



O B J E T S
D'ART SACRÉ
DES CANTONS DE
LISLE-SUR-TARN
ET SALVAGNAC

« Saint Roch soigné par l'Ange »
Ambroise Frédeau
1650 - Détail - Canton de Lisle-sur-Tarn

Conseil général du Tarn

conservation départementale
des antiquités et objets d'art

&

conservation départementale des musées

OBJETS D'ART SACRE
DES CANTONS DE
LISLE-SUR-TARN & SALVAGNAC

Exposition

Albi, Moulins albigeois, 18 décembre 1992 - 21 février 1993

Lisle-sur-Tarn, Musée Raymond Lafage, été 1993

Salvagnac, église Notre-Dame, été 1994

Archives & Patrimoine

1992





Intégrés dans une série qui couvre peu à peu le département du Tarn, cette exposition et son catalogue concernent les cantons de Lisle et de Salvagnac. Ils complètent ceux qui avaient présenté les objets d'art sacré de Carmaux-Monestiés, Réalmont-Montredon et Lavaur.

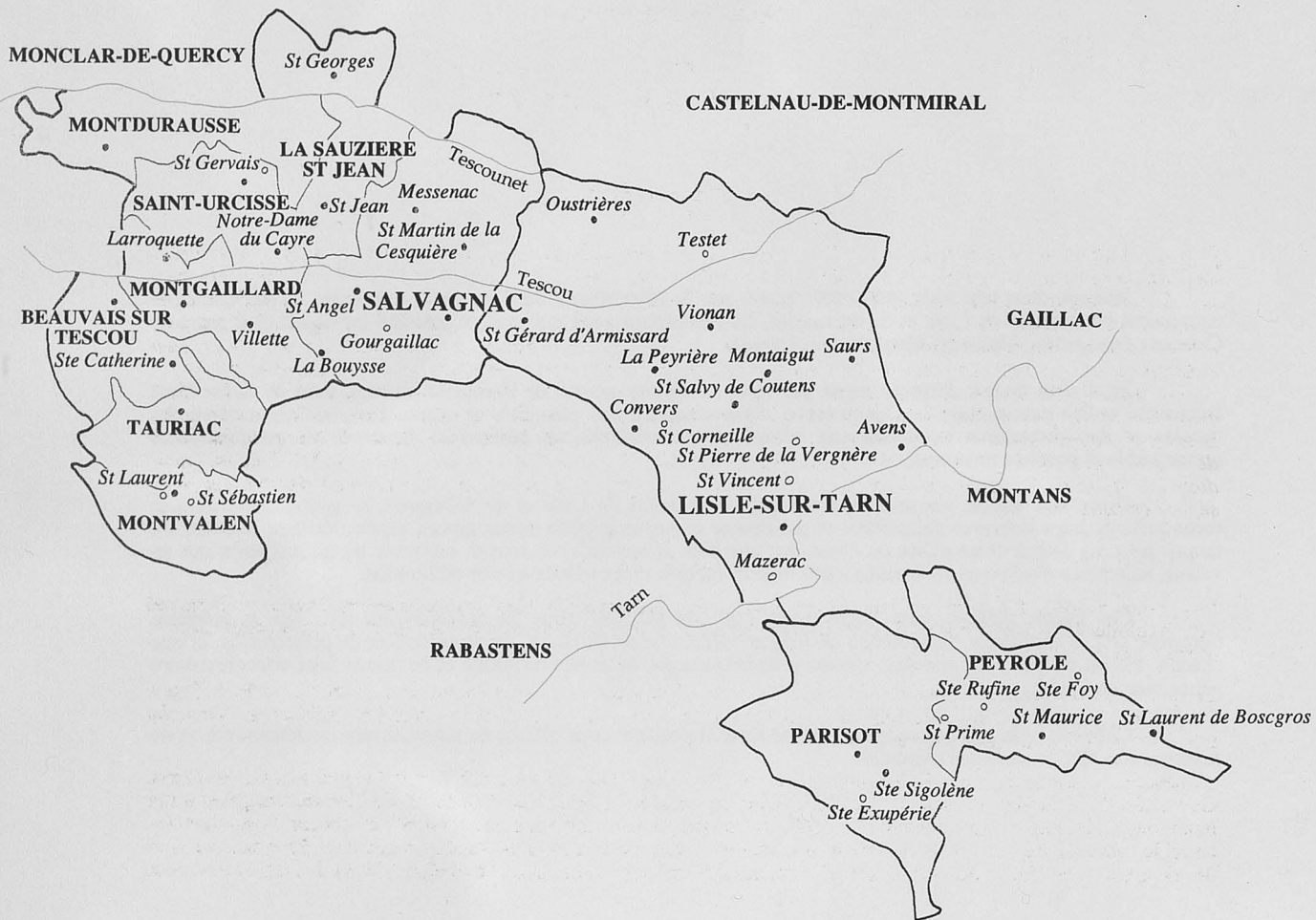
Fruit d'un travail d'équipe mené par Jean Le Pottier assisté de Françoise Hubaut, dans le cadre d'une fructueuse collaboration entre la Conservation départementale des antiquités et objets d'art, la Conservation des musées et des partenaires extérieurs aux compétences reconnues, ils permettent de découvrir un patrimoine remarquable et pourtant méconnu.

Grâce aux efforts des municipalités qui, telles celles de Lisle et de Salvagnac, se sont lancées dans la reconquête de leurs richesses culturelles, ce patrimoine commence à être mieux mis en valeur. Visiteur extérieur ou tarnais peut, au détour d'une église ou d'une chapelle bien assise dans son terroir, retrouver tel tableau enfin mis en valeur, telle pièce d'orfèvrerie présentée à nos regards ou telle croix offerte à notre admiration.

Ces trésors oubliés, sans doute parce que trop proches, nous les redécouvrons ici : que la mémoire retrouvée soit le catalyseur d'une action de longue haleine de restauration, de protection et de présentation, et que chacun, élu ou citoyen, soit sensible à notre volonté partagée de mieux connaître et de mieux faire connaître notre patrimoine commun.

Celles et ceux qui ont conçu et réalisé cette exposition nous offrent un moment rare de découverte ou de redécouverte. Qu'ils en soient remerciés.

Charles PISTRE
Député du Tarn
Vice-Président du Conseil général



église existante

église disparue

NOTICES HISTORIQUES

par

Françoise HUBAUT et Jean LE POTTIER

CANTON DE LISLE-SUR-TARN

La forme bizarre du canton de Lisle-sur-Tarn, formé aujourd'hui de la très vaste commune de Lisle sur la rive droite du Tarn, et des deux communes de Parisot et de Peyrole, sur la rive droite, mais séparées du Tarn et donc du chef-lieu de canton par la commune de Montans (canton de Gaillac), s'explique historiquement. Au moment de sa création en 1790, le canton de Lisle était plus harmonieusement composé des communes de Lisle, Loupiac, Parisot, Peyrole et des deux communes formant la partie occidentale de l'actuelle commune de Montans, Saint-Martin du Taur et Lapélessarié (communauté dont le chef-lieu était le hameau des Vialars). En 1793, les deux communes du Taur et de Lapélessarié fusionnèrent. Elles furent ensuite autoritairement rattachées par décret de la Convention du 7 messidor an II, pris à l'instigation du député Maruejols, originaire de Montans, à cette dernière commune. L'ambition de Maruejols était de réunir un ensemble territorial formé de Montans, du Taur, de Brens, de Parisot et de Peyrole. Lors de la réorganisation de la carte cantonale du 8 pluviôse an X (28 janvier 1801), Loupiac passe dans le canton de Rabastens et Montans reste rattaché à Gaillac : le canton de Lisle demeure jusqu'à nos jours séparé en deux tronçons.

LISLE-SUR-TARN

Les grands traits de l'histoire de Lisle ont été maintes fois présentés (1), bien qu'il reste encore beaucoup de travail pour exploiter les riches archives de cette bastide. L'on s'attachera ici seulement à l'histoire des lieux de culte de cette immense commune.

Trois églises préexistaient peut-être à la création au XIII^e siècle de Notre-Dame de la Jonquière : Saint-Pierre Lespinasse, Saint-Vincent de l'Albar et Saint-Martin de Mazerac. Cette dernière chapelle, au bord du Tarn, fut interdite en 1757 et démolie l'année suivante (2).

La description archéologique de Notre-Dame de la Jonquière a déjà été faite par Victor Allègre, Hubert Arvengas, Guy Ahlsell de Toulza et Daniel Cazes (3). Classée en 1886, l'église reçut la visite de l'inspecteur général des monuments historiques Boeswillwald en 1868, lors du projet de restauration des peintures du chœur. Régulièrement enrichie tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles, mais ayant perdu son grand retable pendant la révolution, réornée des dépouilles de l'église des Augustins, elle fut considérablement restaurée et embellie à la fin du XIX^e siècle sous

(1) Cf la bibliographie dans *Communes du Tarn...*, Albi, 1990, p. 244-245.

(2) Arch. dép. du Tarn, E 2546.

