A l'époque où de Moles exécutait ses peintures — époque où la peinture sur verre était arrivée à son apogée — presque toutes les villes épiscopales de quelque importance possédaient des peintres-verriers. Sans sortir de notre région, nous citerons Agen, où cet art était exercé par Barthélemy Laurent, qui se qualifiait «maître des verrines d'Agen (1).» Condom avait aussi son peintre-verrier. Le nom de celui-ci est demeuré inconnu, mais on sait qu'il était fort expert (2). Nous aurons occasion, d'ailleurs, de revenir sur ces deux artistes.

Arnaud de Moles n'était donc pas le seul peintre dans la région; il n'avait pas, par conséquent, le monopole de son art. Arnaud de Moles, nous l'avons déjà dit, n'était ni dessinateur ni peintre; il fut seulement un préparateur habile. Les verrières de Sainte-Marie d'Auch, quoique souvent défectueuses dans le dessin des personnages, sont remarquables par la finesse et la transparence des couleurs. Elles sont citées à bon droit comme un des plus beaux spécimens de la renaissance. Quant à la composition générale, nous croyons avoir prouvé qu'elle ne lui appartient pas. Si les peintres-verriers, ses contemporains, ont moins de réputation, c'est parce qu'ils n'eurent pas à exécuter des travaux aussi importants. Finissons cette digression pour revenir au chœur (3).

Bien que notre travail doive se rapporter exclusivement au

(1) *Histoire religieuse et monumentale* du diocèse d'Agen, par l'abbé Barrère, tome II, p. 182.

(2) *Id.*, *id.*

(3) Voyez appendice, n° 1.

seizième siècle, nous ne croyons pas devoir passer sous silence les modifications que le chœur vient de subir. On a cru devoir remplacer par une mosaïque les dalles en pierre qui formaient le pavé de ce monument; dans cette opération on a exhaussé le sol au point que cet exhaussement a réduit de moitié le soubassement des boiseries. C'est là, selon nous, un acte très regrettable. Le chœur forme dans son style particulier un ordre complet d'architecture dont chaque partie a une hauteur déterminée par rapport à l'ensemble. Si l'on diminue la hauteur dans une partie quelconque, on détruit évidemment les proportions; l'éminent artiste qui en conçut le plan avait jugé nécessaire la hauteur qu'avait le soubassement. On n'a pas craint de sacrifier cette considération importante en noyant dans une couche de mortier de 15 centimètres d'épaisseur la base de ce monument.

Nous nous demandons quelle cause a pu nécessiter cet exhaussement. Est-ce pour élever le sol à niveau de celui de l'avant-chœur? Ce hors-d'œuvre, en brisant la ligne du transept, obstrue et masque l'entrée principale du chœur, laquelle devient inutile et n'a plus sa raison d'être, car l'accès en est presque impossible. Dès lors, cet exhaussement ne nous paraît nullement motivé.

Si l'on tenait absolument à parqueter de mosaïque le sol du chœur, rien n'empêchait de respecter la hauteur du soubassement. Pour nous, nous préférerions, à cette mosaïque, si riche et si bien exécutée qu'elle soit, nous préférerions ces larges et sévères dalles de pierre dont la teinte grise s'harmonisait avec celle des boiseries. En exhaussant le sol, on a enlevé au chœur ses proportions et son caractère. Un critique a pu dire avec raison : « le chœur avec sa base, ainsi réduite de moitié, ressemble à un géant à qui l'on aurait amputé les jambes. »

Pour justifier la fâcheuse innovation que nous venons de signaler, on nous opposera la hauteur exagérée qui existait entre l'ancien sol et les basses stalles. Nous ne pouvons accepter cette raison comme sérieuse. Réduit au rôle d'accessoire, — pour le service du culte — comme il l'est aujourd'hui, le chœur pouvait,

sans aucun inconvénient, renfermer cette prétendue défectuosité qu'on ne crut jamais devoir faire disparaître.

Disons-le avec tous les critiques impartiaux et de goût, on a sacrifié à un caprice, à une fantaisie inutiles l'un des plus beaux monuments de sculpture de la France. Terminons en exprimant le désir de voir restituer au chœur le lutrin qu'on a enlevé à la suite de ces transformations. Cet accessoire contemporain des stalles et dans leur style forme leur complément (1).

Nous avons dit que huit chapelles et les deux portes latérales de cette basilique étaient demeurées inachevées. Un épisode de l'histoire locale pourrait avoir été la cause de ces lacunes.

Marguerite, reine de Navarre, sœur de François I^{er}, et, comme ce monarque amie et protectrice des arts, en sa qualité de comtesse d'Armagnac, vint à Auch avec son mari Henri II, au mois de décembre 1528. C'était pendant que le cardinal de Clermont-Lodève faisait exécuter les beaux travaux que nous venons d'étudier, c'était aussi l'époque où cette princesse s'occupait à faire embellir son château de Pau (2).

Dans son livre *le Château de Pau*, M. Bascle de Lagrèze, à propos de cette reine et des travaux qu'elle fit faire dans cette résidence, s'exprime ainsi :

« La cérémonie nuptiale fut célébrée le 24 janvier 1527. Marguerite vint fixer sa résidence à Pau. Son premier soin fut d'embellir son séjour. Elle appela des artistes italiens pour décorer les vastes appartements qu'elle fit construire au midi; le grand escalier, que l'on admire encore, la cour intérieure et tout le dehors de l'édifice, remanié selon le style de la Renaissance (3). »

Ces *artistes italiens* ne seraient-ils pas ceux-là même que le cardinal avait amenés avec lui à Auch ?

(1) Voyez appendice, n° 2.

(2) Les archives des Basses-Pyrénées si riches en documents sur l'histoire de notre province, et sur celle des souverains de Béarn contiennent très peu de titres relatifs aux dépenses qui furent faites pour l'embellissement du château de Pau dans cette période, c'est-à-dire de 1528 à 1550. Postérieurement à cette dernière date les documents sur cette résidence royale sont nombreux et intéressants. L'inventaire de ce dépôt important a été rédigé avec autant de savoir que de méthode par M. P. Raymond, archiviste de ce département. Voyez cet inventaire, *série B*.

(3) *Le château de Pau*, p. 110. Voy. aussi p. 358.

Il se pourrait bien que la princesse, pendant son séjour dans la capitale de son comté d'Armagnac, frappée de la beauté des sculptures qui ornent notre basilique, et de l'habileté des artistes qu'elle vit à l'œuvre, eût exprimé au prélat le désir d'employer leur talent pour l'ornementation du château de Pau, désir auquel le cardinal dut naturellement accéder. Cette induction est d'autant plus fondée que les sculptures du château de Pau nous ont paru présenter de nombreuses analogies avec celles de notre cathédrale. Le style, la manière, nous ont semblé les mêmes. En l'absence de renseignements, au moins précis, ces circonstances corroborent nos conjectures et permettent de supposer que l'œuvre du château de Pau, comme celui de Sainte-Marie d'Auch, est des mêmes artistes.

Ce serait donc à l'occasion du voyage de cette princesse à Auch que les chapelles seraient demeurées sans autels et la partie supérieure des portes latérales à l'état de bossage.

C'est probablement en échange de cette gracieuseté de l'archevêque que Marguerite fit don des deux statues qu'on voit à la sacristie du sud. Ces statues, en pierre dorée, représentent Henri II, roi de Navarre, son mari, en manteau royal, et cette princesse, la couronne de reine sur la tête.

Nous ne saurions nous expliquer autrement l'origine de ces deux sculptures, qui sont aussi d'une bonne exécution.

Le promoteur éclairé des chefs-d'œuvre que nous venons d'examiner, le cardinal de Clermont, était arrivé à un âge avancé; il résigna son siège en 1538, après l'avoir occupé 31 ans. Il mourut deux ans plus tard à Avignon, légat du pape, laissant par testament à la ville d'Auch une somme considérable qui servit à fonder le collège (1).

Avec ce prélat finit pour Auch cette ère artistique qu'il avait si

(1) Voy. *Hist. d'Auch*, t. 1, p. 131, t. 2, p. 230.

glorieusement inaugurée (1). L'archevêché demeura vacant près de dix ans, et les travaux de la cathédrale languirent s'ils ne furent interrompus. Déjà l'architecte Boldoytre était mort ou avait cessé d'être « maître de l'œuvre. » Il fut remplacé vers 1547 par Jean de Beaujeu « maistre architecte. »

On ignore d'où était Jean de Beaujeu; nous croyons qu'il était originaire du Lyonnais; il dut être appelé à Auch par le cardinal de Tournon, qui succéda sur le siège archiepiscopal au regrettable cardinal de Clermont. Beaujeu s'établit dans cette ville avec sa famille; il en devint citoyen et y acquit des immeubles. Nous le voyons assister, à ce titre, à plusieurs assemblées communales, du 8 septembre 1556 au 20 mars 1567. Il se qualifiait avec un certain orgueil « architecte d'Auch. » Il était marié et avait deux filles, Françoise et Jeanne, qui toutes deux se marièrent à Auch : Françoise, avec M. François Bayard, maître chirurgien, et Jeanne avec M. Michel Chambri, architecte, lequel, comme son beau-père, était établi à Auch. Il fut très probablement son collaborateur.

Les travaux de la cathédrale furent enfin repris. La partie supérieure jusqu'au transept était terminée, et la partie occidentale n'était que commencée. Plus de la moitié de la basilique restait à édifier. Beaujeu se mit à l'œuvre; il suivit les plans adoptés par le cardinal de Clermont; il s'occupa d'abord de la façade; et c'est lui qui fit construire les trois portes et le porche qui les précède, jusqu'à la hauteur de la première galerie, œuvre de l'époque la plus pure de la Renaissance où l'on retrouve de nombreuses réminiscences de saint Pierre de Rome. C'est de 1560 à 1567 que fut édifiée cette partie importante et remarquable de cette cathédrale. Notre architecte moins réservé que ses prédécesseurs grava son nom et ces deux dates aux piédestaux du nord

(1) Nous avons proposé depuis bien longtemps de perpétuer la mémoire de ce bienfaiteur d'Auch, en donnant son nom à une des principales rues de cette ville. Nous espérons y parvenir. Ce sera une justice bien tardive. Voy. *Hist. d'Auch*, t. 2, p. 418. Il est regrettable aussi que le portrait de ce prélat éminent ne figure pas dans la galerie des archevêques qui ornaient une des salles du palais archiepiscopal.

