

MÉMOIRES
DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE
DU MIDI DE LA FRANCE



Tome LXXIII - 2013

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

LA FACADE DE L'ÉGLISE DE LA DALBADE : UNE RELECTURE

par Bruno Tollon*

Au début du XVI^e siècle, la construction d'une nouvelle église pour la paroisse de la Dalbade se justifiait par les transformations démographiques et sociales de ce quartier proche du parlement. Il a fallu trente ans pour couvrir la grande nef et l'élargir de chapelles latérales entre les contreforts, avant de songer à la façade sur la rue¹. Son mur pignon de brique, couronné par une galerie crénelée, à faux mâchicoulis et gargouilles entre deux contreforts fut confié à un atelier de maçons spécialisé dans ce type de travaux. Pour le portail et la rose qui le surmonte, on fit appel à un maître réputé, Michel Colin. Cette réalisation, exécutée en pierre de taille, tranche sur le matériau de construction et la nudité volontaire de la paroi ; mais, isolée dans la partie centrale de la paroi elle donne l'impression d'y être un peu au large. Prévus dès 1531, les travaux ne commencent qu'en 1537, avec un nouveau contrat pour exécuter à la fois le portail et la rose : les termes du bail à besogne sont tout à fait explicites ; cette précision est indispensable car on a longtemps considéré la rosace comme un élément antérieur à l'intervention de Michel Colin². Selon la vision linéaire de la marche de l'histoire qui eut longtemps cours, son remplace flamboyant ne pouvait être contemporain d'un portail au décor caractéristique de la première Renaissance (fig. 1).

Le grand décor mis en place par Michel Colin réunit ces deux caractéristiques. D'abord pour le portail, un vocabulaire résolument « à l'antique », caractérisé par le recours aux plates bandes ornées de frises et de corniches évoquant les entablements ; piédroits enrichis de niches à statues, encadrées de pilastres qu'on retrouve sur le trumeau central ; le tout prend appui sur un soubassement qui comprend un socle élevé et des colonnettes candélabres trapues, ces dernières nichées entre des pilastres laissés nus. Dernière caractéristique, cette mise en scène de la double porte d'entrée se développe en profondeur grâce à l'ébrasement marqué de l'ensemble. Surmontant le tout, un grand entablement, reposant sur des pilastres détriplés et des colonnes cannelées monumentales, fait saillie sur la façade. Le système de portiques emboîtés confère à ce cadre, digne d'une entrée triomphale, l'allure d'un ordre colossal : cet entablement, au dessin plus affirmé possède une frise très large dont le décor de vases et de rinceaux d'acanthes affiche le même goût pour l'ornement délicat que le registre des portes (fig. 2).

* Communication présentée le 19 février 2013, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2012-2013 », p. 298.

1. Abbé R. C. JULIEN, *Toulouse chrétienne. Histoire de la paroisse Notre-Dame de la Dalbade*, Toulouse, 1891, et Jean ROCACHER, *Découvrir Toulouse : archéologie, histoire, monuments. 6, Le quartier des Carmes et de la Dalbade*, Privat, 1988, p.13-19.

2. Les marchés, publiées par Célestin DOUAIS, *L'art à Toulouse : matériaux pour servir à son histoire du XIV^e au XVIII^e siècle*, Toulouse, 1904, p. 22-34, précisent que Michel Colin s'engage à « fere continuer et fere achever lad. esglise selon le bail sur ce fait le vingt neufviesme jour du moys de janvier l'an mil cinq cens et trente (1531n. s.) ensemble l'ost de lad. esglise de pierre en ensuyvant le pourtraict par luy fait ». Devant le retard pris par le chantier, le contrat du 22 avril 1537 est rappelé dans le nouveau marché du 6 février 1541 (n. s.) : « ... faire le pourtal et l'ousteau suivant les pourtraictz lorz faicts assignés par led. Colin ... ». Son intervention concerne bien à la fois la rose (désignée dans les textes comme l'ost ou l'ousteau) et le portail, mais son intervention se limite aux ouvrages en pierre, « ... réservée la vyt, ensemble la gallerie de lad. esglise, lesquels ne sera (pas) tenu fere ». Le marché concernant ces maçonneries de brique, confié à un autre atelier, n'a pas été conservé. Ces précisions méritent d'être soulignées car Henri Graillot dans le glossaire de sa thèse (*Nicolas Bachelier imagier et maçon de Toulouse*, 1913), à la page 375, signalait que « la rose flamboyante de la Dalbade ne peut être contemporaine du portail » ; point de vue régulièrement repris par la suite, jusqu'à une date récente.



