

ARCHITECTURE DE PAPIER, DEUX DESSINS DU PEINTRE BERNARD NALOT, EN 1540 et 1543

par Bruno TOLLON *

Les chantiers toulousains de la Renaissance nous sont connus par le nombre important de monuments de premier plan pour lesquels les archives fournissent les noms des intervenants: des «maîtres d'œuvre» ou des «maîtres maçons» dont la carrière peut être restituée, avec suffisamment de précision parfois. Mais jusqu'ici, malgré la référence à des «plans et pourtraicts», relevée dans les contrats, aucun dessin n'avait fait l'objet d'étude (1). Deux documents, conservés aux archives départementales, qui n'avaient pas encore retenu l'attention, viennent apporter quelque lumière sur l'art du dessin d'architecture mais également sur l'intérêt que l'artiste pouvait avoir à attacher son nom à ce type d'entreprise (2).

Le premier, daté du 28 juillet 1540, dans un état de conservation remarquable, concerne le collège Saint-Martial. Il avait été publié sans commentaires, dans le compte-rendu d'une communication consacrée à des fragments de sculptures provenant de l'ancien collège, mais la transcription erronée de l'inscription n'avait pas permis d'y reconnaître la signature du peintre Bernard Nalot (3). Le second, daté du mois de juin 1543, montre un projet pour «l'hospital Saint-Jacques du bout du pont de Toulouse». Exécuté sur deux peaux, son grand format (980 sur 530 mm) explique en partie qu'il ait beaucoup souffert de pliages malencontreux, mais sa restauration attentive le rend utilisable malgré des surfaces frottées et des portions difficilement lisibles. Il porte aussi la signature de Bernard Nalot, le peintre toulousain de grand renom qui venait d'achever l'exécution des peintures du chœur de Saint-Sernin.

Le collège Saint-Martial, concerné par le premier document, est un des plus anciens collèges d'étudiants de la grande cité universitaire. Fondé en 1359 par le cardinal Étienne d'Albert, un ancien professeur de l'Université de Toulouse, devenu pape sous le nom d'Innocent VI, il passait pour un modèle du genre (4). Cet établissement, installé en face de l'Hôtel de Ville, en bordure de la «rue de la maison commune» (aujourd'hui rue du Poids de l'huile), ne subsiste qu'à l'état de vestiges, car son périmètre, divisé en lots à l'époque de la Révolution, fut victime, dans sa partie nord, de l'alignement destiné à donner sa forme définitive à la place du Capitole. Des plans élaborés à cette occasion restituent le dernier état de l'ancien collège en 1796 (fig. 1) (5). Ils montrent la disposition des

* Communication présentée le 4 décembre 2007, cf. «Bulletin de l'année académique 2007-2008», p. 291-292.

1. De nombreux exemples de contrats publiés par Henri GRAILLLOT, *Nicolas Bachelier, imagier et maçon de Toulouse au xvr^e siècle*, 1914, pièces justificatives, p. 186, 238, 250, 252, 255, 277, 358.

2. A.D. Haute-Garonne, plans anciens, 12 D 10, plan du collège Saint-Martial, et P G 1363, plan de l'hôpital Saint-Jacques. Ils ont bénéficié de la campagne de numérisation des plans menée aux archives départementales. Que M. Jean Le Pottier, directeur des archives départementales, trouve ici l'expression de notre gratitude pour avoir bien voulu nous confier des copies numérisées de ces précieux documents.

3. Une brève mention avait été donnée par M. ROZÉS, «Plan et chapiteaux du collège Saint-Martial», *B.S.A.M.F.*, t. 42-43 (1914), p. 155-156 (séance du 25 novembre 1913). L'article ne portait que sur l'analyse des chapiteaux déposés au Musée, l'auteur avait pourtant ajouté un relevé du plan provenant des archives. Dû à l'architecte Nodet, il portait en noir les bâtiments encore existants en 1913 et donnait pour légende: *Plan du collège St. Martial (B. Noloins (sic, pour Nalotus) Tolosas Pictor faciebat Anno Reparatae S. M. M D XXXX V CAL. AUG)*.

4. Cesar MARTINELL, «Las antiguas universidades y colegios espanoles como monumentos arquitecturicos», dans *Cuadernos de Arquitectura*, 9, 1948, p. 3-20 et p. 76, fait référence au collège de Saint-Martial, cité par F. PEREDA, *La arquitectura elocuente. El edificio de la Universidad de Salamanca bajo el reinado de Carlos V*, 2000, p. 23- 26 et 38.

5. A.D. Haute-Garonne, P G, 357001, *Plan de la place de la maison commune et de ses environs et du collège Saint-Martial avec les lignes du projet pour former le pourtour de la place de la liberté, 1796, vérifié par nous, ingénieur des Ponts et chaussée, le 26 thermidor an IV de la République, Laroque*.

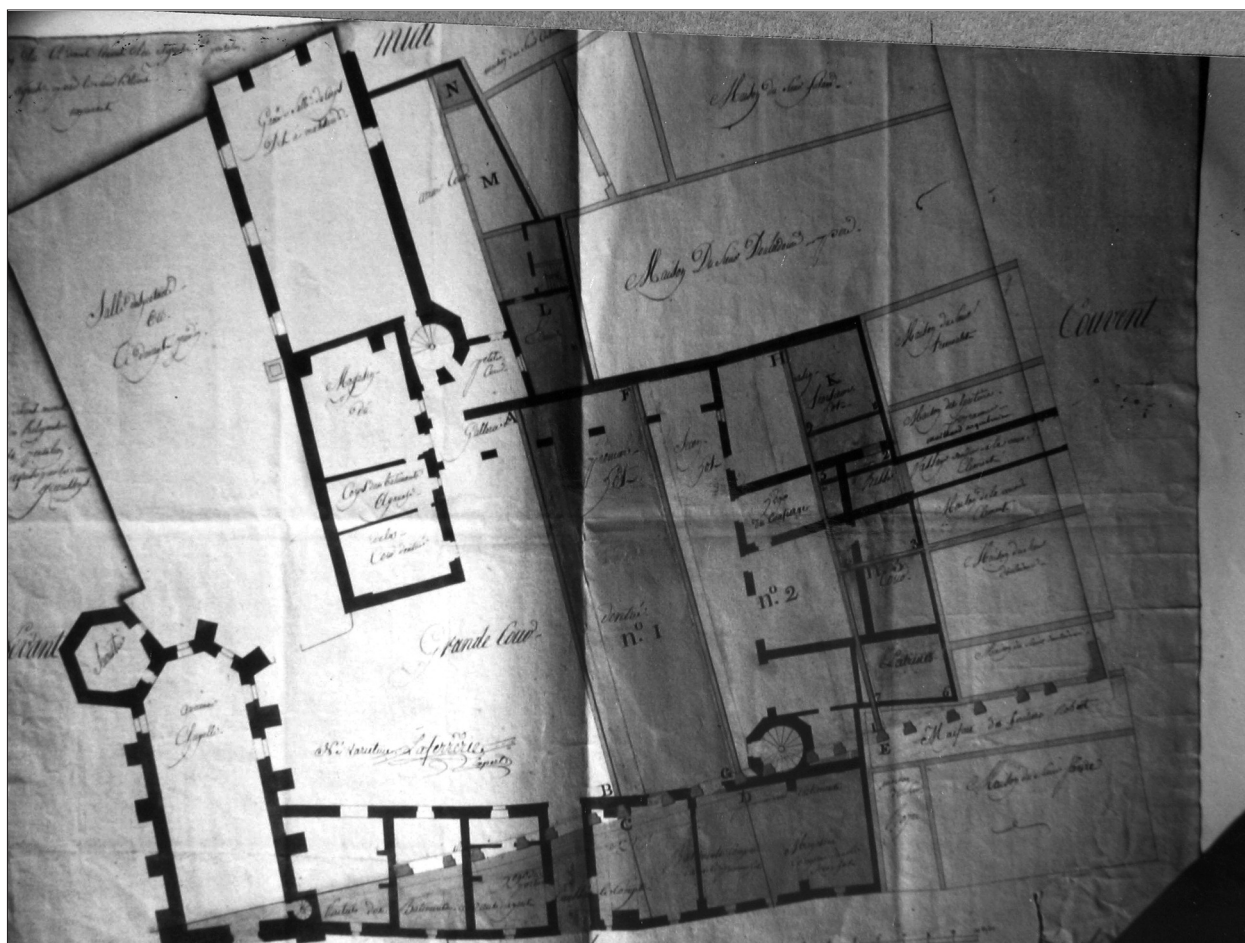


FIG. 1. PROJET D'ALIGNEMENT du côté sud de la place du Capitole aux dépens de l'ancien collège Saint-Martial, 1796.
Le tracé projeté pour le côté sud de la place figure en rouge. A.D. Haute-Garonne.

bâtiments autour d'une cour centrale, comme pour le collège de Robert de Sorbon à Paris ou King's College à Cambridge et surtout comme celui qui va servir de modèle dans toute l'Europe, le collège San Clemente, fondé par le cardinal Albornoze à Bologne en 1361 (6).