Voyez appendice, n° 3.

et du midi du porche (1). Ce serait tout ce qu'aurait fait construire Beaujeu dans ce monument, car nous ne trouvons pas son nom inscrit ailleurs.

Si cet artiste ne prit pas une part plus importante à l'édification de cette basilique, cela ne dépendit pas de sa volonté, mais des calamités qui affligèrent notre ville et le pays durant cette période (2). Après cette date (1567), les documents ne font plus mention de Beaujeu, qui dut décéder, ni de son gendre Chambri. Néanmoins ce dernier demeura à Auch où il mourut, laissant une fille, « Miramonde de Chambri; » sa veuve convola à de nouvelles noces avec « sire Bolongon Laffargue. »

Beaujeu nous a paru un artiste distingué. La partie de la cathédrale dont nous venons de parler se fait remarquer par la pureté de la ligne et la délicatesse de l'exécution.

Quoique les grands travaux de cet édifice fussent en quelque sorte suspendus, sa conservation et son entretien nécessitaient la présence permanente d'un architecte. Les vicaires généraux et la fabrique donnèrent pour successeur à Jean de Beaujeu, Pierre Boldotre ou Boldère « maistre architecte et maçon; » il était en fonction en 1573. Les travaux néanmoins demeurèrent à peu près dans l'état où les avait laissés Jean de Beaujeu (3). L'œuvre artistique de la Renaissance était finie dans notre basilique. Ce monument inachevé ne devait être terminé que dans le cours du dix-septième siècle en perdant son caractère.

Complétons cette période en faisant connaître les artistes et les ouvriers contemporains et collaborateurs de Jean de Beaujeu.

(1) Sur le piédestal du nord on lit :

JO. D. BEAVJEV
ARCHITEC
FACIE
AN XPI
1560

Sur celui du sud :

JO. D. BEAVJEV
FACIEBAT
ANNO PXI
1567

(2) Voy. *Hist. d'Auch*, t. 1, p. 134 et suivant.

(3) Il ne paraît pas que Pierre Boldotre ait fait faire aucun travail d'une importance quelconque dans la cathédrale. Il ne dut s'occuper que de l'entretien du monument. Nous le voyons seulement diriger les travaux de défense que la commune fit pratiquer de 1573 à 1580. Voyez *Histoire d'Auch*, t. 1, p. 196, 213.

C'étaient : Denis de Foix, Bertrand de Pau, Jacques de Paris, compagnons sculpteurs ou imagiers, que l'architecte avait attirés à Auch. Ce furent ces artistes qui exécutèrent les sculptures qui décorent la façade et l'intérieur du porche de la cathédrale. Comme Beaujeu, ils s'établirent à Auch, et en devinrent les citoyens. C'est ainsi qu'ils faisaient partie de l'assemblée communale tenue le 7 mai 1574 (1). Ils sont désignés dans le procès-verbal non pas par leur nom patronymique, mais par celui de leur patrie, comme il était alors d'usage. Puis, parmi les peintres, Guiraud Combra. Fils d'un de ces nombreux artistes italiens que nous avons fait connaître, Combra était le peintre de l'hôtel-de-ville, et à ce titre chargé de peindre tous les ans les huit écussons traditionnels destinés à être placés aux torches que les consuls portaient aux processions; nous le voyons aussi décorer l'intérieur d'une maison — une ancienne tour de ville — que la commune possédait à la *Pousterlo*, dite la *maison de Rigaud*. Voici les frais qu'occasionnèrent ces travaux :

« Plus fait despense de la somme de quatre escuts sol, païés à Guiraud Combra peintre pour avoir faicts les huit armoiries de la ville pour les sus dits sieurs consuls. »

« Plus fait despenses de la somme de quatre livres ung sol, la quelle somme a été employée à la maison Rigaud. Apert du reçu de Guiraud Combra peintre. »

Dans les arts industriels, nous trouvons entre autres Bernard Mathieu, James Darras, Johan. Ducos, Bernard Martin maçons; Bernard Pomès, Johan de Poy fustiers; Jean Boubée, Jean Combra, frère du peintre, serruriers; Baradau, Dominique Despax, potiers d'étain; Jean Cauvin, natif de St-Céré, chaudronnier; ces trois derniers fabriquaient des ustensiles de ménage, et leur industrie était considérable, et enfin, Barthe et Dufaur armuriers.

(1) Voy. *Hist. d'Auch*, tome 1, p. 198.

II.

AUCH. (Suite).

Fin de la Renaissance. Constructions civiles : Jacques Bélangé, maître maçon ; Jean Lalo, Guillaume Bauduer, Vital Saint Urin, architectes ; Pierre Souffron, sculpteur-architecte ; ses œuvres principales.

On sait que les vingt dernières années du seizième siècle forment une époque de transition artistique. Les architectes abandonnèrent les belles et grandes lignes, les riches ornements pour adopter cette lourde et disgracieuse architecture rustique dite Toscane qu'on a désignée par architecture d'Henri IV et de Louis XIII.

Jusqu'alors, à Auch, comme ailleurs, les constructions civiles peu importantes, simples d'architecture, comportaient rarement le concours de véritables artistes ; l'art proprement dit était concentré dans les édifices religieux et dans quelques châteaux seigneuriaux. A dater de cette époque, et sans que nous puissions en indiquer la cause, une réaction s'opéra. Les constructions civiles prirent un certain développement, et le nombre de maisons et de châteaux augmenta considérablement (1). Le temps où les artistes n'étaient occupés qu'à élever des temples et des châteaux pour les nobles de vieille roche était passé ; celui des bourgeois arrivait.

En effet, ces derniers, en général modestes dans leurs goûts, s'étaient estimés heureux jusqu'ici de posséder dans la cité « un hosteau, » et une ou plusieurs *bordes* (métairies) dans les environs. Mais, à partir de 1580, nos bourgeois voulurent imiter la vieille noblesse ; ce fut alors (1580-1600) qu'on vit s'élever dans le territoire de la commune et dans le pays ces nombreux châteaux ou plutôt ces maisons de campagne qu'on désignait le plus

(1) Les maisons remarquables de cette époque ont été presque toutes transformées. Elles n'ont rien conservé qui mérite d'être signalé.

souvent par le nom de *Salles* (1) qu'on voit encore de nos jours. La construction de ces habitations nous explique le grand nombre d'artistes que la ville d'Auch comptait à ces époques. Faisons-les connaître avant d'étudier leurs œuvres.

Un des plus anciens, depuis longtemps établi à Auch, était Jacques Bélangé, angevin, « maistre maçon. » Cependant nous ne l'avons vu figurer comme constructeur dans aucun des édifices qui s'élevèrent avant ni pendant la période qui nous occupe. Cette circonstance nous fait supposer qu'il succéda à Pierre Boldotre, en qualité de maître de l'œuvre de la cathédrale et qu'il se consacra entièrement à cet édifice; il se pourrait aussi que Jacques Bélangé fût un de ces compagnons maçons, qui avaient été attirés à Auch par les grands travaux qui s'y exécutaient. Devenu maître, il se fixa dans cette ville. C'était un homme de mérite; il acquit une certaine fortune et mourut le 27 août 1598. Son corps fut enseveli dans l'église des Jacobins (2).

Les contemporains et collègues de Bélangé étaient : Jean Lalo, Guillaume Bauduer, Vital Saint-Urin, « maîtres maçons architectes, » et Pierre Souffron qui était à la fois architecte et sculpteur.

Lalo, Bauduer et Saint-Urin étaient des enfants du terroir. Lalo, constructeur habile, était l'entrepreneur de l'époque; Bauduer et Saint-Urin étaient plus spécialement architectes. Ils furent tous les trois revêtus des honneurs consulaires.

Pierre Souffron était un artiste dans l'acception du mot. Architecte distingué, il fut en outre sculpteur de talent. Il était le descendant d'un de ces artistes italiens dont nous avons parlé plus

(1) On appelait *salle* les maisons de campagne assez vastes, mais qui n'avaient pas les proportions d'un château. On distinguait les *salles* des autres maisons par la toiture, qui était à pans brisés ou à quatre eaux.

(2) La pierre tombale qui couvrait ses restes mortels a été conservée; elle se trouve aujourd'hui sur la plate-forme de l'escalier de cette église; on y lit :

†
I. H. S.
Ci gist maistre
Jacques Bélangé
maistre maçon
le quel desceda
le 27 août en
l'an 1598.

haut, et son véritable nom — qu'il francisa — était Suffroni (1). Il naquit à Auch, où il possédait une maison dans la rue de Florence, la rue des artistes (2). Sa femme, qu'il perdit en 1642, se nommait Barthélemye de Rouède (3). Il parvint à un âge assez avancé, car nous le voyons, en 1644, figurer comme témoin au mariage d'un nommé Pierre Nogaro. Nous ignorons l'époque de sa mort. Il fut aussi consul comme ses confrères.

Souffron était plus jeune que les précédents; son talent ne se développa que dans les dernières années du seizième siècle, et ses œuvres remarquables datent du commencement du dix-septième. Il est l'auteur du plan et des sculptures de l'autel du chœur de Sainte-Marie et de celles qui ornent à l'extérieur les travées de l'abside. Ces ouvrages, quoique disparates de style avec les boiseries et les chapelles du chevet, se distinguent par la grâce et la pureté du dessin. Le maître-autel de la chapelle du lycée est aussi une de ses œuvres, de même que la porte de l'ancienne église des Carmélites, aujourd'hui mutilée (4).