FIG. 1. NOTRE-DAME DE LA DALBADE, VUE GÉNÉRALE : le portail, son couronnement et la rose, ouvrages de pierre de Michel Colin (1537-1548).
Cliché B. Tollon.

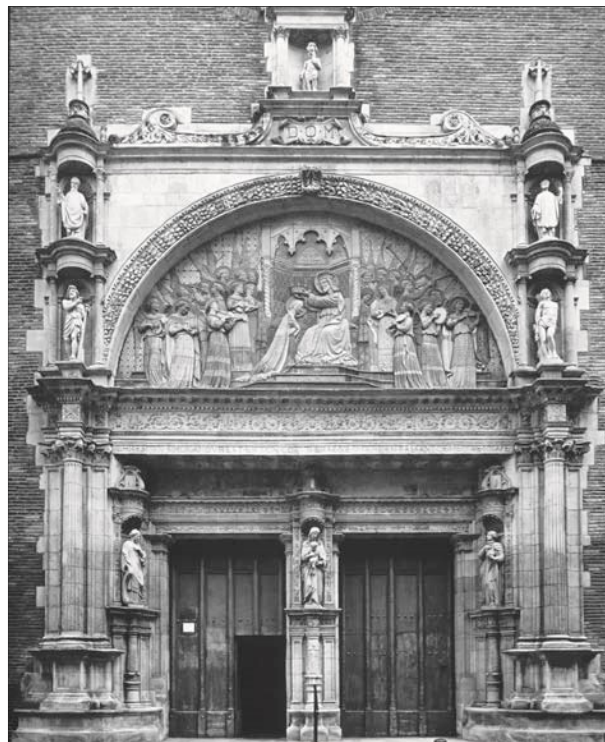


FIG. 2. LE DOUBLE ENTABLEMENT encadre les portes jumelées et souligne le rôle des ébrasements latéraux et du trumeau central où sont appliqués des décors. *Cliché D. Taillefer.*



FIG. 3. LA ROSE FLAMBOYANTE ET LA NICHE CLASSIQUE, tangente à sa moulure extérieure. *Cliché B. Tollon.*

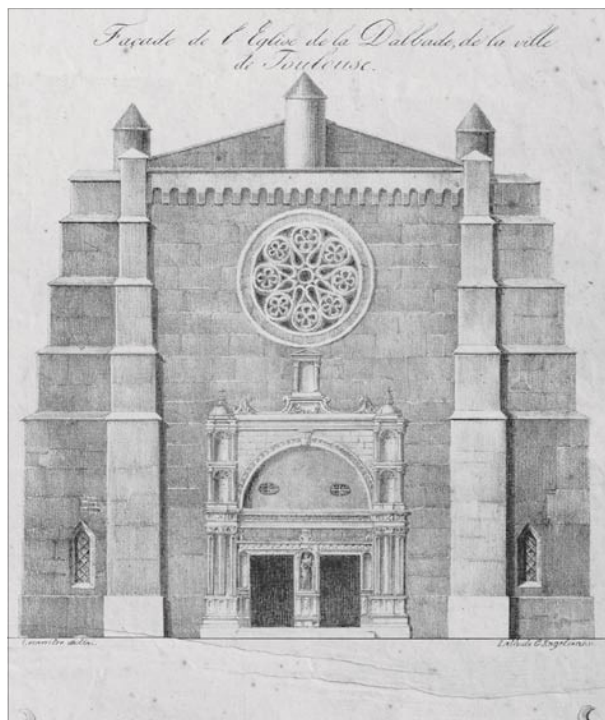


FIG. 4. ANTOINE LEMERCIER, *FAÇADE DE L'ÉGLISE DE LA DALBADE, DE LA VILLE DE TOULOUSE*, lithographie de G. Engelmann, ca 1823.



FIG. 5. ADRIEN DAUZATS, *TOULOUSE NOTRE-DAME DE LA DALBADE*, dessin à la mine de plomb, 20,5x 27,7 cm, n° A322890, BNF Département des Estampes et de la Photographie.