(3) ALLEGRE (Victor), *L'art roman dans la région albigeoise*, Toulouse, 1978 et *Les Richesses médiévales du Tarn*, Toulouse, 1954 ; articles d'Hubert Arvengas dans le *Bulletin paroissial* de Lisle entre avril 1932 et septembre 1933 ; Guy AHLSELL DE TOULZA et Daniel CAZES, *Lisle-sur-Tarn et son église*, dans *Congrès archéologique de France, 140e session 1992. Albigeois*, Paris, p. 361-369.

l'impulsion de l'archiprêtre Faucon et sur les plans de l'architecte diocésain Bodin-Legendre. C'est alors que le chœur est entièrement remanié, les voûtes du chœur restaurées par Engalières et celles de la nef peintes par Urbain Canut, la nef pavée en grès de Maubeuge, l'orgue commandé à Théodore Maucourt, des vitraux à Gesta, les fonts baptismaux et la chaire (4) déplacés, le chemin de croix installé (5).

Plus de cent ans après, une nouvelle campagne de travaux s'annonce, avec la réalisation en 1992 de la restauration des toiles du chœur et du saint Roch de Frédeau, et les projets de nettoyage et de reprise d'ensemble des peintures murales, de restauration du retable de la Croix et de réaménagement du chœur.

Le couvent des Augustins, fondé entre 1340 et 1345, eut gravement à souffrir des guerres de religions, certains moines s'étant d'ailleurs convertis à la religion réformée (Luther lui-même n'était-il pas Augustin ?). Reconstitué en partie, le couvent n'hébergeait plus que cinq moines lors de la sécularisation des biens du clergé. Au moment du Concordat, la question de savoir s'il fallait conserver l'église des Augustins (dont tout le monde à l'époque vantait la beauté et la richesse) comme succursale divisa la cité (6). Finalement, l'église commençant à craquer faute de travaux, doit être démolie en 1819. Le mobilier est vendu (30 stalles sont vendues à l'évêque de Rodez), placé dans la chapelle de l'hôpital (2 cloches et un tableau) ou surtout réinstallé à Notre Dame de la Jonquière : marbres, 6 candélabres en cuivre doré, ornements, 6 tableaux.

Peu de renseignements subsistent sur le couvent des religieuses Augustines, fondé en 1631 et supprimé en 1792.

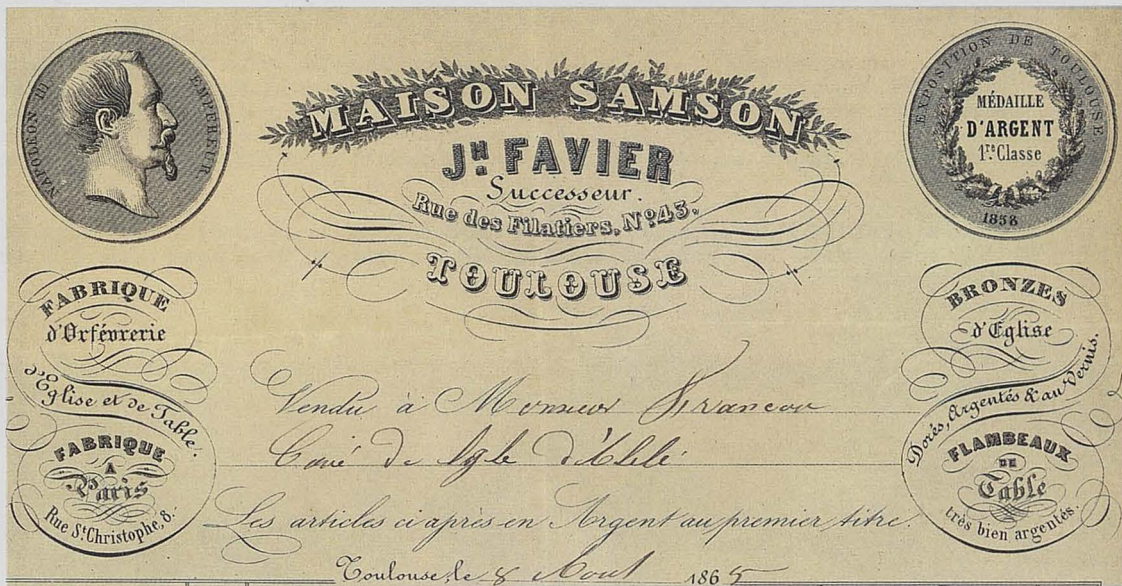
Saint-Gérard d'Armissard

Placée dans la vallée du Tescou, aux portes de Salvagnac, Saint-Gérard d'Armissard (7) dépendait sous l'ancien régime du doyen de Varen. Fortement réparée en 1763 (8), l'église voit ses chapelles agrandies et son clocher entièrement reconstruit en 1837-1838. Deux cloches sont achetées en 1856. Trop petite, elle est finalement entièrement reconstruite en 1886-1901. Depuis la réorganisation ecclésiastique du Concordat, en dépend la chapelle de *Notre Dame d'Oustrières*, perdue au milieu de la forêt de Sivens. Sous l'ancien régime annexe de Saint-Jacques de Lacapelle (9), elle reste chapelle de dévotion et cimetière où le culte est autorisé en 1835 par permission orale de l'archevêque.

Saint-Pierre de Convers

Deux églises existaient auparavant sur cette paroisse : *Saint-Jean de Malemontade*, disparue au moins depuis le début du XVIII^e siècle, dépendant des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem, et *Saint-Corneille de Comesens*, démolie en 1828 pour payer les réparations de l'église succursale (10). Le curé déclare que l'église primitive de Saint-Pierre s'élevait peut-être plus au sud, aux Seignous. La paroisse débordait légèrement sur la communauté de

-
- (4) Celle-ci avait été commandée en 1783 au sculpteur Rustan, d'Albi par l'ancien archiprêtre Rossignol, devenu chanoine de Saint-Salvi d'Albi (délibérations de la fabrique, aux Archives paroissiales).
 - (5) Sur les restaurations, voir les archives paroissiales, et aux Archives départementales les liasses E 2545, G 807, 2 O 145/2 et 1 J 570 (achetée en 1961, et provenant de la paroisse).
 - (6) Arch. dép. du Tarn, 1 V 20.
 - (7) Proviendrait d'*erm-issart* : lande défrichée. Ernest NEGRE, *Les noms de lieux du Tarn*, 3^{ème} éd. 1972, 198.
 - (8) Devis des réparations dans E 2546.
 - (9) Construction du presbytère en 1682-1684 dans E 2546.
 - (10) Le curé Marty fit planter une croix à son emplacement, au Bouriou.



Rabastens. L'église, assez composite, possède deux bas-côtés ; son clocher a été bâti en 1828, doté de 2 cloches en 1849 et réparé en 1875. Elle se signale par son mobilier intéressant, et en particulier ses retables (11).

Saint-Pierre de Lapeyrière

Sous l'ancien régime, le collateur de l'église était le prieur de Rabastens. Le patron de l'église est saint Ferréol et une procession se faisait le jour de la saint Norbert. En 1877, le curé se fait l'écho d'une tradition voulant que l'église primitive se trouvait sur la rive droite du Tescou, près du hameau des Caillols (12). Le château, démoli sur l'ordre du duc de Joyeuse en 1588, jouxtait l'édifice, situé sur un petit plateau dominant le vignoble. De toutes les églises rurales de la commune, c'est celle qui a le mieux conservé le plan et les caractéristiques de l'époque gothique. Son chevet est très soigné. On peut remarquer, en haut du mur méridional de la chapelle sud, une curieuse pierre sculptée de deux personnages qui rappelle une sculpture de l'église Saint-Jean le Froid (commune de Mailhoc). Le clocher en brique, datant de 1867, passe du plan carré à l'hexagone avec un profil original. Le curé regrette en 1877 la perte, lors de la Révolution, des deux cloches (l'une amenée au district pour être fondue, et l'autre à Lisle pour servir à l'horloge) et d'un lustre en cuivre à plusieurs branches (13).

(11) Rossignol cite "une croix processionnelle en bois recouvert d'une feuille de cuivre argenté chargée d'arabesques..." (p. 74) qui est depuis longtemps introuvable.

(12) Où les Augustins avaient leur métairie dite de La Peyrière. Rossignol, p. 50.

(13) Il y avait en 1877 3 cloches : une de 50 kg présente en 1835, une de 275 kg fondue par Levêque en 1844, et une de 506 kg.

Saint-Etienne de Vionan

Paroisse des Lafage dont la tradition veut qu'un peintre de cette abondante famille l'ait décoré. Il ne reste de gothique dans cette modeste église à clocher mur et unique chapelle au sud, que le chevet plat. Les marguilliers ordonnent en 1633 des travaux de maçonnerie (14) ; en 1734 c'est le plafond de la nef et le toit qui sont entièrement repris, ainsi que le clocher entièrement recrépit (15). Ce dernier, en partie démoli en 1793, est rétabli en 1830. Les deux cloches sont bénies en 1893. Simple chapelle rattachée à Lapeyrière lors du Concordat, la paroisse est érigée en succursale en 1859.

Sur la paroisse existait, jusqu'au XVIII^e siècle, l'église de *Saint-Pierre de Testet* qui était située sur la rive droite du Tescou. En 1638, les habitants de Testet veulent que le service divin soit repris, car "ils ont réparé ladite église que les religionnaires avoient ruinée".