Si l'on suit ce document, le logement des étudiants occupait deux ailes, l'une sur rue et l'autre en retour d'équerre. La chapelle, ouverte sur la voie publique, était proche de l'angle de la rue Saint-Pantaléon. Construit de manière indépendante, un grand bâtiment, aux murs plus épais, abritait le « tinel » (la grande salle faisant office à la fois de réfectoire et de lieu d'étude ou de réunion) et la cuisine. On accédait à ces bâtiments par une galerie qui bordait le côté sud de la cour. Le tout s'inscrit dans le parcellaire médiéval : rues sinueuses, ailes irrégulières et format différencié des pièces. Toutefois il est aisé d'y retrouver des composantes nettement affirmées avec l'évidente hiérarchie des bâtiments : ailes d'habitation, chapelle, grand tinel prolongé par la cuisine, tout ce qui est nécessaire à la vie d'un collège universitaire (fig. 1). De cet ensemble ne subsistent que le départ d'un escalier dont la porte était timbrée des armes du cardinal fondateur, et le mur pignon du tinel, visible d'une cour, au n° 5 de la rue Saint-Pantaléon. Cette grande façade de brique au pignon aigu, à la manière des édifices du nord de la France,

6. Sur le collège du cardinal d'Albornoze, à Bologne, M. KIENE, « L'architettura del collegio di Spagna di Bologna; organizzazione dell' spazio e influenze sull' edilizia universitaria europea », dans *Il Carrobbio*, 9 (1983), p. 233-242; Kersch GOTTFREID, « La rocca di Spoleto e il Collegio di Spagna a Bologna. Architettura del cardinale Aegidius Albornoze », dans *Annali di Architettura*, 3 (1991), p. 14-25; Amadeo SERRA DESFILIS, Matteo Gattapone, *architetto del collegio de España*, Bologna, 1992, p. 87-99.

est aujourd'hui tronquée. Elle conserve néanmoins le départ des deux tourelles en encorbellement qui soulignent les angles (fig. 2). Une disposition identique se retrouve au collège de Foix et au collège Saint-Raymond de Toulouse, tous deux construits sur le même modèle (7). Avec une quinzaine de mètres de hauteur le bâtiment pouvait accueillir, à l'étage, une salle de même format que le tinel, la « librairie », connue par les archives. On voit encore deux de ses petites ouvertures.

Le plan, signé par Bernard Nalot et daté de 1540, ne porte pas de titre mais le nom des rues qui bordent la parcelle et l'état connu au XVIII^e siècle renvoient bien au collège Saint-Martial. Seuls la chapelle, la cuisine et le tinel, représentés comme des bâtiments préexistants aux murs plus épais, correspondent à l'image qui en est donnée en 1796. Pour le reste, si l'agencement général est identifiable, la différence majeure vient du tracé soigneusement régularisé de l'ensemble qui s'organise autour d'une cour rectangulaire formant le centre de la composition. Installé le long d'une rue rectiligne, l'édifice développe ses bâtiments perpendiculairement à la voie publique. On reconnaît la chapelle, le tinel et la cuisine dont les noms (comme l'emplacement des jardins) sont portés sur le plan (8). Les bâtiments destinés au logement des étudiants occupent deux des côtés de la cour ; celle-ci de format régulier est entourée de quatre galeries à portiques portés par des colonnes. Un jardin sépare cette cour de la chapelle et sur cette aile orientale s'ouvre la cuisine que prolonge le tinel aux murs plus épais que ceux des autres bâtiments (fig. 3)

Le mode de représentation retiendra en premier lieu notre attention. Le plan du collège, dessiné à la plume sur parchemin, souligne le tracé des murs par des hachures et figure les baies, portes et fenêtres, par deux traits parallèles : l'auteur a recours ici à un mode de représentation déjà codifié en France et mis en pratique sur tout le territoire du royaume. En faisant passer le tracé au-dessus de l'appui des fenêtres, et non, comme en Italie au ras du sol (comme on peut le vérifier dans les ouvrages de Sebastiano Serlio), le plan permet des précisions plus grandes puisqu'il fait figurer les meneaux des fenêtres comme les ébrasements des ouvertures (9). On peut ainsi vérifier le sens d'ouverture des portes et, partant, celui de la circulation dans les bâtiments. Ainsi la grande salle, appelée tinel sur le plan, ouvre sur la cuisine et le jardin et non le contraire, attestant ainsi la hiérarchie entre ces éléments.

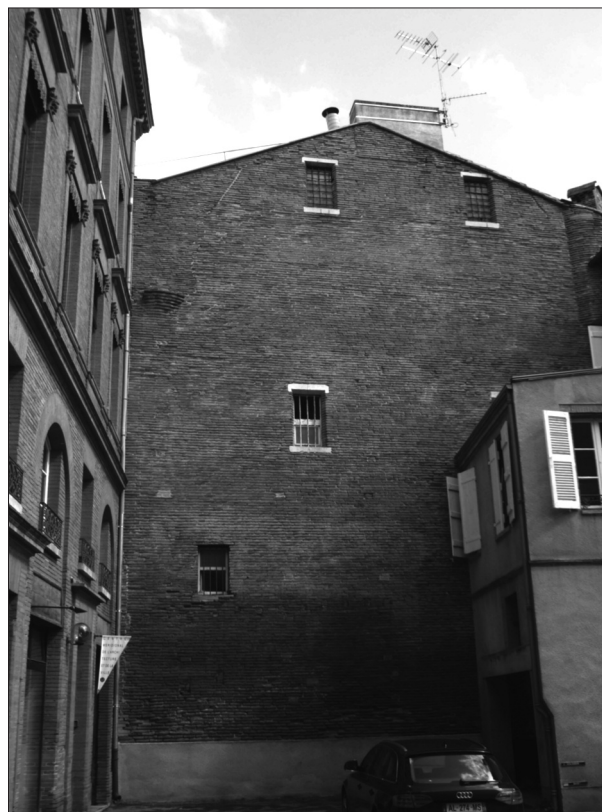


FIG. 2. MUR PIGNON DU TINEL et ses tourelles d'angle arasées, depuis la cour du n° 5, rue Saint-Pantaléon.

7. Sur les collèges de Toulouse, on consultera Marie Madeleine COMPÈRE et Dominique JULIA, *Histoire des institutions universitaires françaises, les collèges français, XVI^e-XVIII^e siècles*, t. 1, *Répertoire France du Midi*, Paris, 1984 ; Jacques VERGER, « Les bibliothèques des universités et collèges du Midi », dans *Livres et bibliothèques (XIII^e-XV^e siècle)*, *Cahiers de Fanjeaux*, 31 (1996), p. 95-130 ; Le collège de Foix, documents transcrits par Raymond CORRAZE, « Jean Constantin, maître-maçon toulousain (1390-1468) » dans *Revue Historique de Toulouse*, t. 22, 1936, p. 148-174, plus spécialement pour la construction du collège p. 141-174 et *Bulletin archéologique de la Commission des Travaux historiques*, 1934-1935, p. 665-710 ; Maurice PRIN et Bruno TOLLON, « Le collège de Foix, archéologie monumentale », dans *M.S.A.M.F., Bulletin de l'année académique 1993-1994*, séance du 4 janvier 1994, p. 156-159 ; Raymond CORRAZE, « Le collège Saint-Raymond (1523) », *L'Auta*, 1944, p. 20-27. Le sujet a été renouvelé par la thèse récente de Patrice FOISSAC, *Les collèges universitaires de Cahors et de Toulouse au Moyen Âge*, publiée sous le titre, *Histoire des collèges de Cahors et de Toulouse (XIV^e-XV^e siècles)*, 2010.

8. Les autres mentions du plan : « la grand Rue de la maison commune » (rue du Poids de l'Huile), « La grand rue des Serminieres » (rue Saint-Rome), « le carré de la porterie », « L'entrée devers les serminières », « jardin », s'ajoutent à « la chambre nefve », « La chapelle », « Le Tinel », « La Cuisine » et « Iardin ».

9. Comme le faisait remarquer Gérard ROUSSET-CHARNY, « Le relevé d'architecture chez Jacques 1^{er} Androuet du Cerceau : Les Plus Excellents Batiments de France (1576-1579) », dans *L'Information d'Histoire de l'Art*, 1974, 3, p. 114-124 et plus spécialement, p. 118-119 ; choix déjà retenu, dans les figurations en plan, par Jean PÉLERIN, dit VIATOR, dans son traité, *De Artificiali Perspectiva*, Toul, 1504-1505, f° Biiii. Sur Serlio, Sabine FROMMEL, *Sebastiano Serlio Architecte de la Renaissance*, trad. fr. Paris, 2002.