Toutes ces productions respirent le goût italien le plus pur. Cela nous porte à croire que Souffron alla étudier son art dans la patrie de ses pères.

Si nous avons signalé ces monuments du dix-septième siècle, c'est pour faire connaître le mérite de Pierre Souffron que nous verrons à l'œuvre avant cette époque.

Ces artistes, et les industriels que nous avons déjà nommés, représentaient l'art dans les vingt dernières années du seizième siècle. Ce furent eux qui construisirent, ornèrent et décorèrent les maisons que nous avons indiquées et les châteaux dont nous allons nous occuper.

(1) On sait que dans la langue italienne la lettre *u* se prononce *ou*.

(2) Cette rue a été, en effet, toujours habitée par des artistes. Au xviii^e siècle, les peintres Smets y avaient leur maison.

(3) « Le 21 août 1642 est morte mademoiselle Barthélemye de Rouède, femme à M. Souffron, M^e architecte, entre sept et huit heures du matin, et fut ensevelie le lendemain 22^e après la messe grande dans la présente église tout contre le pilier où sont les orgues. Les messieurs du chapitre y assistaient, M. Bernard de Vacquier promoteur faisant l'office. »

(Extrait des registres des décès de la paroisse Ste-Marie d'Auch.)

(4) Voyez appendice, n^o 4.

III.

Châteaux du Berry, Marin, Luxeube, Lucante, St-Christeau, La Baronne,
St-Cricq, etc.

Presque toutes les familles nobles et bourgeoises de la ville, qui avaient une simple métairie, chargèrent nos architectes de leur faire construire à côté un *château*. Ainsi, la famille de Berry, qui possédait les métairies de Samayran, Bordosse, Leysac, Lasserre, fit élever au milieu de ces domaines le château appelé depuis lors *le château de Berry*. M. Jean de Blanhan ou Blaignan, propriétaire d'une métairie à Marin, fit bâtir le château de ce nom (1). La famille Dufaur (d'où sont sortis Dufaur de Pibrac et de St-Jory) comptait à Auch plusieurs branches; chacune d'elles avait une métairie, et chacune voulut avoir son château. L'une, celui de Luxeube, les autres ceux de Lucante et de Saint-Christeau; et chacune d'ajouter à son nom patronymique celui de ces domaines. M. de Lamerio, propriétaire de la métairie de la Baronne, fit construire le château de ce nom. Les descendants de Balthasar de Verduzan, qui possédaient des métairies à Saint-Cric, firent ériger le château qui existe et s'appelèrent Verduzan de Saint-Cric (2). Enfin, ce fut l'époque où s'élevèrent tous ces châtelets du pays qu'on voit encore de nos jours, la plupart transformés ou en ruines.

Ces habitations, qui ne comportent pas une description spéciale, situées presque toutes dans un site agréable et pittoresque, et quelquefois dans la plaine, sont construites sur un plan à peu près uniforme : elles présentent un carré ou un carré-long, composé d'un rez de chaussée et d'un premier étage; généralement

(1) Ce château avec ses dépendances et jardin fut vendu au collège le 9 novembre 1622, pour la somme de neuf mille livres par ledit Jean de Blaignan. (*Archives du collège.*)

(2) Tous ces domaines figurent dans le livre censier de 1483 comme simples *bordes* ou métairies.

elles sont flanquées aux angles de tours circulaires ou quadrangulaires, parfois en encorbellement. A la façade principale est souvent une autre tour où se trouvent la porte qui donne issue au rez-de-chaussée, et l'escalier en pierre et en spirale qui conduit à l'étage supérieur. Ce côté du château est précédé d'une cour close par de hautes murailles, surmontées de créneaux ; la porte d'entrée extérieure est défendue, comme dans les châteaux du moyen âge, par des meurtrières. Cet appareil menaçant factice n'était qu'une imitation des anciens castels. C'était plutôt une ornementation et un moyen de rompre l'uniformité des murs, et d'adoucir l'aspérité des angles, et aussi une garantie contre les malfaiteurs et les vagabonds, alors la terreur des campagnes.

Si nous passons dans les détails et dans l'intérieur de ces châteaux, qui n'ont été, pour la plupart, jamais terminés ni habitables, ils présentent de grandes fenêtres carrées, longues, dans le style toscan, avec attique, ornées de chambranles sculptés, divisées en quatre baies par des meneaux aussi sculptés plus ou moins richement. L'intérieur est disposé en grandes pièces appelées *salles*, où le plus souvent, à chacune des extrémités, est une grande et haute cheminée ornée de sculptures. Les plafonds, à solives apparentes en bois de chêne, sont assez fréquemment décorés d'arabesques à fresque. Une des petites pièces est ordinairement consacrée à une chapelle domestique ; quelquefois, cet oratoire est un hors-d'œuvre en saillie extérieure adhérent au bâtiment.

Tous ces châteaux, de la même époque et du même style, à quelques détails près identiques, sont l'œuvre de nos artistes.

Il est un de ces châteaux qui se distingue par son élégance et par les sculptures des fenêtres : c'est celui de Saint-Cric. Il nous a semblé reconnaître dans ces ornements le ciseau de Souffron. Constatons aussi qu'à l'intérieur les peintures, assez riches, sont dans un bon état de conservation et nous ont paru n'être pas sans mérite, entre autres celles qui décorent les murs où était l'oratoire. Dans la grande salle du rez-de-chaussée, dont

le plafond est peint, la hotte de la cheminée de l'ouest contient les armes de la famille de Verduzan de Saint-Cric. Ces décorations, au moins celles du plafond, que nous aurions cru être du seizième siècle, sont de la fin du dix-septième, car, sur le côté d'une poutre, on remarque cette inscription : F. R. 1694. Ces deux lettres sont évidemment les initiales du peintre.

Les anciens châteaux historiques du pays, comme ceux de Roquelaure, Lavardens, Montaut, etc., ne furent reconstruits ou embellis que dans le cours des dix-septième et dix-huitième siècles (1).

(1) Roquelaure et Lavardens étaient deux châteaux-forts bâtis au moyen âge ayant appartenu aux comtes d'Armagnac, et après la chute de ceux-ci aux seigneurs de Roquelaure. Un de ces derniers, Antoine, fit démolir ces deux châteaux au commencement du dix-septième siècle, et les fit réédifier dans le goût de l'époque. Nous possédons un livre de recettes et de dépenses de l'intendant de ce seigneur, où se trouvent mentionnées les sommes affectées dans les trois années 1619, 20 et 21 à la construction de ces châteaux.

Alors, comme aux siècles précédents, ces sortes de travaux se faisaient à la journée; le seigneur fournissait aussi les matières premières, telles que pierre, sable, chaux, bois, fer, etc.

Chose singulière, la plupart des fournisseurs, des ouvriers, des manœuvres, qui étaient employés à ces constructions, figurent dans ces documents par leurs noms, mais non l'architecte, auteur des plans, ni celui qui dirigeait les travaux, non plus que le chiffre des honoraires qui leur étaient alloués.

Cette lacune nous porterait à croire que l'architecte de ces châteaux pourrait être Pierre Souffron dont la réputation était arrivée à son apogée.

Le même document nous fournit un autre renseignement non moins intéressant sur l'entretien intérieur des résidences seigneuriales à cette époque. Le seigneur de Roquelaure, indépendamment de ses châteaux nombreux, possédait à Auch un hôtel sur les restes duquel s'élève aujourd'hui la caserne d'infanterie. Cet hôtel fut restauré en 1621, et voici comment l'intendant établit cette dépense :

« Plus fait despense de deux cent quarante livres onze sols qu'a payés à Négrier marchand grossier de Tholose pour du brun rouge et mini (minium) et aultres marchandises prises de sa boutique pour rougir les planchiers du logis de Monseigneur dans Aux. »

Il résulte de ce texte que les appartements des hôtels seigneuriaux à cette époque encore n'étaient pas décorés avec luxe.

IV

Pierre Souffron est chargé de terminer le pont de Saint-Cyprien, de Toulouse, commencé par Nicolas Bachelier.

Pendant que Pierre Souffron s'occupait à faire édifier à Auch et dans ses environs les constructions dont nous venons de parler, il était appelé en même temps à Toulouse pour terminer le pont de Saint-Subra (Saint-Cyprien).

Commencé en 1543 par Nicolas Bachelier, célèbre sculpteur-architecte, et continué par son fils Dominique, ce pont fut « parachevé » par Souffron.

C'est en 1597 que notre artiste entreprit ce travail ; il avait pour associés ou collaborateurs « Dominique Capmartin, maître des œuvres et réparations royales en la sénéchaussée de Tholose, Anthoine Subreville et Anthoine Lautier, charpentiers, de Tholose, » lesquels avec Souffron entreprirent la construction « du septième pillier (1) dudit pont. »

Les travaux durèrent près de quatre années ; et le 20 juin 1601 les commissaires « députés par le roy pour la perfection du pont de brique, » sur la requête à eux présentée par les entrepreneurs, reconnurent que ces derniers avaient accompli l'œuvre. « Attendu, dit le document, que par la grâce de Dieu et leur diligence ledit septième pillier a esté parachevé, et par eulx satisfait au contenu des articles et contract passé avec eulx pour la construction dudit pillier, etc. (2). »

L'œuvre du pont de Toulouse était donc finie. Pierre Souffron, rentré à Auch qu'il quittait par intervalles, avait obtenu le titre

(1) Le mot *pilier* doit s'entendre ici pour *arche*, puisque le pont de Toulouse repose sur six piles et deux culées, ce qui implique *sept arches*. C'est ce nombre, en effet, qu'on y compte.