Notre-Dame de Montaigut

L'Histoire générale de Languedoc puis Rossignol ont déjà fait l'histoire de cette place forte, démantelée après le traité de Meaux-Paris de 1229, que ses habitants abandonnèrent pour peupler la nouvelle bastide de Lisle. Depuis les fouilles franco-polonaises du début des années 1960, Montaigut est devenu l'archétype du village déserté (16). Seule reste l'église dont l'abside et la crypte romanes ont fait l'objet d'une description précise de Victor Allègre (17). Incluse au Concordat dans la paroisse de Saint-Salvy de Coutens, Notre-Dame de Montaigut devient succursale en 1869. Les archives de la paroisse possèdent un projet avorté de reconstruction complète du clocher en 1875, et les factures de travaux de blanchissage intérieur des murs et des voûtes de 1871-1872.

Était annexe de Montaigut jusqu'à la Révolution la chapelle de *Saint-Pierre de la Bergnère*, dans la plaine (lieu-dit Saint-Pierre).

Saint-Salvy de Coutens

L'église est au pied de la motte féodale de Saint-Salvy, presque dans la plaine. Au XIX^e siècle, la succursale englobait la paroisse de Montaigut avant qu'elle ne soit relevée, ainsi qu'une partie de l'ancienne paroisse de Saint-Pierre de la Bergnère. Le clocher en éventail est rebâti en 1851 et abrite 2 cloches de 1803 et de 1851. Le curé déclare en 1835 : "je fis renouveler en 1832 le plancher de l'église, le pavé du chœur, le maître autel, le retable, les tableaux, les tabernacles, la croix de l'autel, les gradins, la crédence, les bancs des chœurs, le lutrin, la table de communion. On travaille en ce moment à disposer un lieu où doit être placée une piscine en marbre pour les fonts baptismaux. La chaire est neuve. Le tabernacle est neuf". L'église est peinte à l'huile et à la colle en 1876. La paroisse est très fière au XIX^e siècle de la toile représentant une crucifixion peinte par *Villemsens* en 1847 et placée au maître autel (18).

(14) Arch. dép. du Tarn, 6 E 1/574.

(15) Ibid. E 2546.

(16) *Villages désertés et histoire économique*, Paris, 1965, p. 303-326.

(17) *L'art roman dans la région albigeoise*, Toulouse, 1978, p. 189-190.

(18) Jean Blaise Villemsens, 1806-1859, professeur à l'école des beaux arts de Toulouse.



Peyrole, Saint-Laurent de Boscgros

Saint-Pierre et Saint-Blaise de Saur

Eglise à deux chapelles de part et d'autre du choeur et à clocher mur. Plusieurs fois remaniée : en 1640 (19) ; après la visite épiscopale de 1757 (20) ; en 1777 où elle est revoûtée (21) ; en 1808 où le clocher est réparé (22). Les 2 cloches sont de 1814 et 1817. Le choeur est orné d'un beau retable avec les statues des deux saints patrons. La chaire date de 1828 et a été peinte et dorée en 1833 (23).

A partir du Concordat, la succursale de Saur dessert les anciens paroissiens de Notre-Dame de Gradille (sur la commune de Castelnaud-de-Montmiral, mais presque aux limites de Lisle), une partie de ceux de l'ancienne église Saint-Pierre de La Bergnère, et ceux de Sainte-Cécile d'Avès (sur Gaillac). Le curé de 1835 se plaint de l'indépendance des paroissiens de Gradille, qui avaient eu un vicaire jusqu'en 1824 et ne souhaitaient pas du tout dépendre de Saur.

Saint-Vincent d'Avens

Cure dont le territoire s'étendait également sur Gaillac, Saint-Vincent devint à la Révolution chapelle annexe de

(19) Voir 6 E 1/581 et 3 E 1/218 f° LXXIX v°.

(20) Voir l'ordonnance de visite dans E 2546 : remplacement des vitres, du pavé, réparation au clocher.

(21) Enquête épiscopale de 1877.

(22) Arch. dép. du Tarn, 2 O 145/2.

(23) Archives paroissiales. Celle-ci nous apprennent que le retable a été redoré en 1783, et que les statues de saint Pierre et de saint Blaise l'ont été, par Cros, de Gaillac, en 1853.

MAISON SPÉCIALE D'EXPORTATION
POUR LES COLONIES
MAISON
à PARIS.
Vases Sacrés
Argent Vermeil
& Or massif
Bronzes
ORFÈVRERIE & CUVRERIE

MANUFACTURE D'ORNEMENTS D'ÉGLISE
Vases Sacrés & Bronzes
ATELIER DE BRODERIE RELIGIEUSE.

MAISON DE GROS
& DE DÉTAIL.
MAISON
à LYON
Passementerie,
Broderies
& Galons.
SOIERIES & PASSEMENTERIES.

M. COMBES & VIGUIER
VIGUIER SUCC^e

RUE DE LA POMME 5 AU PREMIER
TOULOUSE.

DORURE AU FEU ET AU MERCURE DES VASES SACRÉS.

Vases Sacrés en Argent
et Vermeil, Or, Cuvrerie vernie
Argentée et Dorée
Chandeliers Gothiques
et fondus en Cuivre.
Riches Expositions Te Igitures,
Statues
de Munich.

Spécialité de Broderies
en Or et en Soie
Dorures.
Passementerie fine et mifine
Vente de Dorures
et Fournitures de Broderies
Spécialité
Chemins de Croix.



l'église de Lisle. Le partage des paroissiens entre Lisle et Gaillac déchaîna durant tout le XVIII^e siècle des difficultés considérables pour savoir qui devrait payer la construction du presbytère. En attendant, le curé était logé au château de Lastours (24). L'intérieur de l'église présente un ameublement (toiles et retable) digne d'intérêt.

PARISOT

La commune actuelle est formée en 1792 de la réunion de la primitive communauté de Parisot et, dans toute sa partie orientale, de la partie (la plus grande) de l'ancienne comarque basse d'Annav relevant de la paroisse de Parisot (l'autre partie, relevant de la paroisse du Taur, autour du hameau de Lagrange de Cofol, est rattachée au Taur).

Sur le territoire actuel de la commune, sont attestées trois églises : Sainte-Sigolène, Saint-Jacques et Sainte-Exupérie.

(24) Arch. dép. du Tarn, E 2546.

Sainte-Sigolène de la Genebrière, située dans un site isolé et agreste au sud-est du village de Parisot, est une chapelle à chevet plat et clocher mur, placée au milieu de son cimetière. Le choeur et les deux chapelles méridionales (dont la dernière sert depuis le XIX^e siècle de porche, le portail était auparavant dans le mur ouest) présentent des croisées d'ogives, une clef de voûte, des crédenes témoignant d'une construction à l'époque gothique. Le maître-autel et l'autel de la chapelle méridionale sont ornés de tabernacles et de toiles XVII^e-XVIII^e méritant restauration. On signalait en 1877 que l'unique cloche avait été fondue par Triadou, à Rodez, en 1817.

Sainte-Exupérie de Maux, ou de Jussens (25), au sud-ouest de la commune, près du hameau de Vayssié, était encore entretenue à la fin de l'ancien régime (restaurations en 1786 pour 300 l.t. (26)), mais "*dans un lieu isolé, au milieu des bois, sans aucun voisin, menaçant ruine, exposée à être volée...*" (27), elle ne fut pas retenue dans la nouvelle organisation ecclésiastique du Concordat, et le maire proposa de la démolir en 1810 (28).

Saint-Jacques de Parisot (ou *des Tuileries*, comme le dit le curé en 1877) était primitivement implantée dans l'actuel cimetière de Parisot. Le maire explique sous le Second Empire : "*la tradition veut que l'église fut construite partie aux frais du couvent de Candeil, sous la dépendance duquel se trouvait la paroisse dépendant du consulat du Nay, et partie par les habitants de ladite paroisse. Le couvent se chargea de faire construire le sanctuaire et le clocher, ce qui fut fait en briques, moëlon et mortier avec chaux et sable... Quand à la nef, elle fut construite en murailles vulgairement appelées terrisses, ... et elles furent remplacés, ... et elle fut bâtie en briques...*" (29). Le curé de Parisot indique dans sa réponse à l'enquête épiscopale de 1877 (30) que l'église "*était édifée primitivement entre La Palissade et Rolland, lieu appelé Gleiat, puis elle fut bâtie dans le cimetière actuel...*" Tout le XIX^e siècle a vu s'échaffauder de multiples projets de reconstruction de l'édifice, trop petit pour l'ensemble de la population de la commune, car seul érigé en succursale au moment du Concordat, menaçant ruine, implanté dans un lieu extrêmement humide (une source coulait sous la chaire) et éloigné du village où se trouvait le presbytère. On perçoit, à travers le riche dossier conservé sur la question (31), que le sujet divise grandement la commune, la fabrique et l'archevêque poussant à une reconstruction rapide et près du village, les habitants de la partie est de la commune souhaitant garder l'église dans leur secteur, et le conseil municipal souhaitant plus que tout faire des économies. Deux projets architecturaux sont en présence dès 1856-1857 : ceux de M. Sirodot, architecte diocésain, dont il reste un ensemble de plans et profils magnifiques, cosignés par César Daly ; et de M. Couzy, architecte de la ville de Lavaur. Sirodot propose un beau projet, dans un site à mi-chemin du village et de l'ancienne église, Couzy une reconstruction sur place, pour un prix très bas qui paraît fort suspect à la commission des bâtiments départementaux et communaux. Il faut en 1863 que le curé démissionne et que le préfet vienne en personne pour que soit choisi définitivement le terrain, au bord de la route et à mi-chemin du village et de l'ancienne église. Le projet Couzy, mis en avant par la mairie, continue à ne pas convenir au ministère des cultes et le conseil municipal en profite pour enterrer le projet.