Un second registre, mis en œuvre après une interruption des travaux, comprend un grand tympan curviligne, aveugle à l'origine, dont la riche bordure aligne un large rang de fruits complété par une frise d'oves et de dards. Il a pour cadre une superposition de niches, d'un dessin très différent de celles du portail, introduisant un langage purement architectural où l'ionique porte le corinthien avec des proportions classiques. Leur couronnement prend la forme d'une portion d'entablement dont la corniche, pour le niveau supérieur, sert de socle à un édicule corinthien à fronton. Le détail des ornements montre une clef en console sur l'arc du tympan ; une frise de tiges d'acanthé qui se relève en crochet. Enfin, sur le socle de l'édicule, un cuir nu (il ne reçut son inscription D.O.M. qu'en 1867)³.

Ce premier ensemble affleure la voussure extérieure de la rose. Celle-ci, caractérisée par son réseau de soufflets et de mouchettes, affirme au contraire la fidélité à la manière « moderne » et elle se détache, complètement isolée, sur la façade aveugle. Son format suffit, à lui seul, à assurer l'éclairage du fond la nef ; aucune ouverture complémentaire ne vient percer le grand mur de brique (fig. 3).

Cette particularité a retenu l'attention des lithographes, à la découverte de « la France pittoresque » au XIX^e siècle, quand ils ont réalisé des vues de la seule façade Renaissance de la Toulouse chrétienne. En particulier Antoine Lemerrier donne un dessin, lithographié par Georges Engelmann (vers 1823), qui exagère la massivité de l'édifice, aux énormes contreforts à ressauts ; en revanche, il réduit le format de la rose (fig. 4) ; de son côté Adrien Dauzats exécute plusieurs dessins de l'église (pour la publication du baron Taylor) et en souligne lui aussi la massivité cubique⁴ (fig. 5).

3. C. DOUAIS, *L'art à Toulouse...*, p. 30-32. Le changement de programme est imposé à Michel Colin aux termes du bail à besogne du 6 février 1541 (n. s.) qui lui impose un nouveau « portrait ». On note que le « conseil de la paroisse » a décidé le recrutement, parmi les responsables (« ouvriers » ou *operarii*), de quatre magistrats du Parlement dont la culture architecturale est manifestement différente de celle de leurs prédécesseurs ; en particulier celle du « vénérable Mons. Maistre Guillaume de Lamamie, conseiller (au Parlement) et surintendant de lad. manobre » qui vient de terminer la galerie de son hôtel, en face de l'église, où l'on voit la superposition des trois ordres d'architecture.

4. Lemaitre, *La Façade de l'Eglise de la Dalbade de la ville de Toulouse*, et lithographie de Georges Engelmann. Sur le dessinateur, peintre et photographe Augustin François Lemaitre, Stephen BANN, *Parallel Lines, Printmakers, Painters and Photographers in Nineteenth Century France*, Yale Univ. Press, New Haven, 2001, p. 95-97, fig. 48, lithographie (ca 1823) et Adrien DAUZATS, *Toulouse Notre Dame de la Dalbade*, dessin à la mine de plomb, 20,5 x 27,7cm (BNF Est.) et Louis PEYRUSSE, *Languedoc t. 1, Toulouse, Albi, lithographies choisies et commentées par Louis Peyrusse*, coll. Voyages pittoresques et romantiques du baron Taylor dans l'ancienne France ; 1, Loubatières, 2012, p. 46-49, à partir de l'ouvrage de J. TAYLOR, Ch. NODIER et Alph. DE CAILLEUX, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, Languedoc*, Paris 1827-1846.