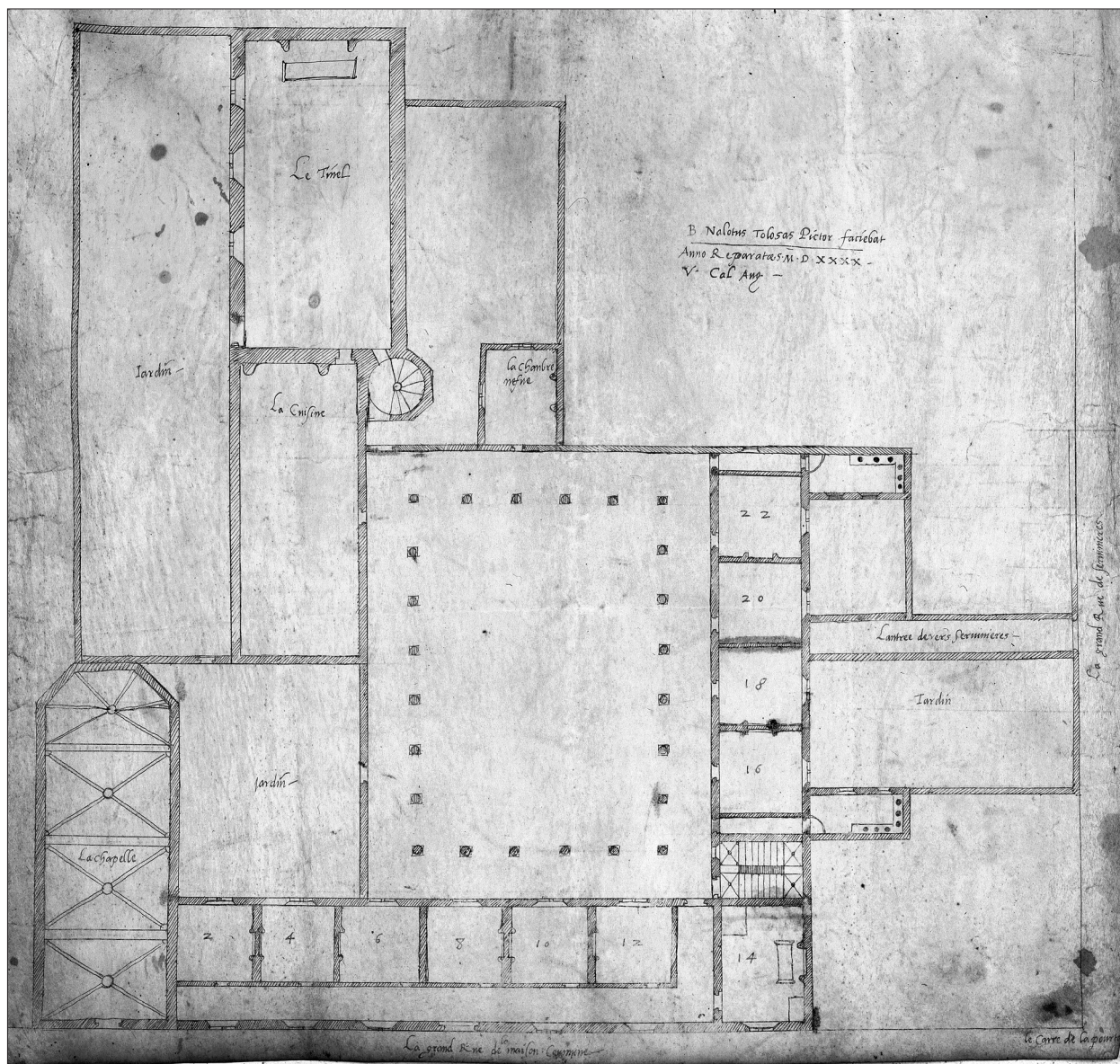


FIG. 3. PLAN DE COLLÈGE SAINT-MARTIAL, encre bistre sur parchemin, 551 x 540 mm, titre ajouté postérieurement au dos,
Plan figuratif du collège St Martial, 28 juillet 1540. A.D. Haute-Garonne, 12 D 10.

Figurent aussi soigneusement les colonnes sur piédestal du cloître. Avec sa forme régulière et le nombre impair de ses travées, cette cour forme l'élément majeur du nouveau tracé régulier de l'établissement dont le portail principal, ouvert au nord, se trouve placé quasiment au centre de la façade sur rue. S'ajoutent d'autres indications comme celles qui concernent l'hygiène et le confort. Cet ensemble, destiné à une trentaine de personnes, dispose de lieux d'aisance, accessibles depuis les galeries de la cour par des passages. Il s'agit bien de corps de latrines comme on en connaît dans les couvents. Ils sont installés dans des ailes indépendantes des lieux de vie et ouvrent sur de petits jardins propres à leur aération.

Pour le confort, on notera la présence de cheminées dans toutes les chambres des « collégiats » et pas seulement dans la cuisine et le tinel, où leur taille, plus importante, est nettement mise en évidence. À cela s'ajoutent des précisions intéressantes pour deux pièces remarquables où figure un grand banc face à la cheminée.

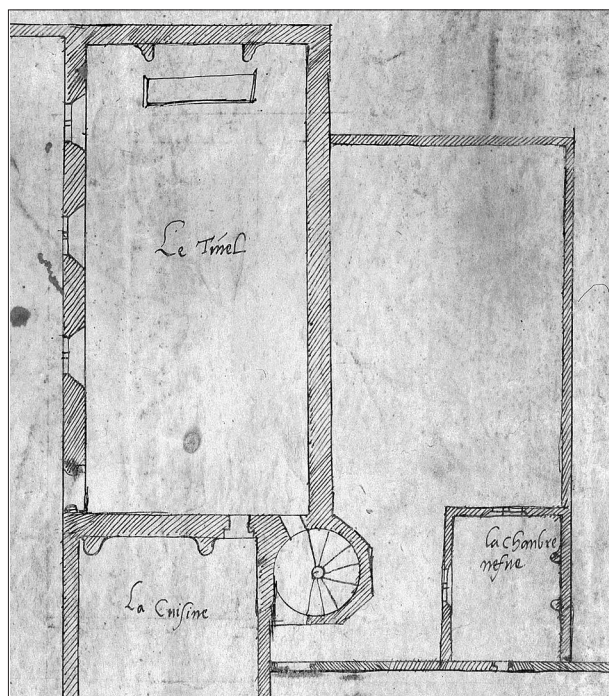


FIG. 4. DÉTAIL DU TINEL et de la chambre du prieur, on y remarque des éléments du cadre de vie, le banc devant la cheminée et, pour la chambre du prieur, les deux lits figurent dans les angles. A.D. Haute-Garonne 31, 12 D 10.

C'est le cas dans le tinel et dans la chambre principale, qui occupe l'angle oriental de l'aile sur rue. Dans cette dernière figurent aussi les deux lits, de format différent, précisions qui désignent sans doute la chambre du prieur de l'établissement (fig. 4). Les textes contemporains confirment ces dispositions, en particulier Pèlerin Viator, qui en donne une image très explicite : quand il veut donner un exemple de la vue perspective d'un intérieur, il localise le banc, au dossier articulé, en face de la cheminée et les lits placés dans les angles opposés (10) (fig. 5).

Il convient d'attirer l'attention sur un autre détail d'une grande importance : Bernard Nalot a recours ici au procédé du « saut de coupe » qui consiste à porter sur le même dessin le rez-de-chaussée et l'étage : la section horizontale des ouvertures figurées se trouvent en réalité à des niveaux différents. Le numérotage des pièces servant de chambre vient confirmer l'observation. On y voit se succéder des chiffres pairs, de deux en deux, pour un total de 22 chambres (qui correspond au nombre des boursiers accueillis dans le collège), attestant une distribution identique sur deux niveaux, chiffre impair pour le rez-de-chaussée et pair pour l'étage (fig. 6). L'escalier, visible sur le côté droit du plan, confirme l'existence de l'étage et aussi la présence du couloir distributif, aux deux niveaux. Cette observation se trouve vérifiée par la présence (dans l'épaisseur des murs de refend) de conduits dessinés derrière les cheminées des chambres. Le procédé retenu par Nalot est emprunté aux épreuves, exécutées par les maîtres d'œuvre et les appareilleurs, pour expliciter, sur le plan au sol, plusieurs niveaux (11). On retrouve le procédé au XVI^e siècle chez les dresseurs de plan. Il est utilisé par le prolifique dessinateur de projets et de modèles d'édifices, Jacques Androuet du Cerceau. Il en fait usage dans ses traités imprimés comme dans ses

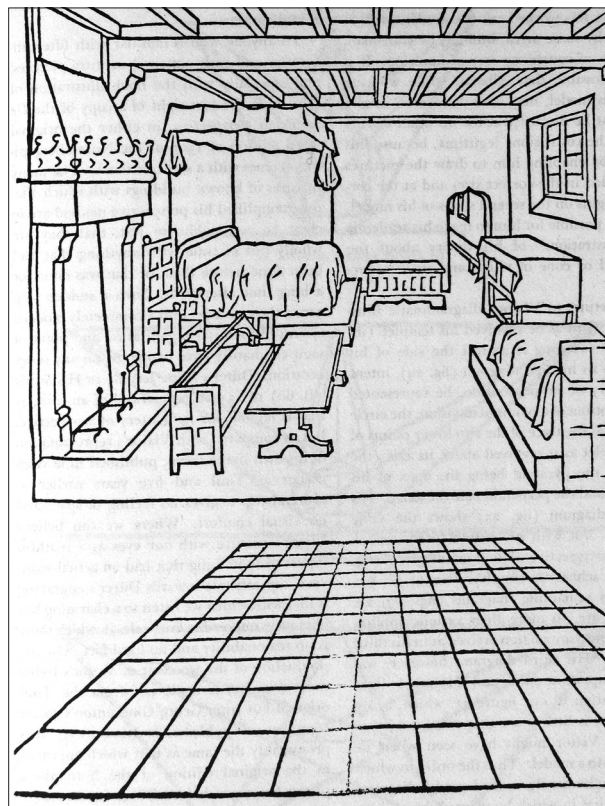


FIG. 5. VUE PERSPECTIVE DE LA CHAMBRE DE JEAN PÉLERIN, dit Viator. On y remarque un banc, au dossier articulé, devant la cheminée et les deux lits, le premier de grand format et muni de ses rideaux et, à l'angle opposé, la simple couchette, dispositions qu'on retrouve dans la chambre du prieur. Extrait de *De Artificiali Perspectiva*, Toul, 1505, bois gravé, p. 17.

10. PÉLERIN VIATOR, *De Artificiali...*, non fol.

11. Gérard ROUSSET-CHARNY, « Le relevé d'architecture... », p. 119 et note 8, et Roland RECHT, *Le dessin d'architecture origine et fonctions*, Paris, 1995, p. 73-117.