L'église est finalement édifée en 1872-1874, sur les plans de Rivet, architecte à Albi, par Michel Pelissou,

(25) Sainte-Exupérie était desservie par le curé de Saint-Léonce de Jussens, église disparue aujourd'hui, située dans la commune de Giroussens, au nord-ouest de Saint-Anatole, lieu-dit Saint-Lieucet.

(26) Arch. dép. du Tarn, E 3159.

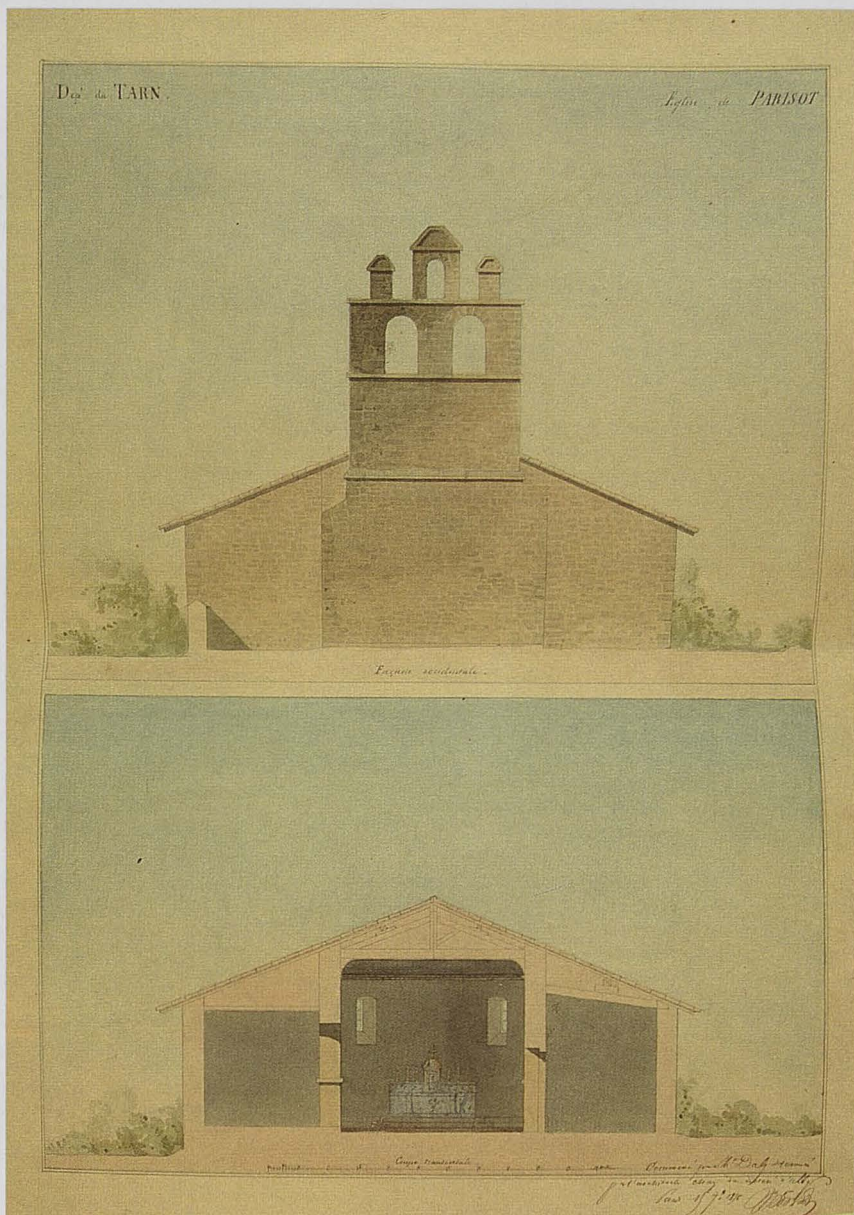
(27) Arch. dép. du Tarn, 2 O 202 / 1.

(28) Arch. dép. du Tarn, 2 O 202 / 1.

(29) Arch. dép. du Tarn, 2 O 202 / 1. Il y a effectivement un devis de réparation, pour la somme assez importante de 1070 l.t., en 1786, dans E 3159.

(30) Archives diocésaines.

(31) Arch. dép. du Tarn, 2 O 202 / 1.



Parisot, église Saint-Jacques : élévation du clocher et coupe de l'ancienne église, levés par MM. Daly et Sirodot, 1856 (Arch. dép. du Tarn, 2 O 202 / 1)

entrepreneur à Briatexte, pour la somme de 43.282 F. Succomba-t-on encore une fois au fatal penchant pour les économies mal placées ? Dès 1897, les voûtes doivent être réparées ; en 1921, on constate que "*les murs de l'église s'écartent par suite de construction défectueuse et de fondements insuffisants*" ; les inquiétudes croissent dans les années 30, puis un rapport alarmant de l'architecte départemental conduit la mairie à décider la fermeture de l'édifice en 1939. De nouveaux travaux lui donnent un sursis jusqu'en 1991, année où le péril impose une nouvelle fermeture, en attendant que les études en cours permettent de choisir le parti à prendre.

PEYROLE

La communauté, puis commune, de Peyrole porte le nom de son château, maintenant démolì. La partie nord-ouest de la commune, autour de Sainte-Raffine, constituait sous l'ancien régime la seigneurie de Saint-Félix qui, sur le plan fiscal, relevait de la communauté de Brens. Du point de vue ecclésiastique, tout ce territoire très boisé, situé entre les bois de Marlac et la forêt de Giroussens, sur la ligne de partage des eaux entre le Dadou et le Tarn, subit l'influence très profonde de l'abbaye de Candeil et de ses moines défricheurs.

Aujourd'hui subsistent les églises de Saint-Maurice des Privats (ou de Peyrole, depuis le XIXe siècle) et de Saint-Laurent de Boscgros. Saint-Maurice fut seul érigé en succursale lors du Concordat, et il fallut attendre 1869 pour que Saint-Laurent le fût également (32). Son territoire couvre des portions de quatre communes (Peyrole, Técou, Cadalen et Puybegon) et donc de trois cantons.

Saint-Maurice est entièrement reconstruit au XIXe siècle sous l'impulsion de l'abbé Bonsirven, qui resta en poste de 1837 à 1871. L'église est reconstruite vers 1839-1843, puis le clocher octogone vers 1850, sur des plans d'Hugonet, architecte à Gaillac (33). Le plafond en forme de voûte de la nef est placé en 1862, l'église entièrement enduite de plâtre blanc en 1903.

Saint-Laurent de Boscgros, au milieu de son cimetière, est une église à clocher mur, probablement entièrement reprise au XIXe siècle (le porche porte la date 1836), à l'exception de l'unique chapelle, au nord, voûtée d'ogives.

Trois autres chapelles, petits prieurés dépendant de Candeil, ont disparu depuis le XVIIIe siècle : *Saint-Prime*, qui était situé aux limites de Parisot et de Peyrole, près du hameau de Na Caïre (34) ; *Sainte-Rufine*, près du château de Saint-Félix et de la Foun benesido, fontaine miraculeuse mentionnée par Rossignol ; et *Sainte-Foy*, que la carte de Tavernier situe au nord est de la commune.

(32) Arch. dép. du Tarn, 1 V 68. L'érection en succursale se fait contre l'avis du conseil municipal de Peyrole qui ne veut pas entretenir deux églises, et contre les habitants de Sainte-Cécile de Mauribal, sur Puybegon, qui craignent que leur ambition de voir leur église érigée en succursale n'en soit ruinée.

(33) Arch. dép. du Tarn, 2 O 208 / 2. L'ancien clocher mur avait été foudroyé à la fin du XVIIIe s. et était depuis en très mauvais état.

(34) Une chapelle de l'église Saint-Jacques de Parisot est dédiée à saint Prime (enquête de 1835).



Carte du diocèse d'Albi par Melchior Tavernier, 1642

L. VICTOR GESTA
 PEINTRE VERRIER DE S. M. L'EMPEREUR



Ch^{er} de l'Ordre de S^t. Sylvestre de S. S.

TOULOUSE

28^{bis} Rue du Faub^g. Arnaud Bernard

26 MÉDAILLES AUX PRINCIPALES
 EXPOSITIONS

2^{me} Médaille Expositions Universelle
 PARIS 1867.