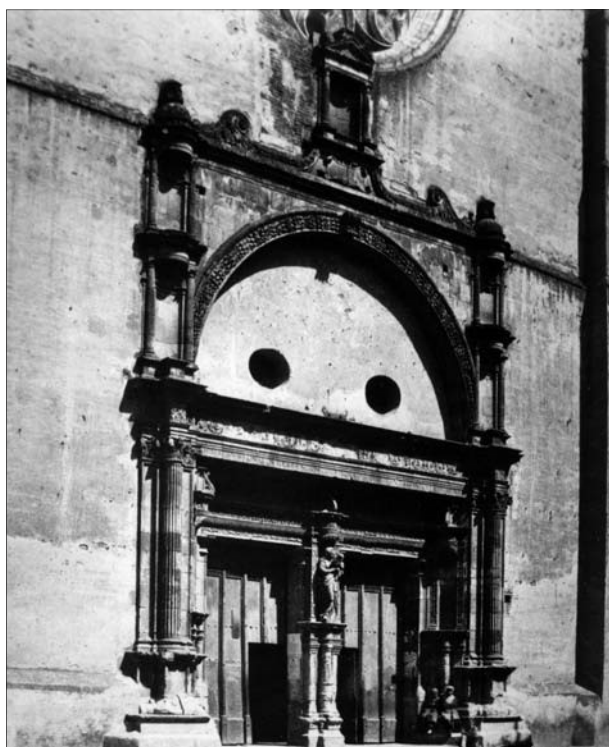


FIG. 6. PORTAIL DE NOTRE-DAME DE LA DALBADE, avant l'insertion du grand motif émaillé de Gaston Virebent, photographie anonyme, ca 1870. Collection S.A.M.F., déposée au Musée Paul Dupuy.

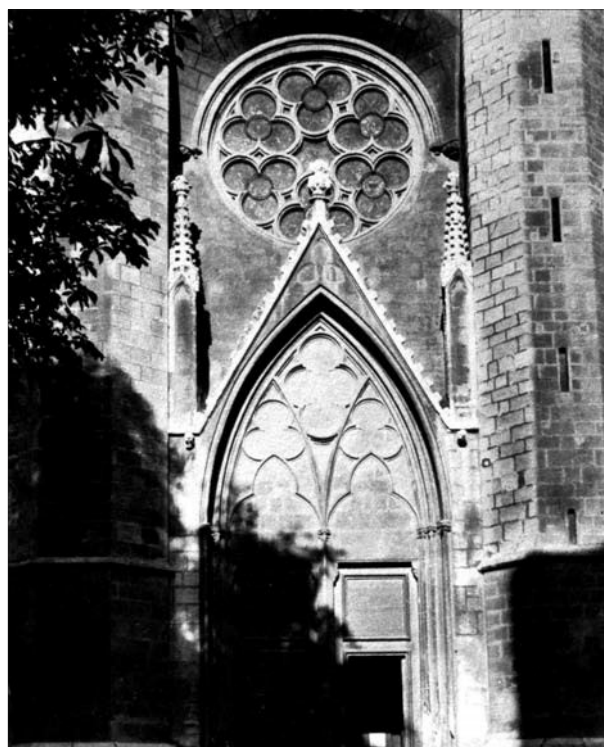


FIG. 7. AIX-EN-PROVENCE, SAINT-JEAN DE MALTE, façade occidentale, XV^e siècle. Cliché ancien.

Enfin, grâce à une photographie de la fin des années 1860, nous connaissons l'état du tympan avant qu'il ne soit recouvert par la vaste céramique émaillée de Gaston Virebent, d'après le *Couronnement de la Vierge* de Fra Angelico : on y relève les traces d'un médaillon tenu par deux anges et deux cuirs bellifontains, vraisemblablement des adjonctions en stuc du dernier tiers du XVI^e siècle⁵ (fig. 6).

Le système de composition qui vient d'être décrit correspond à la pratique méridionale. On pouvait la voir dans les formules en vigueur dans le gothique languedocien, dont les édifices religieux s'éloignent des effets recherchés dans la France septentrionale et de façon plus spectaculaire encore avec le XV^e siècle flamboyant, qui souligne l'effet de verticalité par un encadrement continu de fond en comble. La façade de la cathédrale de Lombez et celle de Lectoure (connue par les traces archéologiques) confirment cette tradition méridionale⁶. Il en est de même en Provence : on peut citer la façade de Saint-Jean de Malte, à Aix-en-Provence, dont le portail et la rose restent indépendants l'un de l'autre⁷ (fig. 7).