(2) Voy. Appendice, n° 5.

de « maistre architecte de l'église de Sainte-Marie: » il se voua presque exclusivement à cet édifice. Ce fut alors qu'il commença les beaux travaux que nous avons déjà indiqués (1).

Pierre Souffron termine cette chaîne d'artistes qui marquèrent à Auch et dans le pays cette glorieuse période appelée la Renaissance.

En achevant notre étude sur Auch, nous devons prévenir le lecteur que les localités que nous allons visiter ne nous procureront pas l'occasion d'étudier des monuments aussi importants que Sainte-Marie. Cet avantage, Auch le dut à son titre de métropole, et surtout aux revenus considérables dont jouirent ses archevêques jusqu'en 1790. On sait, en effet, que cet archevêché était, avec l'évêché de Strasbourg, le plus riche bénéfice ecclésiastique de France. Ne nous étonnons pas si, dans la période qui nous occupe, les évêques de la province, dont les revenus étaient relativement minimes, n'entreprirent pas des travaux plus grandioses que ceux qu'ils nous ont légués. Néanmoins, nous aurons encore des œuvres de mérite à examiner, des artistes demeurés ignorés à mettre en relief, et des hommes d'initiative à faire connaître.

Disons aussi que nous n'avons pas pu donner à notre travail tous les développements que nous espérions, à cause de l'absence de renseignements sur les artistes et sur les constructeurs au seizième siècle. Cette lacune que nous n'avons pu combler nous a forcé de passer sous silence grand nombre d'édifices remarquables dont nous aurions été heureux de nommer les auteurs. Nous nous serions trouvé réduit à en faire simplement l'historique et la description. Cette partie de l'histoire de la Gascogne, accés-

(1) Voy. *suprà*, page 35.

soire de notre travail, existe déjà presque pour tous nos monuments. Nous avons dû par conséquent nous abstenir et éviter d'empiéter sur le domaine d'autrui.

V

Lecture.

Eglise cathédrale Saint-Gervais; Jean de Barton, évêque; église du Saint-Esprit; palais de justice; Mathieu Raguanault, architecte; ouvriers en 1477; Léonard de la Rovère, évêque d'Agen, appelle Raguanault; architectes d'Agen; hôtel-de-ville de Lecture.

A la fin du quinzième siècle, la cathédrale Saint-Gervais était à moitié édifiée; l'église du Saint-Esprit en ruines; le palais de justice avec la chapelle et les prisons qui en dépendaient en construction. Tous ces édifices furent construits ou reconstruits, restaurés, embellis et terminés dans le seizième siècle. L'œuvre était considérable. Essayons de connaître le promoteur de ces travaux et les artistes qui les exécutèrent.

Saint-Gervais était construit jusqu'au cancel. Cette partie — le chevet — à trois nefs et chapelles latérales contient le chœur. Le clocher, de la même époque (quinzième siècle), se trouvait séparé du bâtiment existant par l'espace qu'occupe la nef actuelle. Tel est l'état dans lequel se trouvait cette basilique dans les premières années du siècle.

Jean de Barton, évêque de 1513 à 1544, marqua son avènement en reliant la partie orientale du monument avec le clocher par la construction de la nef (1513). Malheureusement le prélat ne suivit pas le plan élégant et grandiose de la partie déjà édifiée. Au lieu d'une nef à trois galeries, on éleva une nef simple sans collatéraux ni ornementation, clôturée à l'ouest par un mur aux parois unies et recouverte d'une voûte dépourvue de sculptures.

La façade, aussi simple que l'intérieur, et tout à fait dans le style rustique, se compose d'une porte à arc à talon surmontée d'un pédicule à bouquet, et au-dessus de cette porte est une fenêtre en rosace. Toute cette partie est bien inférieure à la première (le chevet) qui date de la belle époque architecturale du quinzième siècle. Néanmoins St-Gervais ne laisse pas d'être un beau vaisseau.

En même temps la façade de la vieille chanoinie était modernisée et une porte semblable à celle de Saint-Gervais la décorait; l'église du Saint-Esprit réédifiée aussi dans le style le plus modeste recevait pour toute ornementation une porte identique aux précédentes. La seule construction qui eût un caractère artistique était le palais de justice appelé *le Sénéchal*. Un dernier reste de cet édifice, la façade de la chapelle, existe encore. On y remarque une porte aussi à arc à talon, rehaussée de chaque côté par des pinacles. Ces ornements sont sculptés avec délicatesse; les fenêtres grandes et rectangulaires avec chambranles à moulures enlacées sont d'un dessin correct et d'un joli travail.

Ces édifices constituent les principaux travaux exécutés à Lectoure dans le siècle qui nous occupe. Mais ici, comme presque partout, on ignore quels en furent les auteurs. Peut-être en découvrirons-nous quelques-uns.

A cette époque, il y avait à Lectoure un architecte en réputation, originaire de la Touraine, nommé Mathieu Raguanauld. Nous supposons que Raguanauld s'y établit après le sac de cette ville par l'armée de Louis XI en 1473, lorsque les habitants songèrent à réparer les ravages de la guerre. C'était presque toute une ville à reconstruire, et une occasion pour cet artiste de se faire un nom et une position. Aussi voyons-nous, en 1477, un nombre considérable d'ouvriers constructeurs établis à Lectoure, parmi lesquels nous citerons :

Johan et Pey Dassanhas, Johan Fays, Antony Deussentis, Arnaud de Cazanava, peyrès (maçons), et mestre Arnaud Roux *lo masson*, Bernard Rocques, fustyer, « mestre Guilhem Fontaury

fustè, » et enfin un maître artilleur, Pierre Tibannilhe, *artillayre* (1).

On peut donc croire que Mathieu Raguanauld fut l'architecte des édifices que nous avons examinés, de même que quelques-uns des ouvriers que nous venons de citer ont pu être ses collaborateurs. Notre induction nous paraît d'autant plus fondée que Raguanauld était un artiste de mérite. Il ne serait même pas impossible qu'il fût l'auteur du plan de la moderne Sainte-Marie d'Auch, où tout au moins qu'il en eût dirigé les premiers travaux (2), car, dans la même période, nous le voyons appelé à Agen par l'évêque Léonard de la Rovère, neveu du pape Jules II, pour faire exécuter certaines parties de la cathédrale Saint-Etienne, quoique cette ville possédât deux architectes, Jean Rogier et Villars. Cette circonstance témoignerait du talent de Raguanauld ; elle a d'ailleurs d'autant plus de signification que, durant l'épiscopat de Léonard (1487-1518), Agen et son diocèse virent s'élever de nombreux et beaux monuments (3).

Signalons encore à Lectoure l'Hôtel de Ville construit en 1594, dont la façade était couronnée par un campanile ou clocher arcade — le beffroi — où se trouvait la cloche qui servait à convoquer les assemblées municipales, à annoncer les élections consulaires, les fêtes populaires, les cérémonies publiques, les incendies, l'ouverture et la clôture des marchés, etc. Ce monument, très simple d'architecture, dernier reste de la vieille cité communale de Lectoure, fut détruit en 1841 par un incendie.

Tels sont les résultats de nos recherches sur les arts et les artistes à Lectoure au seizième siècle.

(1) Nous reproduisons les noms de ces ouvriers tels qu'ils sont écrits dans les documents inédits de l'époque.

(2) Voy. *suprà*, p. 10.

(3) Barrère, *loco citato*, t. II, p. 159.

VI

Condom.

Jean Marre, évêque; *cathédrale de Saint-Pierre*; architectes de Nérac; peintre-verrier, artistes divers établis à Condom.

Jean Marre, natif de Simorre (Gers), ancien vicaire général d'Auch, évêque de Condom de 1496 à 1521, a été pour cette ville et son diocèse, ce que fut le cardinal de Clermont-Lodève pour Auch, et on peut dire que Marre fut le contemporain et l'émule du cardinal.

A son élévation sur le siège de Condom, la cathédrale de Saint-Pierre consistait en une modeste chapelle de la Vierge assez profonde qui ouvre aujourd'hui sur l'abside. C'était le dernier reste de la primitive basilique. Notre évêque, en respectant cet oratoire, entreprit l'œuvre entière de l'édifice qu'on voit de nos jours.

Saint-Pierre de Condom est un noble et vaste vaisseau aux grandes proportions, à l'aspect imposant. A l'intérieur, la nef, sans collatéraux, est d'une belle largeur. La voûte, d'une hauteur majestueuse, est ornée de nervures élégantes, et les clés des arcs d'écussons rehaussés d'or. Les deux portes, la porte latérale surtout, présentent des sculptures fouillées avec art. L'ampleur du monument, l'habileté des lignes et la richesse des décorations frappent le visiteur. Saint-Pierre est un des beaux édifices religieux du seizième siècle. Il est, avec Sainte-Marie d'Auch, un des plus remarquables de la Gascogne.

Telle est l'œuvre qui s'accomplit dans l'espace de vingt années, grâce à l'initiative, au zèle éclairé et à l'activité de Jean Marre.

Mais ici aussi se produit l'absence de documents. Non-seule-

ment on ignore les dépenses que nécessita l'érection de cet édifice, mais encore on n'a pas conservé les noms des architectes qui en furent les auteurs, ni ceux des imagiers qui ont sculpté les voussures de la porte méridionale. Cependant, il est certain qu'au seizième siècle Condom était une ville florissante. Indépendamment de son titre d'évêché et de l'importance politique que lui donnaient la sénéchaussée et le siège d'un présidial, elle était un centre commercial, industriel (1). Nous aurons occasion bientôt de faire connaître les noms de plusieurs artistes et industriels qui témoignent que Condom était arrivé à la hauteur des cités importantes de l'époque (2).

On peut affirmer que cette ville possédait des artistes tels que des architectes-maitres-maçons, des imagiers, des peintres, des artisans dans les diverses professions se rattachant à la construction qui peuvent bien avoir élevé le monument qui constitue un de ses plus beaux titres de gloire.