MANUFACTURE D'ORGUES
 D'ÉGLISE
 DE CHAPELLE ET SALON

—

EXPOSITION DE 1866

Médaille de Vermeil

—

Th. MAUCOURT
 Élève de la Maison CAVAILLÉ-COLL
 DE PARIS

—

CONSTRUCTIONS, RÉPARATIONS
 ENTRETIEN PAR ABONNEMENTS
 ACCORDS

—

Les lettres commerciales reproduites p. 11, 14, 15, 20 et 32 sont conservées aux Archives départementales du Tarn sous la cote I J 570 / 4

CANTON DE SALVAGNAC

Le canton de Salvagnac forme l'extrémité occidentale du département. Il est limitrophe des départements de Tarn-et-Garonne et de la Haute-Garonne. Il est limité au nord par le canton de Castelnau-de-Montmiral, à l'est par celui de Lisle-sur-Tarn et au sud par celui de Rabastens. Il est arrosé par les rivières du Tescou et du Tescounet qui tiennent leur nom de la peuplade gauloise des Tasconi. Porte du Languedoc aux confins du Quercy, le pays salvagnacois offre au visiteur ses coteaux ensoleillés et ses vallées riantes. Le village de Montvalen tire son nom de cette configuration particulière du pays. Lors de sa formation en 1790, le canton se composait des communes de Beauvais, Larrouquette, Lasclottes, Montdurausse, Montgaillard, Montvalen, Saint-Urcisse, Tauriac et Vilette.

Sauf Lasclottes et l'essentiel de la commune de Salvagnac (sauf La Bouisse et Saint-Angel) toutes ces communes faisaient partie avant 1790 du diocèse de Montauban. A la fin de l'année 1790, Lasclottes passe du canton de Salvagnac au canton de Puycelsi (en compensation de la perte éprouvée par ce canton des communes de Penne et Vaour), puis revient au canton de Salvagnac par décret du 22 janvier 1814. Lors de la réalisation du cadastre, en 1832, les communes de La Rouquette et de Villette sont rattachées à Montgaillard ; la délimitation des communes de Beauvais, Montdurausse, Montgaillard et Saint-Urcisse est bouleversée afin de simplifier leurs limites et supprimer les enclaves.

BEAUVAIS-SUR-TESCOU

Jusqu'à la Révolution la communauté de Beauvais dépendait de la sénéchaussée de Toulouse et du diocèse de Bas-Montauban. Depuis, elle fait partie du département du Tarn, canton de Salvagnac et du diocèse d'Albi. Beauvais-sur-Tescou est la nouvelle appellation donnée à la commune de Beauvais, depuis 1937.

Le village est situé sur la rive gauche du Tescou. Son affluent, le ruisseau du Verdet, réalise à l'ouest de la commune une frontière naturelle entre les départements du Tarn et de Tarn-et-Garonne. La bastide fut fondée en 1342 par Jean de Marigny, évêque de Beauvais et lieutenant du roi Philippe VI de Valois en Languedoc, en pariage avec les seigneurs de Tauriac sur la terre desquels elle est établie aux lieux-dits La Nauze (Nauza) et la Laude (Lauda). Jean de Marigny imposa à la bastide le nom de son évêché. Il députa le chevalier Pierre de Brenas "*pour faire et régler en notre nom, tout ce qui nous semblera nécessaire pour le gouvernement, police et administration dudit Beauvais, et pour sa construction*". Le 16 octobre 1342, il planta le pieu avec nobles hommes Bos, Isarn, Aimeric, et Pilefort, seigneurs de Tauriac, en présence de Jean de Florac, savant en droit, de Raimond de Bellegarde, notaire, et des habitants de la nouvelle bastide, qui avaient élu consuls Hugues le vieux et Pierre Colambière. La charte de 1342 est parvenue jusqu'à nous grâce à une copie réalisée au XVI^e s. (35).

Malgré les libertés et franchises si largement octroyées aux habitants pour en faire un centre important, la petite cité n'eut aucun rôle dominant dans les événements du pays. Au XIX^e s., la bastide conservait encore le plan régulier du moyen-âge bien que les maisons y soient très espacées. Le relevé du cadastre napoléonien nous permet d'observer son quadrillage régulier. Les îlots sont ici de vrais carrés. Fort malheureusement, aujourd'hui, les dispositions d'origine sont presque effacées.

(35) Arch. dép. du Tarn, E 952. Voir aussi *Histoire de Languedoc*, t VII, p. 469. La charte a été publiée en latin par E. Rossignol dans *Monographies communales du département du Tarn*, 1866, T IV, p. 99 à 114. Elle a été publiée également, après traduction, dans *Annuaire du Tarn*, 1865, p. 323 à 344.

Au XIII^e s., 20 ans après la création de la bastide, l'ordre de Saint Jean de Jérusalem reçut du seigneur de Tauriac la terre de Belbèze située dans la juridiction de Beauvais. Il y fit construire un château fort que l'on désigna sous le nom de "Tour de Belbèze" ou "Belvèse" et qui par son importance prit le titre de commanderie. Cette dernière avait sous sa dépendance les fiefs et les églises de La Bouisse (36) et de Montpélegry (37). Puis la commanderie fut unie à celle de Fronton, elle-même unie au grand prieuré de Toulouse. Elle était au XVIII^e s. une des trois chambres prieurales (38). D'après A. Escudier, l'emplacement du château se situait à proximité du ruisseau du Verdet, au lieu-dit "Latour" (39).

L'église paroissiale Saint-Pierre de Beauvais, construite vers 1760 (40), se trouvait anciennement sur le coteau de Montaut. La paroisse avait pour annexe celle de Labejau, communauté du Born. Elle n'était pas voûtée et possédait un clocher carré. A la fin de l'ancien régime il y avait "47 familles et 120 communicants. La cure est à la nomination de Monseigneur qui partage la dîme avec le curé. L'église est dédiée aux saints apôtres Pierre et Paul. Il y a une fabrique qui a 15 l.t. de revenu ; pas de confrérie, ni d'établissement de charité. Seigneur temporel, M. le marquis de Tauriac" (41).

En 1864, la commune reconnaît la nécessité d'agrandir l'église devenue trop petite pour les 508 habitants. Les murs construits sans contreforts sont jugés trop faibles pour supporter une élévation de la voûte. On démolit et on reconstruit sur l'emplacement de l'ancienne église. Il faut noter toutefois que l'orientation en est volontairement changée afin de "disposer l'église de façon que la façade principale soit tournée du côté de la place et de l'entrée du presbytère" (42).

L'église Sainte-Catherine de Chaulet fut construite vers 1600 puis reconstruite au XIX^e s. La cloche toujours en place est datée 1647. Elle est classée monument historique par arrêté du 27 mars 1908.

Le village a conservé son château, probablement rebâti au XVIII^e siècle. On dit qu'il fut construit à l'origine par Jean de Lettes, évêque de Béziers (1537-1544) et de Montauban dont il était déjà vicaire général depuis 1529. Sa liaison coupable avec Armande de Durfort, veuve de Jean du Bousquet, seigneur de Verlhac, lui fit acheter la seigneurie de Beauvais où il construisit le château ainsi qu'une maison à Villebrumier. Il pouvait ainsi se rendre plus facilement au château de Verlhac. Les gens ne furent pas dupes et nommèrent le chemin qu'il suivait ordinairement, *lou cami de l'Abesqué*. Le scandale éclata. Il se démit de l'évêché de Montauban pour se retirer avec Armande de Durfort qu'il avait épousée après avoir abjuré la foi de ses pères.

Aujourd'hui se dresse une grande bâtisse de 45 m de largeur pourvue de 2 tours quadrangulaires et d'une tour ronde surmontée d'une plus petite. Le château et les communs forment une cour.

(36) Voir commune de Salvagnac.

(37) Actuelle commune de Grazac.

(38) Voir ESCUDIER (A.), *Monographies de Bouloc, Villeneuve-les-Bouloc et Vacquiers, canton de Fronton (Hte-Garonne)*, Toulouse, 1933 : chapitre sur Belbèze-Beauvais, p. 152-156.

(39) ESCUDIER (A.), op. cit. note 1 p. 157.

(40) ROSSIGNOL (E.), op. cit., p. 59.

(41) DAUX (Camille), *Etat du diocèse de Montauban à la fin de l'ancien régime*, Paris, 1914, 59 p.

(42) Arch. dép. du Tarn, 2 O 24.

MONTDURAUSSE

La seigneurie de Montdurausse dépendait de la vicomté de Montclar. Les habitants y étaient soumis aux mêmes lois. A. Rossignol publie dans ses *Monographies communales du département du Tarn* les "coutumes des habitants de la chatellenie de Montclar", 1267.

A la Révolution, du diocèse de Bas-Montauban la paroisse passe au diocèse d'Albi. Elle est composée "*de 40 familles avec 150 communians. La cure est à la nomination du prieur de Montclar. La dixme est partagée entre Monseigneur, le curé et ledit prieur. L'église est dédiée à Saint-Hilaire (...) il n'y a ni fabrique, ni confrérie, ni établissement de charité. Seigneur temporel, M. le marquis de Tauriac. Annexe La Vinouze, à une lieue et demi de Montdurausse ; composée de 14 maisons qui ont 60 communians (...) le curé suffit à l'une et l'autre église*" (43).