Or le vocabulaire ornemental développé par Michel Colin et son atelier prend, à l'évidence, ses modèles dans les façades récemment livrées dans les pays « français » c'est-à-dire le centre et le nord la France où les grandes réalisations ne manquent pas. La façade de l'église Saint-Symphorien-les-Tours, qui réunit gothique et Renaissance, dans un programme mis en œuvre entre 1526 et 1531, offre une composition qui associe, comme la réalisation toulousaine, les deux expressions plastiques (fig. 8). Le portail orné de pilastres et de colonnes candélabres, appartient au nouveau style, mais la grande verrière qui le surmonte, partagée en deux par le prolongement du trumeau, est composée d'un réseau de lancettes flamboyantes, avec courbes et contre courbes. Le tout sous un grand

5. La façade de la Dalbade, état avant 1878, photographie argentique, collection S.A.M.F. déposée au musée Paul Dupuy.

6. Paul MESPLÉ, « Lombez. La cathédrale Notre-Dame », dans *Congrès Archéologique de France, Gascogne*, 128^e session, Paris, 1970, p. 292-307 et Pierre BONNARD, « Lectoure. Ancienne cathédrale », *ibidem*, p. 194-224.

7. Jean BOYER, *L'architecture religieuse à Aix-Provence XVII^e et XVIII^e siècles*, Bibliothèque de l'École française de Rome, 132, 1974, p. 199-202 et Jean-Marie ROUX, *Saint-Jean de Malte, une église de l'ordre de Malte à Aix-en-Provence*, 1987.

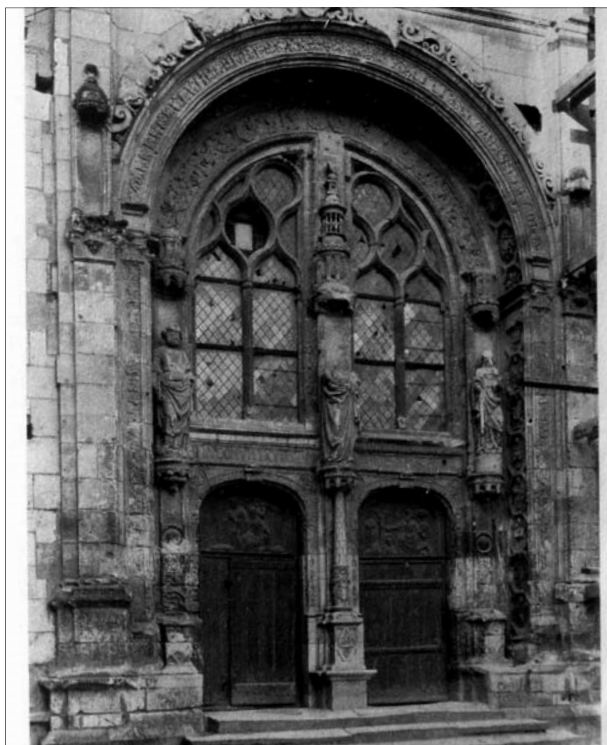


FIG. 8. SAINT-SYMPHORIEN DE TOURS, façade occidentale (1526-1531). D.R.



FIG. 9. MONTESQUIEU-VOLVESTRE, ÉGLISE SAINT-VICTOR, façade ouest (1551-1556). Carte postale ancienne.



FIG. 10. BARCELONE, FAÇADE GOTHIQUE DE L'AYUNTAMIENTO, (1399-1402). D.R.



FIG. 11. PALMA DE MAJORQUE, PORTAIL DU MIRADOR, 1500. D.R.

fronton triangulaire, qui repose sur des pilastres de format colossal, assurant ainsi les liaisons verticales d'une composition qui prend en compte la façade tout entière. La rencontre, dans une réalisation d'une seule venue, des formes « à la moderne » (c'est-à-dire gothique, pour nous) et des solutions « à l'antique » (ou Renaissance) est largement pratiqué au XVI^e siècle : citons seulement l'église Saint-Maclou de Pontoise pour son portail latéral, édifié entre 1530 et 1540, ou le grand portail de Belloy-en-France (Val d'Oise) avant 1547⁸.

Le recours à de tels modèles est courant et ne peut étonner de la part d'un artiste venu du Berry : Michel Colin est en effet originaire de La Châtre et il appartient à un groupe de professionnels du même nom installés à Toulouse dès la fin du XV^e siècle, dont les plus anciens, Mathelin, Pierre et Hugues Colin, signent des baux à besogne dès 1492. Louis Colin, son père, installé lui aussi à Toulouse, est l'auteur de l'église de Verfeil, reconstruite à partir de 1507 ; Michel Colin a suivi ses traces car les marchés conservés ne concernent que des commandes religieuses⁹.