A défaut de renseignements positifs et en admettant que nos conjectures ne soient pas fondées, nous allons essayer de rechercher si nous ne pourrions pas découvrir dans les villes voisines des artistes capables de diriger les travaux de la basilique de saint Pierre.

Condom comprenait dans sa juridiction ecclésiastique et judiciaire Nérac. Cette ville, on le sait, fut, alternativement avec Pau, le séjour de la cour de Navarre. Son château dont la construction remontait au xiv^e siècle fut, à diverses reprises, agrandi, restauré, embelli par les soins des rois de Navarre (3). Aussi Nérac, au seizième siècle, comptait-il parmi ses habitants un nombre considérable d'artistes de tous genres attirés dans cette ville, comme à

(1) En 1510, les consuls d'Auch achetèrent à un marchand de Condom cinq pièces de draps pour faire faire les robes consulaires. A la même époque, les consuls de Riscle se fournissaient aussi à Condom pour le même objet.

(2) Une rue est désignée encore de nos jours par *rue des Armuriers*. Cette dénomination indique que depuis longtemps cette industrie y avait acquis une certaine importance.

(3) *Inventaire* des archives des Basses-Pyrénées. *Loco citato*, série B.

Pau, par ces souverains (1), et en particulier deux architectes « maîtres-maçons » de mérite, dont les noms nous ont été conservés. Ce sont George Prince et Guillaume Masgante ou Masgantier. Ce dernier nous a paru un homme habile, un entrepreneur important, chargé des grands travaux dans la contrée, car nous le voyons encore en 1557 réclamer à la chambre des comptes de Nérac les paiements des travaux faits par lui au château de cette ville (2).

Or, pendant que la cathédrale de Saint-Pierre était en construction, Masgante édifiait une église à Laplume, petite ville du diocèse de Condom, dont nous nous occuperons. S'il est vrai — ce qui nous paraît peu probable — que Condom, à cause de son voisinage de Nérac, fut dépourvu d'architectes, ne pourrait-on pas supposer que l'un de ces artistes ou tous les deux peut-être aient été employés par l'évêque Marre à la construction de la basilique de Saint-Pierre? Le mérite artistique que révèle l'église de Laplume autorise cette supposition. A la même époque, ce prélat faisait bâtir l'église de Francescas, le couvent des Frères Mineurs de Nérac, etc. (3). Le Condomois, ou plutôt le diocèse de Condom, fut le pays de Gascogne où il s'éleva au seizième siècle le plus grand nombre d'édifices religieux par l'infatigable activité de Jean Marre. Il est très probable que l'évêque dut employer les talents de ces artistes comme il aurait pu appeler également l'architecte de Lectoure Raguanault, et ceux d'Agen, et peut-être aussi les sculpteurs italiens d'Auch, pour orner les deux portes.

Nous ne pouvons donc, à notre grand regret, savoir d'une manière certaine quels furent les hommes auxquels notre province doit l'édification de l'église de Condom, cette belle production de la Renaissance. Cette ville, nous l'avons dit, possédait des artistes dont la présence semblerait impliquer évidemment celle d'architectes, constructeurs, etc. Faisons connaître ces artistes :

(1) L'incendie des archives de Nérac détruisit de nombreux documents relatifs à l'histoire de cette ville et particulièrement à celle du château.

(2) *Inventaire des Basses-Pyrénées*.

(3) Barrère, t. II, p. 174.

Au premier rang se place le peintre-verrier dont nous avons déjà parlé et dont le nom, malheureusement, n'a pas été conservé. Il se disait « maître-verrier de Monseigneur l'évêque de Condom. » Ce titre seul indique que c'était un artiste de mérite. Nous sommes porté à croire qu'il fut le maître d'Arnaud de Moles qui, c'est notre opinion, ne quitta jamais la Gascogne.

Puis viennent maître Jean Duffaut, peintre; maître Canard, brodeur; Joseph Bugos, orfèvre; Denis Marast, horloger.

Nous voyons en 1551 le premier peindre sur les portes de la ville et sur un étendard les armoiries du roi et celles de Blaise de Monluc. Il lui fut payé 26 livres pour ces travaux.

L'orfèvre Joseph Bugos fournit à la municipalité une chaîne d'or et un cordon de Saint-Michel pour en faire cadeau au même Blaise de Monluc. Le prix de ces bijoux était de la somme considérable de 308 livres. Canard, le brodeur, fournit également, en la même année, six écussons brodés pour lesquels on lui paya dix livres. Denis Marast, horloger, reçut, en 1553, six livres pour travaux de son état (2).

Là se bornent les renseignements très incomplets que nous avons pu recueillir sur les artistes condomois dans la glorieuse période qui nous occupe.

Laplume.

VII

Construction de l'église; empressement et sacrifices des habitants; George Prince et Guillaume Masgante, architectes maîtres-maçons.

Laplume, autrefois ville du diocèse de Condom, est aujourd'hui un chef-lieu de canton du département de Lot-et-Garonne.

En 1510, l'église paroissiale étant devenue notoirement insuffisante, les habitants songèrent à la faire reconstruire sur un plan plus vaste. Celle-ci devait avoir « dans l'œuvre vingt cannes de

(1) Archives communales de Condom.

longueur sur six de largeur. La hauteur devait dépasser d'une demi-canne celle de l'église de Saint-Pierre de Cazaux ; de chaque côté devaient s'ouvrir trois chapelles comme à l'église des Frères Prêcheurs de Lectoure ; le chœur voûté comme les chapelles sur une longueur de cinq cannes, mais la voûte principale ne serait faite que plus tard ainsi que le clocher, et des pierres d'attente seront ménagées à cet effet. La porte principale devait être partagée par un pilier, les fenêtres ornées de verrières (1). »

Telles étaient les clauses principales du projet de ce nouvel édifice.

Les deux architectes de Nérac que nous avons déjà cités, George Prince et Guillaume Masgante, s'offrirent pour exécuter l'œuvre dans les conditions ci-dessus. Ils furent agréés. Les préliminaires et les formalités remplis, les voies et moyens assurés, nos artistes se mirent à l'œuvre, et le 10 décembre 1511, on posa solennellement la première pierre de l'édifice. Un procès-verbal de cette cérémonie fut dressé. Cet acte écrit en langue vulgaire n'est pas sans présenter quelque intérêt. Nous le reproduisons plus loin (2).

Déjà, les habitants de Laplume, mus par un zèle et un dévouement religieux alors assez rares, s'étaient généreusement cotisés pour contribuer à l'édification du temple. Ils promirent : « la somme de douze cent quinze livres tournois, quatre-vingt-dix pipes de vin, autant de pipes de blé, quarante pourceaux d'un écu chacun ; deux quintaux d'huile d'olive, autant d'huile de noix, deux pipes de sel et deux cent cinquante charges de bois. En outre, ils fourniront le logement avec trois lits et un jardin tant que durera la construction. Ils s'engagent à creuser les fondations, à fournir un grand nombre de journées, la carrière et des manœuvres pour l'extraction de la grosse pierre, tout le moellon et les transports nécessaires (3). »

(1) Barrère, t. II, p. 177.

(2) Voy. Appendice, n° 6.

(3) Barrère, t. II, p. 178.

Cet empressement des habitants de Laplume nous reporte en plein moyen âge; à ces époques de foi où les populations, en vue de gagner les indulgences, s'associaient, par les travaux les plus rudes, aux labeurs des corporations de francs-maçons chargées de l'édification des églises (1). Avec un pareil concours, l'œuvre arriva à bonne fin.

L'église de Laplume est un des jolis types de la Renaissance, remarquable surtout par ses ornements de sculpture. Le portail, où l'on voyait les armes de France, de Laplume et de l'évêque de Condom Jean Marre, était en outre décoré de dais et de pinacles. A l'intérieur, ce sont des Anges, des personnages historiques contemporains, des animaux fantastiques, des allégories, des symboles de la religion, la Salamandre, le fou de François I^{er}, Triboulet, portant « une marotte dans sa main, et sur ses épaules une licorne cherchant à se débarrasser d'un aspic qui essaie de le mordre, etc. » avec toutes les conceptions bizarres qui caractérisent l'art de cette époque (2).

Ces sculptures originales sont d'une bonne exécution. On regrette de ne pas connaître les noms des artistes à qui on les doit.

Des verrières complétaient cette église. Elles étaient l'œuvre du verrier d'Agen, Barthélemy Laurent, dont nous avons déjà parlé. « Mais pour les *patrons* et *patronnets d'imaiges*, on eut recours au maître verrier de Monseigneur l'évêque de Condom (3). »

Ce texte confirme la réputation du peintre-verrier condomois qui faisait autorité en son art.

Mais, comme presque toutes les églises de cette époque, celle de Laplume n'a pas été terminée; les verrières de Barthélemy Laurent ont disparu. Néanmoins, elle ne laisse pas d'être remarquable et mérite d'être visitée.

(1) Voyez *Histoire de l'Architecture*, de Th. Hope, traduite en français. Paris, 1830.

(2) Barrère, t. II, p. 180.

(3) Idem, p. 182.

APPENDICE

APPENDICE.

APPENDIX

Appendix to Report

of the

APPENDIX

Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page.

A P P E N D I C E.

N° 1.

Arnaud de Moles.

P. 12, 26, 47.

La première partie de ce travail était imprimée lorsque nous avons eu connaissance d'une notice de M. Lamy de Nauzan, ayant pour titre : *De la Peinture sur verre* (1). L'auteur, amené à parler d'Arnaud de Moles, croit, comme nous, que les peintures des vitraux d'Auch appartiennent à l'école italienne.