En 1840, l'église est reconstruite. Mais son clocher en maçonnerie de briques est mal conçu, ses murs étant de très faible dimension pour sa hauteur. Le 23 décembre 1847, jour d'orage et de grand vent, il s'écroule sur le comble de l'église, brisant ainsi la charpente. Par une délibération du 28 novembre 1852, la commune décide de restaurer le comble et de reconstruire le clocher. L'adjudication des travaux a lieu en 1860. Trente ans plus tard un rapport de M. Hess, architecte du département, signale : "L'édifice manque de solidité. Les murs sont lézardés un peu partout et quoique réparés à plusieurs reprises, ils menacent de s'effondrer". Une reconstruction s'impose. Elle a lieu en 1895.

MONTGAILLARD

La commune de Montgaillard comprend les trois anciennes communes de Montgaillard, Villette et Larroquette réunies en 1832. Avant la Révolution, il y avait autant de communautés sises dans le diocèse de Montauban. En 1790 :

"*Montgaillard (...) composée de 28 familles dont 150 communians. La cure est à la nomination de Monseigneur qui partage la dixme avec le curé. L'église est dédiée à saint Michel. Il y a une confrérie du Saint Sacrement. Seigneur temporel : M. le marquis de Tauriac ; seigneur direct, M. le baron de Verlhac (44). L'église Saint-Michel est reconstruite en 1860 par J.F. Alibert, architecte à Gaillac. Dès 1852, un dossier est constitué, mais l'affaire traîne en longueur. Il semble que des rivalités entre l'architecte du département et l'architecte gaillacois aient freiné la construction (45). L'église était alors encore dans le village. Aujourd'hui, c'est un bâtiment de construction récente situé sur un coteau d'où l'on peut observer le village et ses alentours.*

La paroisse Saint-Michel avait pour annexe l'église Sainte-Catherine de Chaulet "*composée de 16 familles avec 77 communians*" au XVIII^e s. Le curé, sans vicaire, faisant le service des deux églises. Aujourd'hui, l'église se trouve sur la commune de Beauvais.

La communauté de Villette possédait également une église dédiée à saint Loup (46), annexe de Saint-Georges de Tauriac. "*Villette est composée de 24 familles dont 72 communians*". Sa construction remonterait à l'année 1757.

(43) Commune de Verlhac, Tarn et Garonne.

(44) DAUX (Camille), op. cit. p. 35. Voir aussi L 405, pièce 71, Arch. dép. du Tarn.

(45) Voir Arch. dép. du Tarn, 2 O 178.

(46) Saint Loup de Sens, archevêque de Sens en 609, dont la fête est le 1er septembre.

Cette charmante petite chapelle aujourd'hui recrépie de frais dresse son architecture traditionnelle face à un site dégagé. Son clocher mur percé de trois ouvertures pour recevoir trois cloches n'en comporte que deux. Construite avec la brique plate traditionnelle, elle est couverte en tuiles canal. L'avant-toit est fermé par une génoise. Quelques pierres sont laissées apparentes dans le crépi. Sur l'une d'elles, on lit la date 1781 (47). A l'intérieur, la nef n'est pas voûtée.

La communauté de Larroquette (La Rouquette) avait aussi une église, Saint-Pierre-aux-Liens. C'était une annexe de l'église du Born (aujourd'hui commune de Tarn-et-Garonne). "*La Rouquette (...) composée de 10 familles avec 30 communicants (...). Elle est interdite à cause de sa vétusté. Seigneur temporel : le roy*". Selon H. Crozes, sa construction remonterait à 1461 "*d'après une reconnaissance à cette date*". Il donne aussi ses dimensions : "longueur, 11,5 m. ; largeur, 6 m. Une seule nef. Hauteur : 3,60 m. clocher 13 m de hauteur" (48). Selon E. Rossignol, elle était construite en pisé. Au XIXe s. elle devient propriété privée. En 1835, elle appartient à M. l'abbé Marty (49) et au début du XXe s. elle est entièrement reconstruite. A l'intérieur est conservé un élégant tabernacle à étage, du XVIIIe s., en bois doré.

MONTVALEN

Diocèse de Bas-Montauban, district de Roquemaure jusqu'en 1790. Pendant 49 ans, entre 1840 et 1889, la commune de Montvalen est réunie à la commune de Tauriac. Montvalen est une formation occitane sur "mont" et signifie "mont vaillant". Le village occupe un des nombreux mamelons qui séparent les vallons du Tarn et du Tescou. Le village fut probablement une place forte comme en témoignent la trace de fossés du côté où le mamelon était accessible ainsi que le nom d'un champ escarpé, "lou camp de las armos". En 1248, la paroisse dépendait de l'abbaye de Moissac. Les habitants devaient la dîme et la prémière aux abbés.

Aujourd'hui le village possède une seule église, dédiée à Saint Martin. Sa construction remonte à 1867. D'après J. Quérel, l'église aurait eu trois emplacements distincts "le premier, au lieu de Lantogne, le second à Montvalen même, sur la partie la plus élevée du monticule, et le troisième, là même où elle s'élève actuellement, à quelques mètres plus bas". Jusqu'au XVIIIe s. l'église avait deux annexes, Saint-Sébastien et Saint-Laurent, ce qui justifia la présence d'un curé et d'un vicaire au cours du XVIIe et XVIIIe siècle.

L'église de Saint-Sébastien et Saint-Fabien était située au hameau qui porte encore son nom. La Convention ayant aboli le culte catholique le 21 vendémiaire an V de la République, Pierre Pendariès achetait aux enchères publiques "la mesure d'église et tout le lieu tenant". Elle fut démolie peu de temps après.

L'église Saint-Laurent était située dans la vallée "au pied du monticule où se trouve placé le village (...) à son couchant" (50). Dans le carnet de Monseigneur Le Tonnelier de Breteuil, évêque de Montauban à la veille de la

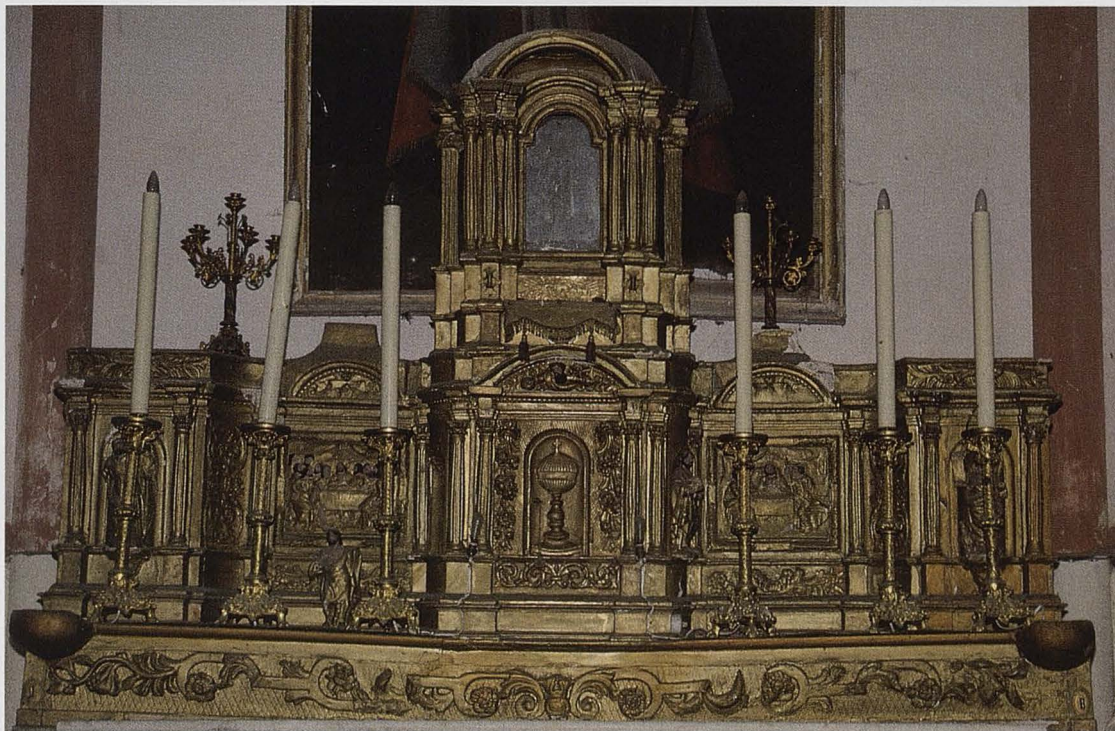
(47) Façade sud.

(48) CROZES (H.) *Répertoire archéologique du département du Tarn*, Paris, 1865, p. 106.

(49) Etat des paroisses, 1835 aux archives diocésaines.

(50) Diocèse d'Albi, *Renseignements historiques et archéologiques sur l'église et la paroisse*, formulaires distribués aux curés ; celui-ci date du 10 novembre 1877. Archevêché d'Albi.

Montvalen, église Saint-Martin : tabernacle XVIIIe s.



Révolution, il est noté : "Il n'existe plus d'église ; on ne se rappelle même pas le temps de sa destruction". Il est probable qu'elle ait eu assez peu d'importance car les actes paroissiaux du XVIIIe s. ne mentionnent ni baptêmes, ni mariages.