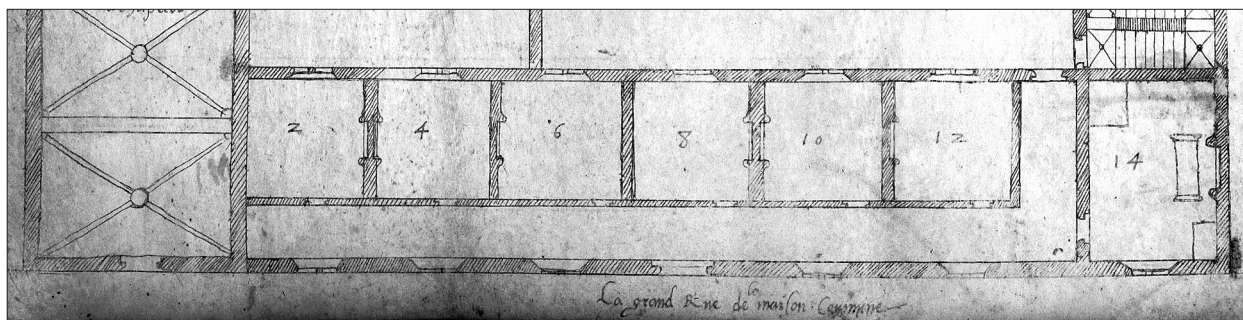


FIG. 6. DÉTAIL DE L'AILE SUR LA RUE.

Le projet figure deux niveaux : portail sur la rue et cellules de l'étage, portant des numéros pairs, sont portés sur le même plan.
A.D. Haute-Garonne, 12 D 10.

dessins (12). Nalot se montre donc parfaitement informé des techniques propres au dessin d'architecture. Cela suppose de sa part une familiarité avec les procédés utilisés par les maîtres d'œuvre pour les « portraits » destinés aux commanditaires mais également pour les dessins d'exécution des parties requérant des épures précises. Formé par les arts du dessin, Nalot maîtrise les techniques de la représentation en plan et en projection qui le rendent apte à intervenir dans des domaines éloignés des commandes faites habituellement aux peintres.

Ceci admis, ce plan, du fait de ses caractères, pose des questions d'un autre ordre. La comparaison avec les documents de l'époque révolutionnaire montre que certains des bâtiments figurés sur le plan étaient toujours en place en 1796 mais les ailes et la tourelle, comme la cour bordée d'une seule galerie, conservaient leur état plus ancien, sans doute médiéval, bien différent de celui proposé en 1540. Les archives, à cet égard, sont trop lacunaires pour donner une réponse sur la chronologie des vestiges. Les seuls marchés connus remontent au début du siècle : en 1502 le prieur fit appel au maître maçon Pierre Gabriac pour réaliser un escalier en vis adossé au tinel et, en 1504, son intervention est demandée pour une sacristie destinée à desservir la chapelle, prouvant ainsi qu'on souhaitait améliorer le fonctionnement de l'établissement dont la construction remontait pour l'essentiel au siècle précédent (13). D'ailleurs Nalot, qui a reproduit la chapelle gothique assez fidèlement (mais il n'a pas représenté la sacristie, oubli ou omission volontaire ?) maintient leur tracé au grand tinel et à la tourelle d'escalier, conduisant à la bibliothèque, comme s'il s'agissait de bâtiments à conserver en l'état. En revanche, son plan est loin d'être un simple état des lieux puisqu'il propose deux transformations majeures. En premier lieu, le nouveau collège envisagé s'organisera autour d'une cour dont le format rectangulaire, à quatre galeries de cloître, forme le cœur d'un dispositif régularisé et, partant, plus rationnel. De plus, à la jonction des deux ailes la vis d'angle qui conduisait aux chambres est remplacée par un escalier droit, rampe sur rampe, reprenant un modèle dont les prototypes, réalisés dans les hôtels particuliers, ont désormais valeur d'exemple (14). L'édifice tel qu'il est représenté, tout en conservant la chapelle, la cuisine et le tinel à leur emplacement et dans leur état ancien, propose des aménagements qui en font une sorte de collège modèle au tracé régulier, digne de rivaliser avec le luxueux collège de Foix, édifié un demi-siècle plus tôt (15).

Ni simple état des lieux, ni modèle *ex nihilo*, le document, qui tient à la fois du constat et du projet, pose la question de son véritable but. Le choix du parchemin, très coûteux, la mise au net, établie à la règle et à l'équerre, l'exécution très soignée, en font un véritable dessin de présentation destiné aux commanditaires. À un moment où bien des établissements de ce type connaissent des difficultés, le collège Saint-Martial fait preuve au contraire

12. En dernier lieu Jean GUILLAUME (dir.), *Jacques Androuet du Cerceau « un des plus grands architectes qui soient jamais trouvés en France »*, 2010.

13. Les contrats avec le maçon Pierre Gabriac ont été publiés partiellement par Raymond CORRAZE, « L'église de Montgeard », dans *Revue Historique de Toulouse*, 69, 1935 p. 124-154, et pour les contrats, p. 126-129. La rédaction de cet article était déjà terminée quand Madame Sophie Malavielle, conservateur aux ADHG, nous a fait part de visites épiscopales du XVII^e siècle confirmant l'état des lieux encore observé en 1796.

14. Dans le cas de Toulouse, sur les chantiers novateurs comme celui de Jean de Bagis pour son hôtel, rue de la Dalbade, en 1538 : Henri GRAILLLOT, *Nicolas Bachelier imagier et maçon de Toulouse au XVI^e siècle*, 1914, p. 57-64, Guy AHLSELL DE TOULZA, Louis PEYRUSSE et Bruno TOLLON, *Hôtels et demeures de Toulouse et du Midi toulousain*, 1997, p. 50- 53.

15. En dernier lieu, Maurice PRIN et Bruno TOLLON, « Le collège de Foix, archéologie monumentale », dans *Bulletin des M.S.A.M.F.*, année académique 1993-1994, p. 156-159.

d'une grande vitalité puisque son prieur fait dessiner des embellissements notables, mais dans un but qui n'est pas évident. Cette vision très embellie des locaux du collège pose de nombreux problèmes. S'il s'agit vraiment d'un projet visant à la reconstruction quasi complète du collège, comment procéder à une régularisation générale qui supposerait de rectifier la façade sur la « grand rue de la maison commune » et de trouver des accords avec les propriétaires voisins pour modifier tous les confronts, en vue d'obtenir le tracé orthogonal proposé par le document ? Ambition difficile à concevoir et surtout à réaliser, étant donné le nombre des propriétaires à convaincre et l'imbrication des bâtiments existants dans ce parcellaire médiéval.

Si le prieur de l'établissement ne voulait pas envisager un vaste programme de régularisation (qui, jusqu'à preuve du contraire, ne donna lieu à aucun début de réalisation), quelles furent les raisons de commander un tel dessin ? Fallait-il seulement prouver l'existence de bons moyens de fonctionnement et la capacité à améliorer l'organisation de la vie des collégiats ? L'absence complète de sources d'archives rend toute hypothèse fragile. Il est cependant utile de rappeler le contexte du moment : les collèges en difficulté, incapables de remplir leurs fonctions faisaient l'objet des critiques des pouvoirs publics. Précisément, durant ces années-là, s'étaient multipliées à leur encontre des menaces de fermeture au profit de nouveaux établissements, fondés sur de principes plus rigoureux et gérés directement par la ville. Ce sera finalement le cas en 1551 avec la suppression de cinq petits collèges dont les ressources servirent à la construction du nouveau collège de l'Esquile. Le collège Saint-Martial résistera à la tourmente et ne fermera ses portes qu'avec la Révolution (16).

Reste que le dessin fournit à l'historien de l'architecture un exemple des procédés de la représentation en plan et permet de vérifier, à cette date, la normalisation des usages graphiques qui vont désormais s'imposer. Par ailleurs, des détails tels que ceux qui donnent à voir certains aspects de l'aménagement intérieur, en particulier la place des lits dans une pièce (17), ne sont pas sans intérêt. Cette vision idéalisée d'un établissement destiné à

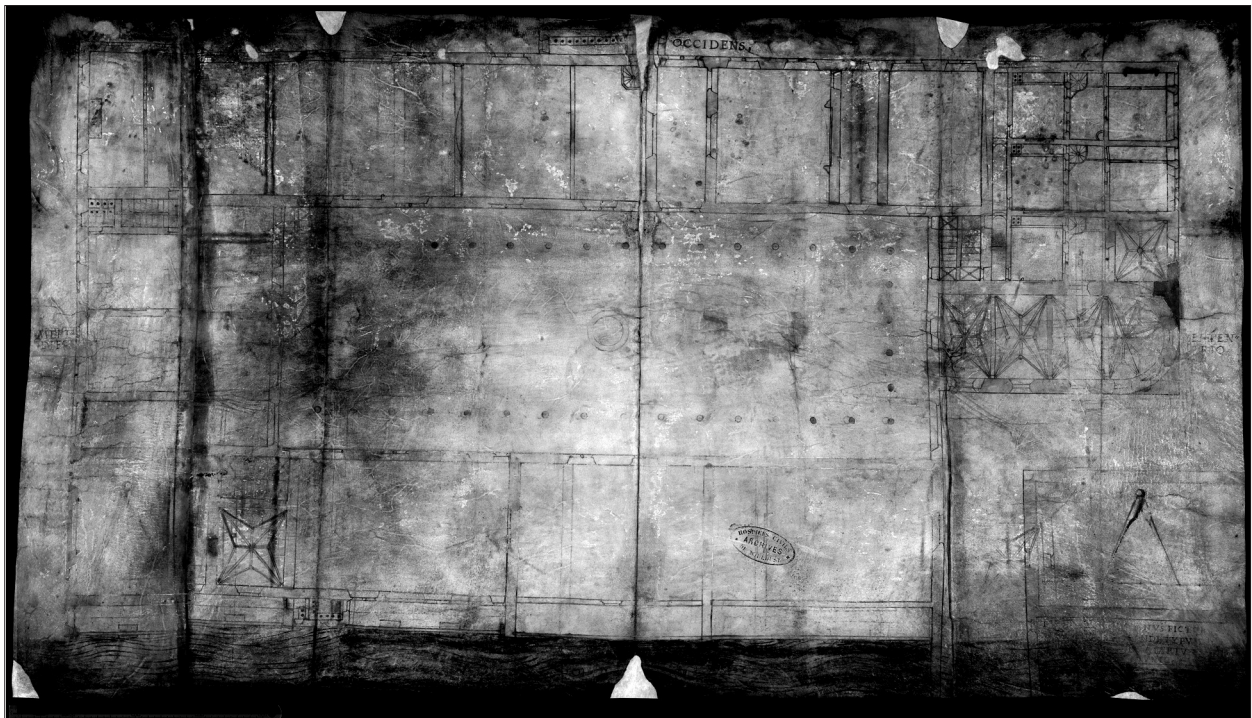


FIG. 7. PLAN DE L'HÔPITAL SAINT-JACQUES DU BOUT DU PONT de Toulouse, parchemin, 980 x 530 mm, daté et signé Bernard Nalot. A.D. Haute-Garonne, PG1363.