Décrivant l'ensemble des verrières de Ste-Marie, M. Lamy de Nauzan s'exprime ainsi :

« A l'exception de la première et de la dernière fenêtre qui présentent des scènes à plusieurs figures, bien que coupées par deux meneaux dont l'artiste n'a pas toujours tenu compte, les autres reproduisent dans chaque travée un personnage isolé, debout sous un dais, ou dans une riche architecture en perspective et se détachant sur des rideaux d'étoffes de soie brochée. On y trouve des apôtres, des patriarches, des saints et des sybilles.

Au-dessous de la plupart de ces figures sont peints de petits tableaux rappelant les scènes de leur existence. Sur leurs têtes voltigent des anges supportant les draperies du fonds; puis dans les trèfles du sommet, d'autres anges portent des guirlandes ou des écussons.

(1) *De la Peinture sur verre*. Que doit-elle être au XIX^e siècle? par M. E. Lamy de Nauzan. *Mémoires de la société archéologique du midi de la France*, tome VI, p. 325.

Cet arrangement rappelle l'école italienne, où de Moles alla sans doute se former. Quelques-unes de ces figures sont absolument nues comme les génies antiques; c'était le goût de ce temps, où si souvent la mythologie est mêlée aux saintes écritures (1). »

Nous sommes parfaitement d'accord avec M. Lamy de Nauzan excepté sur un point : c'est quand il fait d'Arnaud de Moles un « peintre toulousain. » Par les raisons que nous avons déjà exposées, nous persistons à croire que l'auteur des vitraux de Ste-Marie est au moins gascon s'il n'est même auscitain; car si Arnaud de Moles était toulousain ses œuvres seraient plus répandues dans son pays, tandis que, d'après M. de Nauzan lui-même, Toulouse ne possède qu'un seul vitrail d'Arnaud de Moles, remarquable du reste; il est placé dans la cathédrale St-Etienne. C'est là tout ce que la capitale du Languedoc a conservé de ce peintre-verrier. L'histoire, ni la tradition, n'ont absolument rien transmis.

Arnaud de Moles était donc un enfant de la Gascogne d'où il ne sortit probablement jamais. Nous croyons avoir prouvé qu'il fut l'élève du peintre-verrier de Condom lequel était un artiste de mérite capable de former une école. N'est-ce pas à Auch que se trouve son œuvre capitale et dans le diocèse le plus grand nombre de ses productions? Pourquoi? Parce que c'était son pays où il ne cessa de résider.

La question offre d'ailleurs peu d'importance; et si nous avons insisté c'est par amour pour l'exactitude historique et non, comme on pourrait le croire, par un sentiment d'amour-propre local, bien légitime après tout.

(1) Page 342.

**Des modifications récentes opérées dans la cathédrale
Sainte-Marie d'Auch.**

Page 26.

Nous avons dit que le chœur était réduit maintenant au rôle d'accessoire pour le service du culte. A cet égard, quelques explications sont nécessaires.

Mgr de Salinis, archevêque, aussitôt après avoir pris possession de son siège (1856), résolut de continuer dans la cathédrale l'œuvre commencée par deux de ses prédécesseurs, François de Clermont-Lodève, que nous avons déjà fait connaître, et Henri de Lamothe-Houdancour, qui poursuivit au xviii^e siècle l'œuvre de son devancier.

On sait que le vieux chœur où se célébraient, depuis son origine, les cérémonies solennelles, est entièrement clôturé. Ce chœur n'avait, d'ailleurs, pu être érigé qu'en forme de cloître, puisqu'à la création de ce monument, c'est-à-dire au commencement du seizième siècle, le clergé de la métropole n'était pas encore sécularisé. Cette clôture dérobait aux fidèles la vue des cérémonies : on ne pouvait cependant pas la détruire sans nuire au caractère historique du chœur. Mgr de Salinis, voulant remédier à cet inconvénient, sollicita et obtint du gouvernement l'érection d'un avant-chœur entièrement ouvert, où se célèbrent actuellement toutes les cérémonies.

Le projet de Mgr de Salinis n'avait pas seulement un but pratique; il devait avoir aussi un côté artistique. En faisant décider la démolition du jubé disparate de Gervais Drouet, (1) le prélat voulait faire remplacer cette masse de pierre par une œuvre dans le style des boiseries du vieux chœur, ornée de sculptures à grand effet, en avant de laquelle se serait élevé un autel grandiose surmonté d'une statue de la Vierge, la patronne du diocèse. L'avant-chœur, enfin, devait

(1) Gervais Drouet était un sculpteur de Toulouse; il termina ce jubé en 1671, sous l'épiscopat de M. de Lamothe-Houdancour.

être une véritable introduction au chef-d'œuvre de la renaissance qu'il précède et un résumé architectural de la métropole.

La pensée de Mgr de Salinis est loin, assurément, d'avoir été exactement réalisée dans ce nouvel avant-chœur qui fut livré au mois de novembre 1860. Ce prélat ne put juger de l'effet de ce hors-d'œuvre, car la maladie à laquelle il succomba le surprit le lendemain de la cérémonie d'inauguration, qu'il put cependant présider. Toutefois, et quelles que soient les appréciations des critiques, nous devons dire que les boiseries de la porte et l'autel sont sculptés avec talent.

Mgr de Salinis ne voulait pas se borner à l'établissement d'un avant-chœur; il voulait aussi faire achever la métropole. Ainsi, à l'intérieur, les sculptures de l'abside et des deux portes latérales devaient être terminées; le pourtour extérieur du chœur, dont la nudité à l'aspect sombre et décrépit contraste si disgracieusement avec les verrières d'Arnaud de Moles, aurait été décoré d'un revêtement; la tour encombrante où se trouve l'escalier (aujourd'hui inutile) qui conduisait à l'ancien jubé, démolie. A l'extérieur, la partie supérieure des deux portes latérales aurait été, comme la partie inférieure, ornée de sculptures. Les douze niches qui décorent la façade devaient recevoir les statues qu'elles attendent depuis trois siècles, et les panneaux au-dessous de ces niches auraient été complétés par des tables de marbre. En un mot, cette façade, déjà si majestueuse, aurait présenté le caractère religieux qui lui manque.

Malheureusement, Mgr de Salinis n'eut pas le temps de faire exécuter ses projets et beaucoup d'autres qui se rattachaient exclusivement à l'amélioration et à l'embellissement de la ville. Une mort prématurée vint enlever à l'amour des habitants d'Auch ce digne successeur des Clermont-Lodève, des Lamothe-Houdancour et des Maupeou (1). Mgr de Salinis décéda le 29 janvier 1861, emportant les regrets et l'affection de tous.

(1) Augustin de Maupeou, archevêque de 1705 à 1712, marqua son épiscopat par de nombreux actes de bienfaisance. Il fut le fondateur de l'hôpital d'Auch. Il avait commencé également la reconstruction du palais archiépiscopal, que la mort ne lui permit pas de faire terminer.

Galerie des portraits des archevêques d'Auch.

Page 30.

Il y a quelques années le grand salon du palais archiépiscopal renfermait une galerie de portraits des archevêques qui ont occupé le siège pendant une période de trois siècles. C'étaient des peintures de maîtres ou d'après des maîtres (1).

A la suite de l'agrandissement récent de l'archevêché, cette collection (une des plus belles décorations de ce palais), a été dispersée. L'architecte diocésain, M. Laisné, chargé de ces travaux, a rétabli les attiques au-dessus des portes intérieures et il a cru devoir les orner de ces portraits historiques. Ce changement, à notre avis, n'est pas heureux. Au dix-huitième siècle, on le sait, ces sortes d'ornementations consistaient généralement en peintures genre Watteau, Lancret, Boucher, etc., etc. Celles qui décoraient primitivement les appartements de l'archevêché représentaient pour la plupart des paysages ou des scènes champêtres. C'est dans ce style qu'il aurait fallu rétablir cette décoration; c'était le seul qui convenait. On aurait ainsi conservé le caractère de l'édifice et respecté cette collection historique, qui n'était dans aucun cas destinée à des trumeaux.

Nous voulons croire que cette nouvelle disposition n'est que provisoire. Dans l'intérêt de l'histoire ecclésiastique, et pour l'honneur des prélats dont les traits nous ont été conservés, nous devons joindre nos sollicitations à celles qui se sont déjà produites pour demander que ces portraits soient enlevés des panneaux et rétablis en ga-

(1) Nous citerons entre autres portraits ceux de Mgr Henri de Lamothe-Houdancour, peint et gravé par Lenfant; Mgr de La Baume de Suze, par François de Troy, gravé par L. Bernard; le cardinal Melchior de Polignac, par Hyacinthe Rigaud, gravé par Jean Daulté; Mgr François de Montillet, par Rolland de la Porte, gravé par François De Lhôte; Mgr Claude-Marc-Antoine d'Apchon, par Tischbein, gravé par Vangelisty; Mgr Louis Apollinaire de la Tour du Pin-Montauban, par Petit, gravé par Bouquet.

lerie. Qu'on remplace, si l'on veut, les trumeaux qui resteront vides par des sujets empruntés à l'histoire de la Gascogne. On pourrait, par exemple, reproduire dans chacun de ces panneaux une vue des cathédrales des villes épiscopales de l'ancienne province ecclésiastique d'Auch.

Si nos observations paraissent fondées, nous faisons un pressant appel à la sollicitude de l'autorité diocésaine.

**Chapelle du collège. — Travaux exécutés par Pierre Souffron. —
Le peintre Desalingues.**

Page 35.

Le père Aubery, jésuite, dans son poème sur la ville d'Auch, *Augusta Auscorum* (1), consacre plusieurs pages à la description de la chapelle du collège. Le grand autel, œuvre de Pierre Souffron, provoque son admiration ; dans son enthousiasme, il compare Souffron à Scopas (2). Voici comment il s'exprime :

« Je ne veux pas me laisser captiver seulement par la vaste structure du temple, ni retenir par le grand autel et par l'image du crucifix.... ici, ô Christ, un Scopas t'a sculpté un mausolée. Vous verrez deux images dorées éblouissantes de lumière; à droite, notre père Ignace, à gauche, le navarrais Xavier, garder les deux flancs de l'autel et regarder au milieu le tabernacle qui renferme le Christ sous l'espèce du pain; tabernacle soutenu par cent statues, et tout brillant d'or. » (3).