Signalons à l'église Saint-Martin : trois bustes reliquaires en bois doré, de saint Privat, saint Bénigne et saint Vindémial, XVIIIe s. ; un joli tabernacle à ailes, XVIIIe s., provenant du couvent des capucins de Villemur. L'ensemble est réalisé en bois doré. Composé de panneaux et de colonnettes sculptées, on peut voir la Cène sur le panneau de droite, à gauche le repas avec les disciples d'Emmaüs. Une restauration déjà ancienne a permis de conserver l'ensemble. Cependant l'emploi malheureux de la "bronzine" a beaucoup altéré la finesse du travail.

QUEREL (J.), *Histoire de la paroisse de Montvalen*, dans *Albia Christiana*, t. 8, 1911, p. 257-262, 495-498 ; t. 9, 1912, p. 320-327 ; t. 10, 1913, p. 150-161.

CABIE (E.), *Cure de Montvalen, analyse ou extrait de 3 pièces originales sur parchemin, relative à la collation de la cure de Montvalen, ancien diocèse de Montauban*, dans *Albia Christiana*, t. 3, 1895 p. 104-106.

SAINT-URCISSE

Un acte de 1256 concède des franchises aux habitants de la bastide fondée par Guillaume Agasse et Pierre Ratier, habitants de Montclar. Ils l'appellent "Bastide de Saint-Marie de Saint-Urcisse" (51). Grâce à des concessions de terrains qu'ils accordèrent, la bastide se peupla rapidement. Mais le pays fut éprouvé par les routiers et les Anglais. De plus les démêlés des seigneurs de Saint-Urcisse avec le vicomte Bertrand de Montclar dans la seconde moitié du XIV^e s. aggravèrent la situation. Saint-Urcisse, bâtie sur un point culminant qui domine la vallée du Tescou, appartenait au diocèse de Montauban jusqu'à la Révolution. L'évêque était décimateur de la paroisse Saint-Urcisse et de ses annexes, Notre-Dame-du-Cayre et Saint-Gervais.

L'église Saint-Urcisse (52) est rebâtie en 1750 dans un style gothique avec des voûtes d'arête. On réutilise pour cela les pierres provenant des anciennes églises du Cayre et de Saint-Gervais. Le clocher carré se termine en flèche et atteint 15,5 m de hauteur. En 1874 l'église est en partie reconstruite. On lui ajoute un sanctuaire polygonal (53). Mais sur ces entrefaites la flèche du clocher s'écroule. Il faut également le reconstruire. Aujourd'hui on peut encore observer quelques réemplois médiévaux dans la façade. A l'intérieur le chœur est décoré de fresques de Nicolas Greschny.

L'église Notre-Dame du Cayre est située sur l'ancienne enclave dite de Pérille. Cette portion de terre appartenant aujourd'hui à la commune de Saint-Urcisse dépendait autrefois de la commune de Montdurausse. En 1832, cet îlot de terre traversé par le Tescou se trouva divisé en deux et réparti entre les communes de Saint-Urcisse et Montgaillard. La partie au nord du Tescou, où se trouve l'église du Cayre, passa à Saint-Urcisse, tandis que la partie au sud, où se trouvait le château de Pérille, passa à Montgaillard. L'église du Cayre, démolie au XVIII^e s., ne fut rebâtie qu'en 1806 (54). Ce fait explique qu'elle ne figure pas sur la carte de Cassini réalisée vers 1770.

Quant à l'église Saint-Gervais, également démolie au XVIII^e, elle ne fut pas reconstruite.

Le château de Saint-Urcisse ainsi que son parc sont inscrits Monuments Historiques par arrêté du 28 mai 1946. Le château construit en 1518 et 1723 est une bâtisse en équerre qui domine un vaste parc où s'organisent terrasses et perspectives. Son architecture, que l'on attribue à Le Nôtre, la variété de ses essences et son étendue de trente hectares, en font un site remarquable.

SALVAGNAC

Ce chef lieu de canton est bâti sur le sommet d'un coteau, à près de deux kilomètres du Tescou, sur sa rive gauche. Place forte importante citée en 1211 lorsque le château se soumet à Simon de Montfort, c'est surtout pendant les guerres du protestantisme qu'elle est mentionnée. Le duc de Joyeuse en fit le siège en 1586, fort de 8000 fantassins et

(51) Texte publié en latin par E. Rossignol, op. cité, p. 71-75.

(52) Saint Urcisse, évêque de Cahors mort en 588, fête le 13 décembre.

(53) Architecte : M. Rivet, Albi (Arch. dép. du Tarn, 2 O 272).

(54) CROZES (H.), op. cit., p. 106.



*Salvagnac, église Saint-Jacques de La Bouisse :
statue de Vierge à l'Enfant, XVIIIe, classée M.H. 1960. Volée en 1966.*



Salvagnac, Saint-Pierre de Messénac : nouvelle et ancienne église

800 cavaliers. Les assiégeants vainqueurs entreprirent la démolition du fort. Encouragée par l'évêque d'Albi, Julien de Médicis, la destruction dura une année entière. Salvagnac perdit alors beaucoup de son importance. Le château, rebâti en 1720 sur son ancien emplacement, conserve encore aujourd'hui deux tours rondes.

En ce qui concerne les paroisses, jusqu'à la Révolution, une partie de l'actuelle commune dépendait du diocèse de Bas-Montauban : Saint-Jacques de la Bouisse, Saint-Corneille de Saint-Angel et son annexe Saint-Barthélemy. Les paroisses Notre-Dame de Salvagnac, Saint-Pierre de Messenac, Saint-Jean-Baptiste de Gourguillac (aujourd'hui disparue) et Saint-Martin de la Cesquière, dépendaient déjà du diocèse d'Albi.

Au XVIII^e s., "*Salvagnac a même un prieuré simple dont Monsieur l'abbé de Gaillac est collateur. Il n'y a d'autre bénéfice que quelques chapelles. Ce prieuré fut fondé selon un petit mémoire qu'on a trouvé parmi les papiers de la communauté, par Raymond comte de Toulouse qui en augmenta la dotation la septième année de son règne le quatrième octobre mil deux cent vingt, acte retenu par Gayran. Ce prieuré a été desservi par des religieux de Saint Benoit ainsi que le chapitre de Gaillac dont il étoit, comme aujourd'hui une dépendance. Mais comme cette abbaye fut sécularisée par Paul III, en 1534, onze prieurés dépendant de cette abbaye le furent aussi*" (55).

L'église Notre-Dame de Salvagnac fut détruite lors du siège de 1586 et ne fut rebâtie qu'en 1630 "*sur les fondements de l'ancienne et avec les matériaux qui restaient, l'entrepreneur faute de ressources fut autorisé à retrancher un tiers de sa longueur ce qui la rendait difforme, sans proportions*" (56). En 1838 on reconstruisit l'église actuelle dans un style néoroman à trois nefs. Un trésor a été installé ces dernières années dans une chapelle.

L'église Saint-Jean-Baptiste de Gourguillac fermée à la Révolution avait deux annexes, Saint-Salvy de Belmontets et Notre-Dame de la Recoste. L'archevêque en était le décimateur pour 2/3 et le curé pour 1/3.

L'église Saint-Pierre de Messenac est une construction XIX^e. En 1874, la commune cède à M. Laffon desservant de la paroisse, l'église, le presbytère et le cimetière, en échange d'un terrain distant de quelques centaines de mètres où elle bâtit l'église actuelle. L'ancienne église et son presbytère attendant existent encore aujourd'hui. Simple grange, on distingue encore la nef et sur le linteau de la porte on peut lire "1746" la date de sa reconstruction probablement. On trouve déjà dans les archives de l'année 1643 "*le détail des réparations à faire à l'église Saint-Pierre de Messenac*" (57). La paroisse est encore plus ancienne puisqu'elle est mentionnée dans le compte de la décime levée du diocèse d'Albi en 1382. Probablement pauvre elle est déclarée "*non taxata*".

L'église Saint-Corneille de Saint-Angel est une construction de 1864. La paroisse est mentionnée à la fin du XVI^e s. dans la pancarte du diocèse d'Albi. Elle a eu pour annexe Saint-Barthélemy de Founlayrounes, "*interdite vers 1730 et démolie quelques années plus tard*" (58).

L'église Saint-Martin de la Cesquière est une construction XIX^e. D'abord annexe de Notre Dame, elle redevient succursale en 1843.

L'église Saint-Jacques de la Bouisse fut rattachée vers la fin du XIV^e s. à la préceptorie de Beauvais puis à celle de Fronton unie elle-même au XVII^e siècle au grand Prieuré de Toulouse. Une visite épiscopale de 1710 nous la décrit

(55) Mémoires du Curé de Salvagnac, écrits en 1760 à la demande faite à tous les curés du Languedoc de fournir les documents pour l'histoire de la province, Bibliothèque municipale d'Albi manuscrits.

(56) Diocèse d'Albi, Renseignements historiques et archéologique sur l'église et la paroisse, 1877. Archevêché - Albi.

(57) Arch. dép. du Tarn, G 832.