16. Rappelé par Louis VIÉ, *Les séminaires du diocèse de Toulouse*, Toulouse, 1964, p. 237 et par Henri GRAILLOT, *Nicolas Bachelier...*, p. 138 et par Raymond CORRAZE, « L'Esquile Collège des Capitouls », dans *M.A.S.I.B.L.T.*, 1937, p. 158. Le sujet a été renouvelé par la thèse récente de Patrice FOISSAC, *Histoire des collèges de Cahors et de Toulouse (XIV^e-XV^e siècle)*, Cahors, 2010.

17. À ce propos on renverra à Monique CHATENET, « Cherchez le lit : La place du lit dans la demeure française du XVI^e siècle », dans *Aurora*

l'hébergement des étudiants boursiers, apporte aussi un éclairage précieux sur un aspect, jusqu'ici resté dans l'ombre, des activités du peintre Bernard Nalot.

On retrouve des conventions graphiques identiques pour le second dessin de Bernard Nalot, parvenu jusqu'à nous (fig. 7). À la mention, portée au dos du parchemin, *plan pour la construction de l'hospital St Jacques du bout du pont de Toulouse* et, plus loin, 1643 (sic), s'ajoute au recto une inscription, aujourd'hui difficile à déchiffrer, dans l'angle inférieur droit. On peut y lire, dans un cartouche, un texte latin où figure le nom de l'auteur, Bernard Nalot et la date, 1543, le tout en grandes capitales et chiffres romains. L'inscription est surmontée du compas qui s'ouvre sur une règle graduée, découpée en cannes et en pans, fournissant ainsi l'échelle du plan. Les autres mentions concernent les points cardinaux indiqués en latin et, au pied de l'image, la présence du fleuve souligné par un lavis bleu et enrichi d'un tracé ondulé (18).

L'hôpital Saint-Jacques, fondé au XIII^e siècle par une confrérie placée sous le vocable du patron des pèlerins (pour doubler l'hôpital Sainte-Marie), était situé hors la ville sur la rive gauche de la Garonne, au sud du pont de la Daurade (qui allait prendre deux siècles plus tard le nom de Pont couvert). En 1313, les deux petits hôpitaux sont réunis sous le nom d'Hôpital Saint-Jacques et sont gérés par une confrérie grâce à la générosité des Toulousains. Dans cet hôpital existe déjà une chapelle avec son chapelain. Le tout se trouve au nord du Pont Neuf alors en projet (projet auquel Bernard Nalot allait activement participer) (19).

L'édifice représenté constitue un projet particulièrement ambitieux. Inscrits dans un grand rectangle, il prévoit des bâtiments contigus qui encadrent une longue cour à portiques (de 58,50 x 22,50 m environ) qui compte dix-sept arcades dans sa longueur et cinq dans sa largeur. Le grand axe de cette composition régulière se termine au nord par chapelle en saillie (22,50 sur 9,80 m.). L'entrée devait se faire au sud avec un passage débouchant directement sous la galerie méridionale du cloître. De part et d'autre du vestibule s'ouvrent plusieurs pièces et deux escaliers rampe sur rampe conduisant à un étage ; outre des pièces munies de cheminées on distingue, côté rivière, une pièce qui n'en comporte pas ; cette absence comme son caractère mieux protégé, grâce à sa voûte d'ogives à cinq clefs, la désignent comme le « comptoir » (ou bureau) destiné au travail administratif. Dans l'angle sud-est, grâce aux croix dessinées aux angles, on identifie un autel de grandes dimensions et une clôture à colonnettes qui isole ce sanctuaire du reste de la pièce correspondant à la salle des malades. On y relève trois divisions qui figurent sans doute les arcs diaphragmes portant la charpente, car le dessinateur a tenu à préciser la forme du couvrement par deux demi-cercles tracés au compas (fig. 8). Ce mode de couvrement, en usage dans le Midi, se voyait au couvent des Jacobins de Toulouse. Avec ses 36 m de long sur 12,60 environ, la salle est éclairée par cinq fenêtres à meneaux et chauffée par deux cheminées qui se font face le long des murs latéraux,

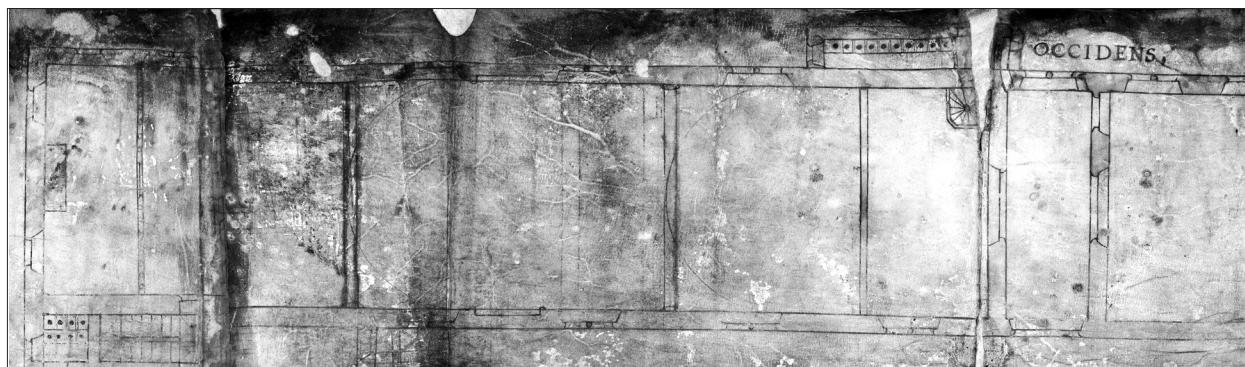


FIG. 8. DÉTAIL du plan montrant la nature du couvrement de la salle des malades, on distingue le tracé des arcs diaphragmes et l'emplacement des supports.

SCOTTI (dir.), *Aspetti dell'abitare in Italia tra XV^e e XVI^e secolo, Distribuzione, funzioni, imilanti*, Milan, 2001, p. 145-153.

18. A.D. Haute-Garonne, PG1363, plan sur parchemin, 0,98 x 0,53 cm, au dos « Plan pour la construction de l'hospital St Jacques du bout du pont de Toulouse n° II sac 11 liasse 2^e titre 2^e » (main XVII^e siècle) et d'une autre main, la date de 1643, manifestement erronée.

19. Marie France GODEFROY, *Les Hôpitaux de Toulouse en 1540*, Mémoire de maîtrise, U.T.M., 1964 ; Lise ENJALBERT, *L'Hôtel-Dieu Saint-Jacques de Toulouse*, 1989, et sur la participation de Nalot au projet du Pont Neuf, Henri GRAILLOT, *Nicolas Bachelier...*, p. 97 sq., et pièces justificatives p. 234-236.



FIG. 9. TONNERRE (YONNE), grande salle des malades (à voûte en carène) de l'ancien hôpital (1295).

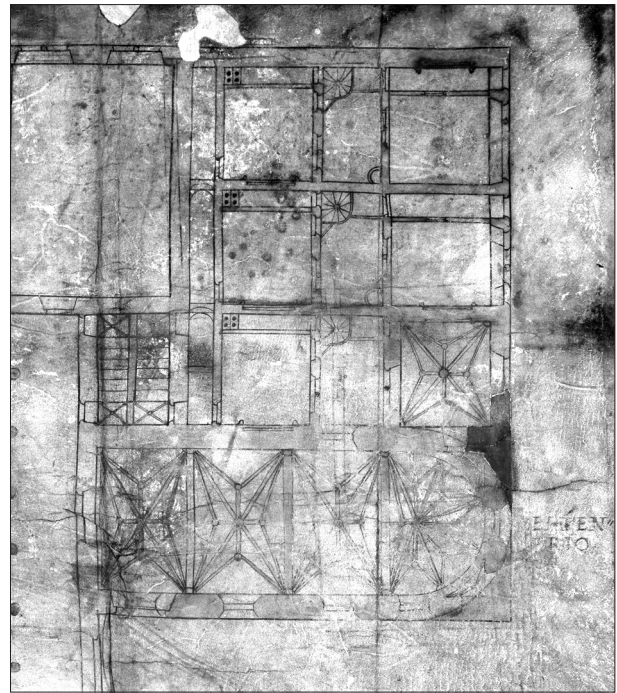


FIG. 10. PLAN DE L'HÔPITAL SAINT-JACQUES, détail de la partie nord montrant la chapelle et les logis du personnel. A.D. Haute-Garonne, PG1363.

dans un corps de latrines installé le long du mur extérieur. Viennent ensuite un passage ouvrant sur la cour puis la cuisine et la dépense séparées par un couloir; ces deux pièces, voûtées elles aussi, possèdent un accès direct depuis la cour.