D'après cette description, et en faisant la part de l'enthousiasme du père Aubery, on peut croire que ce grand autel était richement en-

(1) *Augusta Auscorum*, auctore. Jo. H. Auberio, Borbonio, e. S. J. Auscis, apud Arn. a Sancto Bonneto, in-4^o de 32 pages. Imprimé en 1632 et réimprimé en 1667.

(2) Scopas était un célèbre sculpteur grec, né à Paros vers 460 avant J.-C. On le surnommait « l'artiste de la vérité. »

(3)

Non me modo templi

Structura immanis capiat; non maxima nectat
Ara moras, Christi cruce nec pendentis Imago.

.....
Quodque scopas alius sculpsit tibi mausoleum.

Heic ubi inauratas rutilanti luce parentis

Ignati dextra Navarræique sinistra

Xaverii effigies, aræ majoris utrumque

Spectabis stipare latus, mediamque tueri

Qua Christus panis speciè latet abditus arcam

Centum succinctam statuis, auroque coruscam.

Le poème du père Aubery a été traduit en partie par M. Léonce Couture. Voir *Revue de Gascogne*, année 1865, p. 447.

luminé. Il existe encore mais dépourvu de dorures et des cent statues brillantes d'or qui soutenaient le tabernacle. Tel qu'il est néanmoins, cet autel, dans le style italien, d'un caractère original, n'en est pas moins une belle composition architecturale, comme on en voit surtout en Italie et en Espagne.

Le père Aubery nous apprend aussi que l'enceinte du temple était ornée de peintures monochromes. Ces peintures provoquent également son admiration, et particulièrement celle des chapelles de la Vierge et de saint François-Xavier. Aubery nous révèle le nom de l'auteur, le peintre Desalingues. Mais il ne nous donne pas même indirectement le moindre renseignement sur cet artiste, il se borne à consigner son nom. Ce silence est regrettable. Nous aurions été heureux de faire connaître Desalingues. Malheureusement encore, son œuvre a complètement disparu sous un épais badigeon. Nous ne pouvons donc savoir si l'admiration du père Aubery n'est pas quelque peu exagérée.

Dans l'ancienne église des Carmélites, contemporaine de celle du collège, et construite par Souffron, on voit le plafond d'une chapelle décoré de peintures dont Desalingues pourrait bien être l'auteur (1). S'il en était ainsi, il serait permis de dire que cet artiste avait une certaine valeur; car ces peintures dénotent une main habile.

D'après le même auteur, une des salles du collège était ornée de tableaux remarquables. Le plus beau, dit-il, représentait Sainte-Madeleine, pénitente dans sa grotte. C'était un cadeau « admirable » de Henri III à Léonard de Trappes, archevêque d'Auch.

Comme beaucoup d'autres, cette galerie a disparu; la tradition n'en a pas même conservé le moindre souvenir (2).

(1) L'ancienne église des Carmélites contient aujourd'hui la bibliothèque publique et les écoles des beaux-arts. La chapelle dont il est ici question est occupée par la classe d'architecture.

(2) M. Léonce Couture, archiviste de la ville d'Auch, doit publier l'histoire du collège avec une description détaillée de la chapelle. Aussi nous ne dirons rien de plus sur cet établissement.

Le talent bien connu de cet écrivain nous promet un travail aussi intéressant que remarquable.

N° 5.

**Documents relatifs à la construction du pont de Toulouse,
terminé par Pierre Souffron.**

Page 39.

(Archives communales de Toulouse, DD.)

Les commissaires deputez par le Roy sur la distribution des deniers de la commutation et construction du pont qui se continue en Tholose sur la rivière de Garonne, a noble Jaques Pujet bourgeois tresorier par nous commis a faire la recepte et despance desdits deniers, Nous vous mandons et ordonnons payer et delivrer comptant a Dominique Capmartin m^e des œuvres et réparations royales en la sénéchaussée de Tholose, *Pierre Souffron m^e architecte de la ville d'Auch*, Anthoine Subreville et Anthoine Lautier, charpentiers de Tholose, m^{es} entrepreneurs de la construction du septième pillier dudit pont, la somme de mil escuz sol que nous leur avons ordonné sur et tant moins du prix à eulx accordé pour ladite construction suivant le contract sur ce passé, et rapportant le présent mandement endossé de la quittance desdicts entrepreneurs ou de deux diceulx sur ce suffisante, le tout deuement contrerollé par le Commis au Contrerolle dudit pont, ladite somme de mil escuz sol sera passée et allouée en la despance de vos comptes par nous et ailleurs ou besoin sera. Fait à Tholose le xxj^e de mai mil cinq cens quatre vingtz dix-neuf.

B. DU FAUR

CAULET

Sr de St-Jory

Pour mesdits sieurs com^{es}

JAUSIOND.

(Cachet sur papier
en timbre sec.)

L'an mil v^e nonante neuf et le 29^e may avant midy en Th^{se}, dans
ma boutique constitué en personne Dominique Capmartin m^e des

œuvres et réparations royales en la séné de Tholose tant pour soy que pour et au nom des derniers susnommés Souffron, Subréville et Lautier pour lesquels s'en faict fort, que de gré a confessé avoir receu dudit sieur de Pujet tresorier la somme de mil escuz sols contenue en ce mandement de laquelle a faict bon quicte et acquit.

Témoins Bernard Delom et Guillaume Faure clerc de icy soubssignés avec ledict Capmartin et moy Jean Puy Méjan notaire royal habitant en Tholose soussigné.

CAPMARTIN

FAURE

DELOM

PUY MEJAN n^{ro} r^l.

Contrerollé et enregistré et vérifié par nous soubssigné le xxix may mil v^e xxxxxxxxxxxviiiij p. mil escuz.

LABORIE.

Les commissaires deputez par le Roy pour la perfection du pont de brique par ledit sieur Prais de construire en Tholoz sur la rivière de Garonne et lieu diet à Sainct Subra, et sur la distribution des deniers destinez à ladite perfection, Veu la requeste a nous cy devant presantee par Dominique Capmartin, m^e des œuvres et réparations royales en la senechaussee de Tholose, *Pierre Souffron, m^e architecte en la fabrique de l'esglise Sainte Marie d'Auch*, Jean Subréville et Anthoine Lauthier m^{es} charpentiers de Tholoz, entrepreneurs du septième pillier dudit pont, tendant à ce que attendu que par la grace de Dieu et leur dilligence ledict septième pillier a esté parachevé et par eulx satisfait au contenu des articles et contract passé avec eulx pour la construction dudict pillier le 25^e d'octobre 1597, il nous pleust canceller et ressindre ledict contract.

Avons ordonné et ordonnons qu'icelluy contract dudict jour 25^e d'octobre 97 demeurera résolu et cancellé à la décharge desdicts entrepreneurs.

Faict à Tholoz le 20^e juing 1601.

DE PAULO

DE BERTIER

CAULET

Pour mesdits sieurs commissaires

JAUSIOND,

Contrerollé, vérifié par nous soubzsigné à Th^{se} le xxij^e jung mil vj^e ung.

MOLINIER.

**Procès-verbal de la pose de la première pierre de l'église
de la Plume.**

Page 47.

Sensec la data quant la glize de la Pluma es estada commensada :

L'an mil cinq cens et unze et le dixiesme de décembre, régnant Loys dozème d'aquest nom, par la gracia du Diu rey de France, duc d'Orlians et de Milan; et aussi régnant par réintégration lo noble Frances de Rochechouard, viscomte de Brulhés; et aussi régnant lo reverend payre en Diu Mosem Johan Marra, avesque de Condom, et aussi régnant lo honorable home Mosem Arnaud Fort, rector de ladita glisa, foc comensada de bastir la presenta glisa de Saint-Barthomiu de la Pluma par ung nomat maistre Guilhem Magantier, peyré, démorant résidentement à Nérac. Et foc pausada la prumera peyra de ladita glisa par lo noble Pey de Sent Sire, obre de la grand obre de ladita glisa, et metoc lodit de Sanct Sire ung escut deu soleilh debat ladita peyra; et asso am consentiment de Johan Mahan, Robin Darcy, Guinot Denarp, et de Johan Laporta, consols de ladita vila de la Pluma, régnans, l'an et lo jour susdits. Mes mestre Guilhem Magantier, peyré, ne destremec lodit escut au soleilh, car et dise que lodit escut faze tremola la peyra, et la gardaba de la alogar à son degut (1). Et tout asso foc feyt et dit en presentia deusdits Messenhors de coussos (des consuls), et de Mossem Ramond de las Coturas, archiprestre de Brulhes, et de Mossem Arnaud Manhan, et de Mossen Pey de Lamarca, et de Mossem Bertrand de Villapinta, rector de Goalard, et de Mossem Pey Coloms, et de Mossem Estève Damblat, et de Mossem Johan Brauqua, et de Mossem Johan de Labatut, et de Mossem Arnaud de Berger, estant per aquet temps

(1) Mais ledit Guillaume Magantier, tailleur de pierre, retira ledit écu au soleil, car il disait que ledit écu faisait trembler la pierre, et l'empêchait d'être placée comme il était convenable.

en l'ordre de subdiachonat; et aussi en la presentia de beaucoup d'autre gent de bien de la villa de la Pluma. Et per major fermetat, jo desoubs escriupt, estant en l'ordre del diachonat, qui ery au comensament de ladite glisa, et per memoria perpétuella ey escriupta la présent millesima; et durant ladita millesima y abe grand guerre entre lo papa et lo rey de France, auqual Diu done bona vita et aussi bona victoria a llencontre de sos enemys (1).

FRONTET CAPTAINH.