Si les sources visuelles du portail sont à chercher dans la vallée de la Loire et l'Île-de-France, l'interprétation qu'en donne Michel Colin montre des différences évidentes. Le portail et la rose sont loin d'être intégrés à une composition unifiée : ici point de pilastres ni de niches prenant en compte toute la hauteur de la façade. La rose de la Dalbade reste isolée, rien ne la relie au registre qui surmonte le porche : sa bordure inférieure est seulement tangente au fronton de la niche centrale. En outre, l'entablement corinthien et la puissante corniche qui coiffe le tympan soulignent le découpage horizontal et il en résulte un effet statique que souligne le larmier qui règne sur toute la façade. L'organisation générale de l'église toulousaine tourne le dos à l'esprit du gothique flamboyant de la France septentrionale. On retrouve à la Dalbade, outre le principe de la nef unique, outre l'éclairage parcimonieux où prière et pénombre vont de pair, une façade conforme à la tradition méridionale du décor en motif isolé, sans recherches unificatrices, ni effet ascensionnel assuré par l'organisation en travée montant de fond en comble.

Dans la région toulousaine, la leçon reste vraie pour des chantiers de moindre importance mais qui sont, à leur échelle, plus démonstratifs encore. C'est le cas de Montesquieu-Volvestre dont l'église paroissiale reçoit sa façade en 1550-1552 : ici aussi le recours à la pierre met en valeur l'austérité du grand pignon occidental en brique¹⁰. On y retrouve un portail à trumeau (disparu) et son fronton logés sous un grand arc de décharge supportant deux tourelles et le balcon tendu entre les deux tours de façade. La rose (et son réseau flamboyant), isolée sous le pignon, reste un motif autonome (fig. 9).

Les caractéristiques de la Dalbade, où s'opposent pierre et brique, ne tiennent pas au coût très élevé de la pierre, qui expliquerait le recours parcimonieux à ce matériau. L'argument ne peut jouer car on retrouve les mêmes choix en Gascogne, pays de belle et bonne pierre (pierre de taille comme pierre statuaire) ou en Provence. Si l'on va plus au sud, les pays de la couronne d'Aragon peuvent confirmer, eux aussi et de façon plus spectaculaire encore grâce à l'ampleur de leurs moyens, cette situation. À la charnière du XV^e et du XVI^e siècle, la construction va bon train et s'y développe un art qui doit plus à la force de ses traditions qu'à « l'influence » étrangère ; Maria Carbonell insiste sur la permanence du répertoire morphologique et ornemental local alors que les sculpteurs, souvent originaires des pays « français » ou flamands, sont particulièrement nombreux. Cela vaut aussi bien pour l'Ayuntamiento de Barcelone (fig. 10). Joan Domenge arrive aux mêmes conclusions à propos des grands programmes de Palma de Majorque comme la bourse des marchands (la fameuse *Lonja*) ou le portail du *Mirador* à la cathédrale¹¹ (fig. 11). On peut mettre en avant la permanence des caractères morphologiques liés aux modes régionales autant qu'aux traditions constructives ; leur conception, qu'on vient d'évoquer (massivité, choix de la nef unique, ou église-halle, peu percée et dont les ouvertures sont conçues en « édicule isolé », comme dans l'architecture civile) constituent autant de traits qui se maintiennent au XVI^e siècle.

8. Notices et illustrations dans Jean-Marie PÉROUSE DE MONTCLOS, *Architecture en Région Centre, Val de Loire, Beauce, Sologne, Berry, Touraine*, 1988, p. 635 et *Le Guide du Patrimoine, Région Île-de-France*, 1992, p. 506-509 et p. 125-126.

9. Raymond CORRAZE, « La chapelle de Pierre de Suberne aux Jacobins », dans *Revue historique de Toulouse*, T. XXVIII, n° 93 (1941), p. 48-51 et Henri GRAILLLOT, *Nicolas Bachelier imagier et maçon de Toulouse*, p. 30-31.