De l'autre côté de la cour, le bâtiment oriental, symétrique de la grande salle des malades, comprend trois salles de dimensions équivalentes avec des cheminées placées sur le mur de refend, pour les deux premières, mais sans communication avec la pièce carrée voûtée d'ogives, décrite plus haut. Du côté de la Garonne, quatre cours étroites se succèdent; les dernières sont séparées par un autre corps de latrines; on remarque enfin la présence de grands lavoirs, indispensables dans ce genre d'établissement, qui interrompent le mur de clôture destiné à protéger l'hôpital des caprices du fleuve.

À l'extrémité septentrionale de l'établissement hospitalier se détache la chapelle, ouverte sur le cloître. Elle est formée de trois travées aux voûtes à liernes et tiercerons et chevet semi-circulaire à nervures multiples et à sept clefs, pris dans un massif rectangulaire. Un escalier à volées droites (comme celles de l'aile d'entrée) s'appuie sur le mur ouest. Il est desservi par un couloir voûté qui donne accès à une série de logis identiques; chacun d'entre eux comporte chambre et cuisine de part et d'autre d'une cour bordée par une galerie qui conduit à des latrines. Un escalier en vis, placé dans l'angle, permet de penser que la même distribution se répète à l'étage. Il paraît logique d'y voir le quartier prévu pour les personnes vouées au service des malades (fig. 10).

On mesure ainsi l'extrême intérêt de ce plan qui propose de réunir, selon une organisation très fonctionnelle, tous les services qu'on peut attendre d'un grand hôpital: le projet distingue clairement les différentes fonctions (certaines établies sans doute sur deux niveaux), pouvant ainsi permettre d'isoler mieux hommes et femmes et catégories de malades, des deux côtés de la cour. En outre la configuration générale montre un goût marqué pour la régularité, en réunissant les bâtiments autour de la grande cour à portiques et en soulignant leur disposition longitudinale, avec un axe médian que met en valeur la localisation de la chapelle, appelée ainsi à former l'élément terminal de la composition.

emplacement inhabituel dicté par sa destination; enfin est indiquée une petite vis, figurée à l'angle nord-est, pour accéder à l'étage ou à une tribune. En passant par le couloir qui succède à la salle, on pouvait se rendre

La répartition des bâtiments autour d'une grande cour appelle la comparaison avec les hôpitaux les plus modernes, comme on pouvait en voir en Italie, même si le dessin toulousain n'a pas l'importance des établissements à cours multiples, comme ceux de Filarete pour Milan. On peut aussi trouver dans le dessin de Nalot un écho des préoccupations sanitaires qui ont dicté les grands programmes français médiévaux. Ainsi, la grande salle voûtée en carène (qui suppose un haut comble) rappelle d'autres pratiques constructives qu'on trouve développées dans la France du nord. Elle appelle la comparaison avec les grandes fondations princières qu'étaient les nouveaux hôpitaux de la fin du XIII^e siècle, comme celui de Tonnerre (fig. 9) (20).

Ce dessin de grand format est très vraisemblablement un projet. La date d'abord y invite. Durant la décennie qui précède, le roi de France a multiplié les ordonnances en faveur d'une refonte des petites fondations hospitalières. François I^{er} demande aux villes de prendre le relais de ces établissements pieux, inefficaces et mal gérés, localisés, la plupart du temps, au cœur des cités au détriment de l'hygiène la plus élémentaire. Le cas toulousain illustre cette situation intenable, avec une multitude de petites fondations, en pleine ville, auxquelles s'ajoutaient, sur la rive

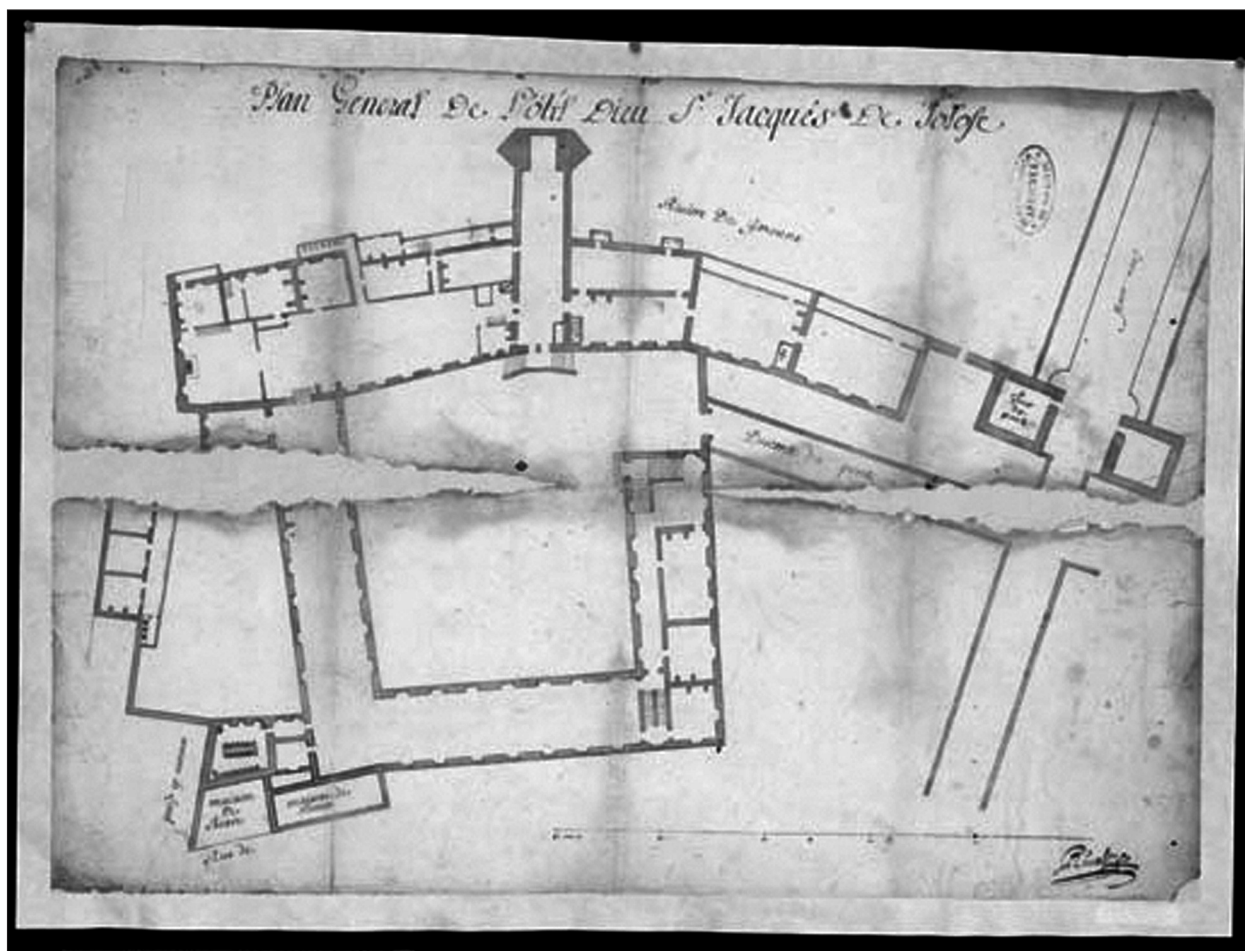


FIG. 11. L'HÔTEL-DIEU AU XVII^e SIÈCLE, le projet de Jean-Pierre Rivals reprend la localisation du bâtiment principal le long de la Garonne, en aval du Pont Neuf. À l'origine il faisait sans doute se succéder les salles de malades séparées, prévues pour les hommes et pour les femmes, mais abandonne l'idée d'en organiser la répartition autour d'une cour. A.D. Haute-Garonne.

20. Francis SALET, «L'Hôpital Notre-Dame de Fontenilles à Tonnerre», SFA, *Congrès archéologique de France, 1958, Auxerre*, p. 225-239, Alain ERLANDE- BRANDENBOURG, *L'Art gothique*, 1983, p. 159.

gauche de la Garonne, un hôpital pour les pestiférés (Saint-Sébastien de La Grave) et, non loin, face au couvent de la Daurade, deux petits hôpitaux édifiés de part et d'autre du Pont couvert, déjà passés sous le contrôle municipal, mais très insuffisants, Sainte-Marie au nord et Saint-Jacques du côté sud, déjà évoqués (21). Le parlement de Toulouse, répondant à la demande royale, décide donc, en 1540, de ramener le nombre des hôpitaux de vingt-huit à cinq et les capitouls sont amenés à les prendre en charge. Ils ont désormais l'entière responsabilité (par confrérie interposée) de la gestion de l'«hôpital Saint-Jacques du bout du pont». C'est donc dans ce contexte qu'a pu se placer la commande de ce projet de grande envergure. Malheureusement, comme pour bien d'autres projets généreux, on n'alla point au-delà de la confection du dessin (sans lien avec les archives, actuellement conservées, de l'Hôtel-Dieu). Il fallut attendre la fin du XVII^e siècle pour voir la mise en chantier d'un grand bâtiment confié à l'architecte-ingénieur Jean-Pierre Rivals, (mais sans reprendre l'idée d'un ensemble organisé autour d'une cour régulière à portiques) qui caractérise désormais le front de la Garonne en aval du Pont Neuf (fig. 11) (22). L'ensemble prévu par Nalot, tel qu'on peut l'imaginer en volume, aurait associé aux deux longues ailes aux toitures aussi pentues que celles du réfectoire des Jacobins, des bâtiments plus élevés aux toitures à plus faibles pentes, comme celles de l'Hôtel-Dieu actuel.