(1) Cette guerre s'était allumée à l'occasion du duc de Ferrare, qui s'était mis sous la protection de la France après sa révolte contre Jules II, son vénérable suzerain.

(Extrait de l'*Hist. religieuse et monumentale du diocèse d'Agen*, par l'abbé Barrère, t. 2, page 179.)

N^o 7.

Las Tempistas, instrument d'accompagnement.

Pages 17, 22.

Dans la première partie de cet ouvrage (pages 17 et 22), nous avons parlé d'un instrument d'accompagnement qui existait au lutrin de Sainte-Marie d'Auch en 1536 : *las Tempistas*; et nous avons dit qu'il avait été impossible de nous renseigner à cet égard.

Au moment où s'achève le tirage de cette étude, nous recueillons sur le bas-chœur de cette église un renseignement intéressant que nous nous empressons de rapporter :

Postérieurement à 1536, il n'est plus fait mention des tempistas; il paraît néanmoins que cet instrument n'a pas cessé de faire partie de l'orchestre religieux. Voici, en effet, ce que racontait un vieillard né en 1753, mort il y a quelques années, et qui avait vu le bas-chœur de la métropole à l'époque de son ancienne splendeur.

Dans les fêtes solennelles, disait-il, un des meilleurs chantres, l'abbé Ader aîné, qui possédait une belle voix de ténor, chantait soit des motets, soit des Noëls, en s'accompagnant de deux tambourins suspendus ou attachés à chacun de ses poignets (1).

Ces tambourins ne pouvaient être autre chose, d'après nous, qu'une réduction des tempistas. Ce qui nous porte à croire qu'il y en avait de deux sortes destinées les unes à l'accompagnement de l'ensemble, et les autres, d'un modèle plus petit, à l'accompagnement des soli.

Cette induction nous paraît d'autant plus croyable que le même fait s'est produit de nos jours pour l'orgue : On sait que dans presque toutes les cathédrales l'on emploie pour le bas-chœur un orgue d'accompagnement d'un modèle relativement fort restreint de manière à ne pas couvrir la voix du soliste.

(1) Pour le personnel du bas-chœur avant 1790, voir notre étude sur le château d'Orbessan (*Châteaux historiques de la Gascogne*), où nous avons eu occasion de citer plusieurs de ses membres, et entre autres les deux frères Ader.

TABLA ALPHABETICA

Las Tablas, destinadas a proporcionar a los señores de las Indias, un medio de conocer el valor de sus bienes, y el de sus obligaciones, segun el estado de las cosas en el tiempo de su descubrimiento.

En estas Tablas se ha tratado de las cosas que pertenecen a las Indias, segun el estado de las cosas en el tiempo de su descubrimiento, y segun el estado de las cosas en el tiempo de su presente gobierno.

En estas Tablas se ha tratado de las cosas que pertenecen a las Indias, segun el estado de las cosas en el tiempo de su descubrimiento, y segun el estado de las cosas en el tiempo de su presente gobierno.

En estas Tablas se ha tratado de las cosas que pertenecen a las Indias, segun el estado de las cosas en el tiempo de su descubrimiento, y segun el estado de las cosas en el tiempo de su presente gobierno.

En estas Tablas se ha tratado de las cosas que pertenecen a las Indias, segun el estado de las cosas en el tiempo de su descubrimiento, y segun el estado de las cosas en el tiempo de su presente gobierno.

En estas Tablas se ha tratado de las cosas que pertenecen a las Indias, segun el estado de las cosas en el tiempo de su descubrimiento, y segun el estado de las cosas en el tiempo de su presente gobierno.

En estas Tablas se ha tratado de las cosas que pertenecen a las Indias, segun el estado de las cosas en el tiempo de su descubrimiento, y segun el estado de las cosas en el tiempo de su presente gobierno.

En estas Tablas se ha tratado de las cosas que pertenecen a las Indias, segun el estado de las cosas en el tiempo de su descubrimiento, y segun el estado de las cosas en el tiempo de su presente gobierno.

En estas Tablas se ha tratado de las cosas que pertenecen a las Indias, segun el estado de las cosas en el tiempo de su descubrimiento, y segun el estado de las cosas en el tiempo de su presente gobierno.

En estas Tablas se ha tratado de las cosas que pertenecen a las Indias, segun el estado de las cosas en el tiempo de su descubrimiento, y segun el estado de las cosas en el tiempo de su presente gobierno.

En estas Tablas se ha tratado de las cosas que pertenecen a las Indias, segun el estado de las cosas en el tiempo de su descubrimiento, y segun el estado de las cosas en el tiempo de su presente gobierno.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES

ARCHITECTES, PEINTRES, PEINTRES-VERRIERS, SCULPTEURS

mentionnés dans cet ouvrage, avec l'indication des pages où ils sont cités.

Pages.		Pages.	
Bauduer (Guillaume), architecte maître-maçon... ..	34	Laisné, architecte.....	57
Beaujeu (Jean de), architecte maître-maçon.....	30-31	Lalo (Jean), architecte.....	34
Belangé (Jacques), architecte maître-maçon.....	34	Laurent (Barthélemy), peintre-verrier.....	26-49
Bertrand de Pau, sculpteur.....	32	Masgante ou Masgantier, architecte maître-maçon.....	46-48
Boldotre (Pierre), architecte maître-maçon.....	31	Moles (Arnaud de), peintre-verrier	12 16, 25, 26, 47, 53, 54
Boldoytre (Méric), architecte maître-maçon.....	18	Ouric (Maître), peintre.....	20
Chambri (Michel), architecte.	30-31	Prince (Georges), architecte maître-maçon.....	46-48
Combra (Guiraud), peintre.....	32	Raguanault (Mathieu), architecte.	42 43, 46
Denis de Foix, sculpteur.....	32	Rogier (Jean), architecte.....	43
Desalingue, peintre.....	60	Saint-Urin (Vital), architecte maître-maçon.....	34
Doneia (Jean-François), peintre..	25	Sebron (Hippolyte), peintre... ..	24
Duffaut (Jean), peintre.....	47	Souffron (Pierre), architecte sculpteur.....	34-40, 59, 60, 61, 62
Grendé (Le), peintre.....	15	Villars (N...), architecte.....	43
Jacques (Maître), peintre....	15-16		
Jacques de Paris, sculpteur.....	32		

TABIE DES MATIÈRES
TABLE ALPHABÉTIQUE

ERRATA

- Page 17, ligne 21, au lieu de : *las tempistas* serait des sortes de timbales,
lisez : *las tempistas* seraient des sortes de timbales.
- Id. 18, id. 18, au lieu de : mestré de lobro,
lisez : mestré de lobra.
- Id. 22, id. 6, au lieu de : qui servait de pédale,
lisez : qui servaient de pédale.
- Id. 26, id. 2, au lieu de : de ce peintre-verrier,
lisez : sur ce peintre-verrier.

TABLE DES MATIÈRES.

	Pages.
AVANT-PROPOS	5
INTRODUCTION	9
I	
AUCH. — Eglise métropolitaine de Ste-Marie; halle de Bet-Clar; l'archevê- que cardinal de Clermont-Lodève; les vitraux; les peintres Arnaud de Moles, M ^e Jacques, le Grendé; ouvriers de diverses professions, indus- triels et organistes en 1510; Jean Boldoytre, architecte; M ^e Ouric, peintre; ouvriers, industriels, et organistes en 1536; le chœur, inscrip- tions qu'il contient; Jean de Beaujeu, Jean de Boldère, architecte; Guiraud Combra, peintre, etc.....	10
II	
AUCH (<i>suite</i>). — Fin de la Renaissance. Constructions civiles : Jacques Bélangé, maître maçon; Jean Lalo, Guillaume Bauduer, Vital Saint Urin, architecte; Pierre Souffron, sculpteur-architecte; ses œuvres principales.....	33
III	
Château du Berry, Marin, Luxeube, Lucante, St-Christeau, La Baronne, St-Criq, etc.....	36
IV	
Pierre Souffron est chargé de terminer le pont de Saint-Cyprien, de Tou- louse, commencé par Nicolas Bachelier.....	39
V	
LECTOURE. — Eglise cathédrale Saint-Gervais; Jean de Barton, évêque; église de Saint-Esprit; palais de justice; Mathieu Raguanauld, archi- tecte; ouvriers en 1477; Léonard de la Rovère, évêque d'Agen, appelle Raguanauld; architectes d'Agen; hôtel de ville de Lectoure.....	41

VI

CONDOM. — Jean Marre, évêque; cathédrale de Saint-Pierre; architectes de Nérac; peintre-verrier, artistes divers établis à Condom..... 44

VII

LAPLUME.—Construction de l'église; empressement et sacrifice des habitants; George Prince et Guillaume Masgante, architectes maîtres-maçons... 47

Appendice n° 1. — Arnaud de Moles..... 53

 n° 2. — Des modifications récentes opérées dans la cathédrale Ste-Marie d'Auch..... 55

 n° 3. — Galerie des portraits des archevêques d'Auch..... 57

 n° 4. — Chapelle du collège. — Travaux exécutés par Pierre-Souffron. — Le peintre Desalingues..... 59

 n° 5. — Documents relatifs à la construction du pont de Toulouse, terminé par Pierre Souffron..... 61

 n° 6. — Procès-verbal de la pose de la première pierre de l'église de La Plume..... 63

 n° 7. — Las Tempistes, instrument d'accompagnement..... 65

Table alphabétique des architectes, peintres, peintres-verriers, sculpteurs mentionnés dans cet ouvrage avec l'indication des pages où ils sont cités..... 67

Table des matières..... 69

III

IV

V

1870
1871
1872
1873
1874
1875
1876
1877
1878
1879
1880
1881
1882
1883
1884
1885
1886
1887
1888
1889
1890
1891
1892
1893
1894
1895
1896
1897
1898
1899
1900