10. Anne-Sophie SUE, *L'église de Montesquieu-Volvestre*, Master d'Histoire de l'Art, Université de Toulouse-Le Mirail, 1996, p. 445-48 et *Registre des délibérations municipales, 1550-1552*, ADHG, 2° 1351

11. C'est ce qui ressort des contributions du colloque tenu à Saragosse, à l'initiative de Maria Isabel Alvaro Zamora et Javier Ibanez Fernandez, *La arquitectura en la Corona de Aragon entre el gotico y el Renacimiento (1450-1550) Rasgos de unidad y diversidad*, Saragosse (2009), avec, en particulier, les communications de Joan DOMENGE I MESQUIDA, « La Arquitectura en el reino de Mallorca, 1450-1550. Impresiones desde un mirador privilegiado », p. 185-239, et Maria CARBONELL I BUADES, « De Marc Safont a Antoni Carbonell : la pervivencia de la arquitectura gotica en Cataluña », p. 97-148 ; Javier IBANEZ FERNANDEZ, « La arquitectura en el reino de Aragon entre el Gotico y el Renacimiento : inercias, novedades y soluciones propias » p. 39-96. S'y ajoutent trois communications sur la Sicile et le royaume de Naples où l'on retrouve la même problématique.

L'historiographie récente de la Renaissance s'est employée à définir un « art français »¹². Il y aurait, dans ces conditions, à proposer une catégorie correspondant à la « France latine », plus proche des réalités italiennes (« l'habitus » italien). Elle concerne les régions de la France méridionale associée, par bien des traits, à la Péninsule ibérique¹³.

Quelles que soient les catégories dans lesquelles on inscrit cette façade toulousaine, revenons sur l'intérêt du décor sculpté, caractéristique des années 1530. Il faut y insister : l'atelier de Michel Colin a exécuté toute la décoration avec un soin particulier. On l'observe autant pour les dais surmontant les statues que pour toute la sculpture en méplat ; les candélabres des pilastres s'inspirent des modèles gravés dont l'usage est courant ; ou encore, sur la frise supérieure, les rinceaux sont rythmés par des vases antiquisants. Les rinceaux d'acanthé sont, on le sait, avec le médaillon et la colonne-candélabre, les instruments privilégiés du nouveau style que les baux à besogne désignent comme « à l'antique ». C'est à eux que revient le caractère triomphal de ce portail double (enrichi de soffites à caissons - rappel des arcs antiques). Motif apprécié, le candélabre est partout : sur la porte du passage, menant à la seconde cour de l'hôtel de Bernuy, ou à la « belle fenêtre » de l'hôtel du Vieux-Raisin, construit par l'avocat Béringuier Maynier entre 1520 et 1524, avec plus de finesse encore (fig.12).



FIG. 12. LA FRISE DE LA « BELLE FENÊTRE », CA 1520-1525, CÔTÉ NORD DE LA COUR DU VIEUX-RAISIN. Cliché B. Tollon.

Le soin apporté au détail, le souci de multiplier les motifs exprimant le goût pour l'antique, caractérisent l'idéal manifesté par les maîtres de cette génération. Beaucoup d'entre eux sont issus de ces ateliers prolifiques des pays flamands, picards ou normands, qui ont tant fait rayonner la première Renaissance. Colin en est un bon représentant, associant le gothique et la Renaissance, proposant parfois le choix entre les deux solutions, comme pour un retable de 1527, aux Jacobins¹⁴. N'oublions pas la capacité d'adaptation de ces artistes : quand Javier Ibanez Fernandez analyse, en Aragon, les sources « françaises » et normandes du maître de la façade de Calatayud, Esteban de Obray, il remarque que la sculpture révèle de la part du maître normand originaire du diocèse de Rouen, de l'interprétation de modèles puisés dans sa région de formation face aux traditions hispaniques. On comprend mieux à travers cet exemple comment fonctionnent les choix plastiques et la nouvelle esthétique confiée à un artiste « nordique » capable de s'adapter à son milieu d'adoption¹⁵.

12. Défini par Jean Guillaume à propos de Renaissance « française » : il rappelle qu'elle ne concerne que la France « centrale », proche du pouvoir avant tout le bassin parisien et la région de la Loire, celle « où les rois ont vécu, où eux-mêmes et leur entourage ont bâti, où Du Cerceau a relevé tous ses « plus excellents bâtiments », dans *L'Europa e l'arte italiana*, 2000, p. 252. Tout récemment, *Le génie du lieu La réception du langage classique en Europe (1450-1550) Sélection, interprétation, invention, Actes des sixièmes Rencontres d'architecture européenne 11-13 juin 2009, en hommage au professeur Jean Guillaume*, Études réunies par Monique Chatenet et Claude Mignot, Picard, 2013, brosse un panorama contrasté des « Renaissances » à travers l'Europe et de leurs rapports au gothique, mais aucune des communications ne concernait le Midi de la France.