Les deux plans, destinés à des institutions publiques, apportent beaucoup d'informations sur l'exercice du projet d'architecture et la représentation architecturale au milieu du XVI^e siècle. On notera d'abord la normalisation des codes de représentation qui paraît effective en 1540 et relever d'un usage bien établi. Le plan est réalisé par une coupe horizontale au-dessus de l'appui des baies, faisant clairement apparaître le dessin des meneaux et des ébrasements. Ainsi s'est établie très tôt une tradition française, venue de la pratique du trait et de la coupe des pierres qui exigeait l'exécution d'épures où se trouvaient projetés les différents niveaux à exécuter. Procédé qui différait des pratiques italiennes telles qu'on peut le voir dans les plans de Serlio. On peut, comme on l'a dit, vérifier aussi le sens d'ouverture des portes et partant, celui des flux de circulation; l'importance relative des pièces les unes par rapport aux autres s'en trouve mis en valeur. En outre, des mentions portées sur les plans fournissent des indications précieuses: la destination des pièces est précisée, tinel, chapelle, chambre neuve, jardin, ou sert à désigner les accès, l'entrée devers Serminières, à propos du collège. Nalot reporte aussi des indications qui précisent les couvrements: croisées d'ogives pour les chapelles, voûtes d'arête pour les escaliers, et, identifiés par des demi-cercles dessinés au compas, voûtes lambrissées sur arcs diaphragmes à propos de la salle des malades de l'hôpital.

Dans l'exercice de cette pratique, s'il se montre conscient de la valeur du projet qu'il élabore, c'est dans la manière de rédiger sa signature qu'on va trouver des éléments de réponse. La forme choisie pour chacune d'elles mérite qu'on s'y arrête. Nalot a recours au latin et isole orgueilleusement son paraphe pour mettre en valeur son identité, mais la forme diffère de l'une à l'autre. Dans le premier cas il conserve la minuscule:

B. Nalotus Tolosas Pictor faciebat
Anno Reparatae S. M. D. XXXX-
V Cal Aug-

En revanche, pour le plan de l'hôpital il passe à la capitale romaine d'imprimerie:

B . NALOTVS . TOLOSANVS . PICTOR .
XENOCII AEDIFICANDI TYPUM
EXPRIMEBAT. ANNO A PARTU VIRGINIS
M . D. XLIII . MENSE . IUNIO. (23)

De tels choix invitent à la réflexion: dans les deux cas, le recours au latin répond à des intentions claires: il fait entrer l'auteur de l'inscription dans le monde savant, jusque-là réservé aux intellectuels. D'un document à

21. Lise ENJALBERT, *L'Hôtel-Dieu...*, p. 8-27, fig. 3, 4, 5 et 6.

22. A.D. Haute-Garonne, PG 1259. Les Archives départementales possèdent une belle série de plans concernant cet établissement qui attendent leur historien.

23. Sur le plan du collège:

«Bernard Nalot peintre de Toulouse faisait (ce plan) l'an du Salut (S. pour *Salutis*) 1540 le cinquième jour des calendes d'août», c'est-à-dire le 28 juillet 1540).

Et dans le cartouche du plan de l'Hôpital:

«Bernard Nalot peintre toulousain exécutait ce modèle d'hôpital à édifier l'année de l'accouchement de la Vierge 1543 au mois de juin».

Nous tenons à remercier ici M. Martin Morard et le père Bernard Montagne qui ont bien voulu relire les signatures et identifier les mots quasi effacés.

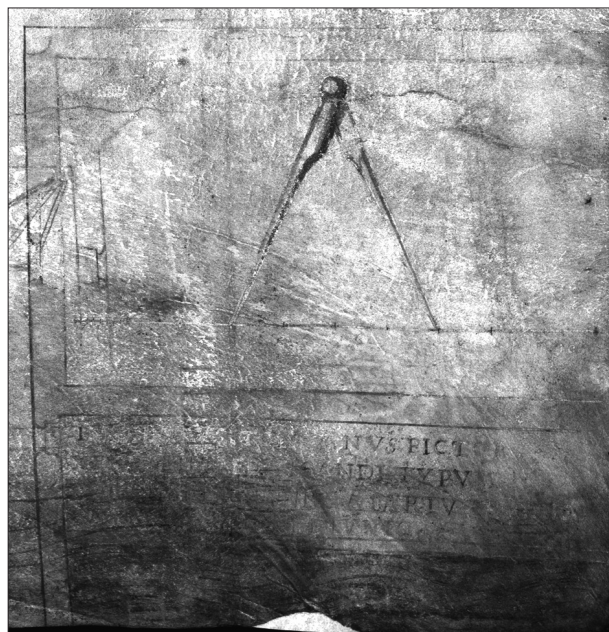


FIG. 12- DÉTAIL de la signature de Bernard Nalot.

l'autre la forme n'est pas la même: inscription manuscrite, assortie d'un trait qui souligne le nom et la profession dans le premier cas et, dans le second, l'affirmation de l'importance du rendu est davantage affirmée. Nalot a recours à la capitale épigraphique et il place l'inscription, disposée sur quatre lignes, à l'intérieur d'un grand cartouche bien isolé du plan (il occupe tout l'angle nord-est du parchemin), à la manière d'une véritable inscription antique. Enfin, pour attirer l'œil, il a utilisé de l'encre d'or et disposé au-dessus de sa signature le compas et la règle graduée, fournissant l'échelle du plan (fig. 12). Le but n'en est pas seulement pratique. En associant son nom aux attributs de la profession d'architecte, pleinement revendiquée ici, le message paraît évident.

Si l'usage du latin, pour souligner l'importance de l'auteur, est ancien et bien établi en Italie chez les artistes importants, il est plus rare en France et, sauf erreur, c'est, pour un plan, le premier de ce type relevé à Toulouse. Comme l'a naguère souligné André Chastel et à sa suite Vladimir Jüren, cela consiste à monumentaliser la signature par une épigraphie appropriée (24). C'est avant tout un signe de l'orgueil professionnel de la part de l'artiste, souhaitant ainsi rattacher sa démarche aux métiers intellectuels, mais on ne peut réduire son choix à une simple démonstration ostentatoire.

Il faut y voir aussi la revendication d'un nouveau statut social. Le cas doit être relevé à un moment où la plupart des artistes authentifient leurs marchés ou expertises par un simple signe, comme Pierre de Naves qui se contente d'apposer pour marque un simple triangle évoquant le support du fil à plomb ou Louis Privat, qui avouait ne pas savoir signer (25).

Il y a plus, le recours au *faciebat*, à la place du *fecit* (faisait et non fit), plus courant, mérite aussi attention. Le choix de l'imparfait au lieu du passé simple, inscrit l'œuvre dans une carrière, au lieu d'en faire le simple constat de la chose datée. L'imparfait signale une simple étape, laissant ouvertes les possibilités du futur. *Faciebat*, de ce point de vue, atteste d'un orgueil ou d'une confiance en soi supérieure au simple *fecit*. Dürer est certainement un des premiers artistes à y avoir eu recours, mais les exemples ne sont pas fréquents chez les peintres. Notons, un choix identique, à la même date, chez l'inventeur de la cartographie moderne, Oronce Finet. Il signait sa «Nova Totius Galliae descriptio», publiée seulement en 1553, sous la forme «ORONTIUS. F. DELPHINAS. FACIEBAT» (26). Ce qui n'est pas sans valoriser son acte créateur.

Les deux plans étudiés ici concernent l'artiste le plus connu de la ville. Bernard Nalot a joué le rôle de peintre officiel des capitouls et son nom revient en permanence dans les archives municipales, dans ces mêmes années 1540-1550, qui semblent bien correspondre à une étape capitale de sa carrière. Robert Mesuret, à propos des portraits capitulaires dans les *Annales de la ville*, avait mis en avant la place de cet artiste auprès des magistrats (il s'y emploie comme portraitiste officiel entre 1540 et 1545) et son rôle de premier plan dans la préparation des entrées royales et des autres manifestations publiques de la vie municipale. Plus récemment, le dépouillement des archives de la paroisse de Saint-Sernin a permis d'attribuer à ce peintre et son équipe le nouveau décor du chœur

24. On renverra au numéro de la *Revue de l'Art* qu'André CHASTEL avait consacré à «L'art de la signature», *Revue de l'Art*, 26, 1974, p. 8-55 (Anne-Marie LECOCO, Vladimir JUREN).

25. Henri GRAILLLOT, *Nicolas Bachelier...*, p. 139: lors d'auditions comme témoin ou d'expertises pour le compte de la ville, Laurent Clary, comme Louis Privat, maîtres réputés, déclarent ne pas savoir signer.

26. Vladimir JUREN, «Fecit-faciebat», *Revue de l'Art...* p. 27-29. Le recours à ce mode savant est rare en France, on le retrouve chez le fameux Oronce Finet, qui signe ses cartes ORONTIUS F. DELPH. REGI MATHEMATIC FACIEBAT, par exemple sa *Recens et Integra Orbis Descriptio*, voir dans Monique PELLETIER, *Cartographie de la France et du monde de la Renaissance aux lumières*, B.N.F., 2001, p. 9-29 et fig. 24.

de la grande abbatale toulousaine. L'entreprise qui débute en 1534, confirme ainsi la place qu'il occupe dès lors sur la scène toulousaine (27). De plus, ses liens avec le milieu humaniste, en particulier avec Guillaume de La Perrière, à l'occasion de l'entrée de la reine de Navarre, récemment mis en valeur, confirment ce rôle de premier plan. Il est alors chargé de traduire graphiquement les allégories imaginées par l'humaniste (pour élaborer la médaille que la ville se propose d'offrir à la reine de Navarre) (28). Sa collaboration avec l'auteur des premiers livres d'emblèmes en français lui fait côtoyer un milieu intellectuel propre à lui donner conscience de l'importance de l'invention et des arts du dessin, le portant à placer sa démarche au rang des arts libéraux.