13. Dans l'étude de Javier IBANEZ consacrée à *La Portada de Santa Maria de Calatayud*, le caractère évident de morceau inclus comme un tout isolé, entre deux piliers de briques ornées, sans efforts de liaison avec le reste de la façade, prouve une esthétique qui tourne le dos aux habitudes du nord (composition verticale attachée aux liaisons ascendantes). Le sculpteur Esteban de Obray, venu de Picardie, prouve à Calatayud la capacité d'adaptation des maîtres aux demandes locales ; cf. Javier IBANEZ, *La Portada de Santa Maria de Calatayud estudio documental y artistico*, Centro de Estudios Bilbilitanos, Calatayud, 2012, 97 p., 37 ill.

14. Cité par R. CORRAZE, « La chapelle de Pierre... », le document rappelle qu'à côté de l'association des deux manières, le choix pouvait être laissé au client, comme Michel Colin le faisait en 1527, lors de la construction d'une chapelle funéraire aux Jacobins. On ne sait pas quelle solution le grand marchand Pierre de Suberne retint car l'ensemble a disparu, mais le texte est clair, puisqu'il laisse au bénéficiaire de la chapelle, le choix entre un décor « de feuillatges o de antica » pour les bordures du retable ; c'est à dire l'alternative entre la manière gothique ou au contraire Renaissance. À ce sujet voir, pour l'art du livre, Henri ZERNER, *L'art de la Renaissance, L'invention du classicisme*, Flammarion, 1996, p. 15-17.

15. J. IBANEZ, *La Portada de Santa Maria...* cité note 13, p. 72-81.



FIG. 13. NOTRE-DAME DE LA DALBADE, l'ordre corinthien et son entablement ; à droite le départ de la frise avec le vase associé à des cartouches. *Cliché B. Tollon.*



FIG. 14. DÉTAIL DU VASE, DE LA CHUTE D'ORNEMENTS PORTANT CARTOUCHE MILLÉSIMÉ 1537 et des initiales ajoutées, lues comme I M, pour IESUS MARIA (et non T M). *Cliché B. Tollon.*

Annexe :

L'identité du sculpteur du portail de la Dalbade remise en cause.

Au XIX^e siècle, Jules de Lahondès a proposé un nom et, depuis 1891, personne ne s'est interrogé sur la validité de ses observations. Lahondès se souvient d'avoir lu, dans un cartouche, les initiales T M pour Tailhant Merigon, sculpteur connu par ailleurs à Toulouse. Mais le sigle a-t-il été bien lu ? Relevons deux inexactitudes : contrairement à ce qu'affirmait Lahondès, la mention n'occupe pas un cartouche (comme on pourrait s'y attendre), en outre le sigle ne paraît pas répondre à la taille soignée qu'on attend de telles mentions. La frise, ornée de vases et de rinceaux, comporte bien des cartouches au nombre de dix. Six d'entre eux sont vides, trois seulement signalent la date de 1537 et le dernier, à droite, conserve un autre sigle, non relevé jusqu'ici, avec les lettres I et C, soigneusement tracées. Pour le prétendu T M, il s'agit en

réalité, de lettres assez maladroitement gravées, hors cartouche, comme s'il s'agissait d'une initiative improvisée et hâtive ; elles viennent en surcharge sur le ruban d'une chute de fruits. À y regarder de plus près, il n'est pas certain que la première lettre soit bien un T, on peut y lire un I : ce qui permettrait de proposer la lecture IESUS MARIA ; le graffiti rappelant une invocation courante (cf. les tribunes de la cathédrale d'Albi). Jules DE LAHONDÈS, B.S.A.M.F., n° 7, 1891, p. 31-32, (séance du 3 février 1891), et n° 22 à 24, 1898, p. 119-121 « Un traité de 1508, pour une croix érigée à Toulouse », (séance du 3 mai 1898) (fig. 13 et 14). Le débat est à nouveau ouvert, on attend quelque découverte d'archive.