Il s'affirme comme l'homme indispensable de toutes les commissions appelées à traiter des grands projets de la ville. On le retrouve dans celles réunies pour l'entretien des murailles ou la préparation des projets du nouveau pont et, révélé par le plan étudié ici, des projets pour les hôpitaux. Il est alors désigné comme « architecte », ou encore comme « ingénieur » ; en 1544, Nalot et le sculpteur Jean Rancy, associés pour le projet du Pont Neuf, sont mentionnés comme « architectes et deviseurs de plans pour le pont de pierre » ou encore, la même année, « maîtres architectes et commissaires aux fortifications ». On connaît de façon détaillée leur participation aux projets de fortifications destinés à améliorer la protection de la ville. Les deux artistes sont placés aux côtés des deux ingénieurs militaires délégués par le roi. Au mois d'avril 1544 Nalot lui-même est chargé de mettre au net le plan de grand format localisant cette ceinture bastionnée de « boulevards et casemates » autour de la ville. Après avoir dressé ce plan sur parchemin (en vingt peaux), il reçoit la mission d'en assurer lui-même l'acheminement à Narbonne et de le remettre en mains propres au maréchal de Montpezat, lieutenant du roi en Languedoc, chargé d'assurer la défense des frontières, lors de la reprise du conflit avec Charles Quint (29). On mesure là toute la confiance dont Nalot bénéficiait alors auprès des magistrats.

Son expérience en la matière ne peut se limiter à quelques interventions isolées ; on peut penser qu'il a participé à la confection de cartes topographiques nécessitant au préalable l'arpentage sur le terrain, car il ne pouvait s'agir, comme les deux plans analysés ici le prouvent, d'un coup d'essai. Cette activité doit être rapprochée d'une autre, qui concerne les relevés, dressés dans un but judiciaire, pour lesquels les tribunaux s'adressaient alors aux peintres les plus compétents. À ce propos, Maurice Roy signale en particulier le cas de Jean Cousin qui, originaire de Sens, malgré sa grande réputation et ses nombreuses occupations à Paris, n'oubliait pas son pays d'origine et ne dédaignait pas de revenir à Sens lorsqu'on faisait appel à sa grande expérience. Ainsi en 1545, il est encore désigné comme « géomètre expert au baillage de Sens », ce qui signifie qu'il est employé en cas de procès pour dresser des plans et cartes pour répondre aux besoins du tribunal du baillage (30). Cela contribuait à leur valoir de la considération sans parler du fait que ce type de commande était bien rémunéré. Palissy s'en vante sous la forme dialoguée qu'il affectionne : à propos de l'époque de sa jeunesse et des ressources qu'il pouvait tirer de la réalisation de cartes de type judiciaire :

... Tu dis vrai, je n'avais pas beaucoup de biens, mais j'avais des moyens que tu n'as pas. Car j'avais la portraiture. L'on pensait, en nostre pays que je fusse plus savant en l'art de peinture que je n'estois, qui causait que j'estois souvent appelé pour faire des figures pour les procès. Or, quand j'estois en telles commissions j'estois très bien paye (31).

La « portraiture » renvoie à la fois à la confection de portraits ou de statues mais également à la réalisation de plans et de cartes topographiques. Ces exemples éclairent donc un aspect méconnu de l'activité des peintres et Nalot lui-même a pu répondre à des commandes de ce type. Pour une période un peu postérieure, Toulouse conserve d'ailleurs une carte de type judiciaire, signée par le peintre de la ville Arnaud Arnaud, connu pour ses portraits de

27. Robert MESURET, *Les enlumineurs du Capitole de 1205 à 1610*, Toulouse, Musée Paul Dupuy, 1955, p. 73-76 ; sur les peintures de Saint-Sernin, Pascal JULIEN, *D'or et de prières : Art et dévotions à Saint-Sernin de Toulouse, xvf- xviii^e siècle*, Aix en Provence, 2004, p. 69-72.

28. Géraldine CAZALS, *Guillaume de La Perrière (1479-1554) Un humaniste à l'étude du politique*, 2 vol., thèse d'Histoire du droit, 2003, t. 1, pour les rapports entre La Perrière et Nalot, p. 100, note 107 et p. 141-142 et notes 10 et 11.

29. Henri GRAILLOT, *Nicolas Bachelier...*, p. 37 et 102-105 et A.M. Toulouse, Pièces à l'appui des comptes, 1543-1544, CC 2408, p. 5 et CC 1907 p. 13. Quand il signe le marché pour l'exécution de la polychromie du retable de la Dalbade (que le magistrat Jacques de Rivière, ou Rivière, venait commander à Nicolas Bachelier), il se déclare « painctre et architecte dudit Tholose », dans Célestin DOUAIS, *L'art à Toulouse*, 1904, p. 40-44 ; pour le plan des défenses de la ville, Henri GRAILLOT, *Nicolas Bachelier...*, p. 37 et A.D. Haute-Garonne, CC2407, Pièces à l'appui des comptes, f° 269 et sq.

30. Maurice ROY, *Artistes et Monuments de la Renaissance en France*, 1929, p. 9.

31. Bernard PALISSY, *Œuvres complètes*, éd. par Cameron, Céard et Fragonard, t. II, p. 291, cité par Monique PELLETIER, *Cartographie de la France et du monde de la Renaissance au siècle des Lumières*, B.N.F., 2001, p. 19-22 et François DE DAINVILLE, « Cartographie et contestation au xv^e siècle », *Imago Mundi*, 24, 1970, p. 49-59.

capitouls. En signant le document, il tient, à la suite de son nom, à évoquer lui aussi sa qualité de peintre en faisant suivre le paraphe d'un D, pour *delineavit*. Placé aux côtés des signatures d'importants magistrats de la cité, la mention prend une importance comparable à celle que Nalot revendiquait déjà dans les années 1540 (32).

Ces plans révèlent donc en Nalot un peintre qui bénéficie pleinement des compétences de l'architecte au sens moderne du terme ; comme « deviseur de plan » et seulement cela, car il n'en assure pas l'exécution des projets. Contrairement aux maîtres maçons, à la tête d'un atelier avec manœuvres, apprentis et compagnons, il ne pratique pas l'entreprise mais se voit demander la conception du projet. Entouré d'une grande considération pour des commandes très valorisantes, on ne s'étonnera point de le trouver associé aux personnages les plus prestigieux de la cité. Son nom figure en effet dans l'*Histoire Tolosaine*, la publication d'Antoine Noguier, parue en 1556, l'année qui suit la mort de l'artiste. L'une des épîtres, de la main du célèbre Augier Ferrier, lui fait une place et en des termes particulièrement emphatiques :

...

*Pictura Nalotus erat praestantior omni
Artifice, illustres qua redderat arte coloris* (33)

...

Cette reconnaissance de la notoriété qu'un peintre peut acquérir du fait de son travail est chose nouvelle de la part d'un humaniste et conduit à propulser l'artiste au rang des hommes illustres qui ont mérité de rester dans la mémoire de la *Palladia Tolosa*. Nalot se trouve ainsi directement mis sur le même pied que de grands juristes et autres figures illustres de la ville.

Le cas, s'il était isolé, aurait moins valeur de signe (à propos des mutations perceptibles durant la période), mais on le retrouve, dans l'ouvrage même de Noguier, à propos d'un exemple similaire avec la place faite à Nicolas Bachelier, son *alter ego*. Ce dernier est préféré à un humaniste pour identifier un vestige archéologique de première importance pour l'histoire de la ville, l'arc de triomphe antique retrouvé dans les bâtiments du Parlement. Or, pour une telle enquête, l'auteur aurait pu s'adresser à un « curieux d'architecture », comme Jean Gardet, l'auteur de l'« Epitomé » de Vitruve ou Dominique Bertin, l'architecte parisien qui en assura l'illustration (l'ouvrage maintes fois retardé ne paraît qu'en 1560) ou à un des « antiquaires », comme l'humaniste et collectionneur Guillaume de La Perrière (34). Le sculpteur, préféré à un savant, rejoint, dans l'imaginaire de l'auteur, le peintre élevé au rang d'homme illustre.

Les deux dessins apportent donc un éclairage nouveau sur cette personnalité singulière de Bernard Nalot qui avait su gagner l'estime des représentants du milieu humaniste (tels que Augier Ferrier ou La Perrière) et, à leur contact, bénéficier certainement d'une large culture. De tels témoignages portent également la marque du changement en train de s'opérer dans le regard porté aux hommes de métier, jusque-là considérés comme appartenant aux « arts mécaniques ». Grâce à des personnages comme Bernard Nalot, soucieux d'attirer l'attention sur la valeur intellectuelle de leur démarche (*cosa mentale*, résumait Vinci) et revendiquant pour leur art la place nouvelle qu'il mérite, la condition de l'artiste va gagner en reconnaissance et l'architecture comme la peinture va pouvoir s'inscrire parmi les arts libéraux.

32. Raymond CORRAZE, *Lardenne gardiage de Toulouse*, 1939, pp. 61, 305, 331, 333. Robert MESURET, *Les enlumineurs...*, 1955, notice Arnaud Arnaud et pour le document lui-même, A.D. Haute-Garonne, PA 68, « Plan perspectif du plateau de Lardenne » 1571.

33. Antoine NOGUIER, *Histoire Tolosaine*, Toulouse, Boudeville, 1556, Poème liminaire d'Augier Ferrier.

34. *Ibidem*, chapitre 1, p. 23. Bruno TOLLON, « L'humanisme dans l'architecture toulousaine, rencontres entre artistes et savants conseillers, (J. Albert, P. Trassabot, J. de Boyssonné et J. Gardet) » dans *L'humanisme à Toulouse (1480-1596)*, Paris, Champion, 2006, p. 409-422.