(58) ROSSIGNOL (E.), op. cit.

ainsi : "L'église avait six cannes de long et trois et demie de large, elle était terminée par un clocher en pinacle terminée par une seule cloche. La porte à deux ouvrants donnait sur une place que bornait d'un côté le presbytère tout à fait isolé. De sacristie il n'en existait point". Cette modeste chapelle située sur un coteau dominant le large paysage forestier de la Grésigne se présente encore telle qu'au XVIIIe s. Une gracieuse statue de Vierge à l'enfant, XVIIIe s., en bois argenté, classée monument historique par arrêté du 18 mai 1960, y était conservée et a été hélas volée en 1966.

A noter dans la commune : le moulin à vent de Saint-Angel, XVIIIe s., inscrit monument historique par arrêté du 11 août 1975, et la statue de Marianne sur les promenades, érigée en 1889 et inscrite en 1989.

LA SAUZIÈRE-SAINT-JEAN

Le hameau de Lasclottes, complètement détruit au XVIe s. pendant les guerres de religion, donna son nom à la commune jusqu'en 1903, date où elle prit le nom de "La Sauzière-Saint-Jean". Deux églises : Saint-Jean de Senespe et Saint-Georges de la Sauzière. Jusqu'à la Révolution, Saint-Georges de la Sauzière fut l'annexe de Saint-Jean.

Vers 1302 les dîmes de Saint-Jean de Senespe étaient levées par le chevalier Bertrand Agasse, de Saint-Urcisse. En 1302, il les délaisse à l'évêque d'Albi qui depuis lors fut le seigneur de la paroisse et le collateur de la cure.

L'ancienne église Saint-Jean présentait des éléments d'architecture de style roman et gothique. "On voit dans ses murs des culs de lampe sculptés provenant des voûtes d'un édifice antérieur. Le sanctuaire tout petit, 3.50 m sur 2.50 m est voûté d'arrête ; puis vient le transept de l'église ancienne avec ses deux chapelles, voûté en berceau ogival et fenêtres à plein cintre. Il est à regretter qu'on ne puisse pas conserver cette partie de l'église qui paraîtrait remonter à la fin du XIIIe s." (59). C'est en 1866, l'église menace ruine (60). La commune vient de rebâti Saint-Georges. Elle décide de reconstruire aussi Saint-Jean. L'église présente très rapidement des vices de construction importants qui obligent à démolir la nouvelle voûte par mesure de sûreté. En 1889, on s'occupe de la construction des clochers. Celui de l'église Saint-Georges, tel qu'il est, est jugé "tout à fait hors de proportion avec l'importance de l'église". Celui de Saint-Jean est jugé de "construction médiocre". Toujours est-il qu'il y a là matière à une amusante décision : "afin de concilier tous les intérêts et d'égaliser autant que possible les dépenses, il a été décidé que les deux clochers seraient entièrement pareils". On prévoit de pourvoir les églises d'un clocher avec flèche couverte en ardoise. Mais ce projet n'est pas réalisé. L'église Saint-Georges présente un clocher mur percé d'une ouverture pour la cloche. Le clocher de Saint-Jean est commencé sur une base carrée qu'un simple toit à deux pentes vient couvrir.

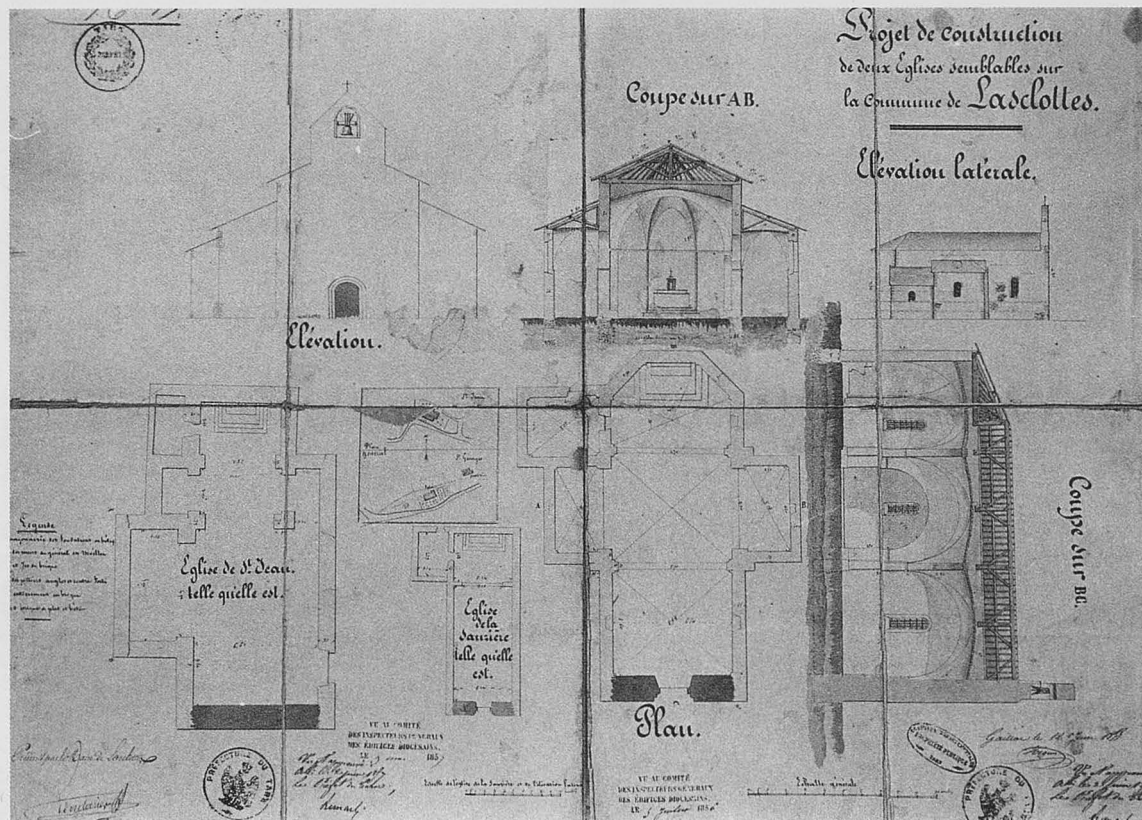
TAURIAC

Situé sur un coteau opposé à celui de Montvalen. L'origine du village est ancienne. En 1224, lorsque Raymond VII, comte de Toulouse, donne à son frère les terres de Bruniquel, Montclar et Salvagnac, Isarn de Tauriac est témoin. Un

(59) ROSSIGNOL (E.), op. cit., p. 27.

(60) Arch. dép. du Tarn, 2 O 279 - A noter : plan de l'église "telle qu'elle est".

siècle plus tard, les sieurs de Tauriac prennent une large part à la fondation de la ville de Beauvais située sur leurs terres. Au XVII^e s., le village est éprouvé par les guerres de religion. A la veille de la Révolution, la paroisse se compose de "60 familles dont 240 communians". La cure est à la nomination de l'évêque qui partage la dîme avec le curé et le chapitre cathédral. L'église est dédiée à Saint-Georges. L'église Saint-Loup de Villette, aujourd'hui sur la commune de Montgaillard, était son annexe. L'église Saint-Martin est reconstruite au début du siècle, en 1903.



FONDERIE DE CLOCHES

LÉVÊQUE

Grand'Rue, 8 et 10,

MONTAUBAN

(Tarn-et-Garonne)

Cloches et autres articles d'Eglise,
Flambeaux, Fontainerie et articles
pour Machines à Vapeur.



PRIMÉ A AGEN,
1863.

Les cloches de l'église Notre-Dame de la Jonquière de Lisle-sur-Tarn

d'après un relevé réalisé en mars 1991
par Didier Olive, Jean-Pierre Carme et Geneviève Assemat

Cinq cloches garnissent le clocher de Lisle, par ordre de grandeur :

CLOCHE 1

Cette cloche est accrochée à un joug de bois réalisé sous la direction d'Etienne Costes en 1875 (nom gravé en creux dans le bois). La roue de volée est due à Gachet J.P. (gravé en creux dans le bois). Cette cloche sonnait autrefois à la volée, vraisemblablement avant l'électrification de la sonnerie par Bodet qui a juste installé un tintement extérieur.

Diamètre de la cloche : 113,5 cm ; note : Fa 3 ; poids approximatif : 700 kg

Inscription de la couronne : O VIRGO SINE LABE ORIGINALI CONCEPTA ORA PRO NOBIS IN HORA MORTIS NOSTRA - JE M'APPELLE FRANCOISE GERMAINE MARIE - J'AI ETE REFONDUE A MONTAUBAN DANS LES ATELIERS DE LEVEQUE EN L'AN DE GRACE 1874 - CURE MR FAUCON CHANOINE HONORAIRE DE LISLE D'ALBI MR DE GELIS MAIRE PARRAIN MR. Fçois CALBET MARRAINE ME MARIE GERMAINE DE GELIS FABRICIENS MRS FAUCON CURE Pdent VALtin BOUNIOL Trier LR ETne FABRE SCtaire BERENGUIER AUGte DESPLAS MR DE GELIS MAIRE.

CLOCHE 2

Fixe, tintement électrique extérieur. Diamètre : 81,5 cm ; note : Sol dièze ; poids approximatif : 500 kg.

Inscription de la couronne : IHSMARIA SIT NOMEN DOMINI BENEDICTUM FAICT 1630 ESTANS CONSUL HELIE LINGARD IEAN GALTIER IEAN PELEGRY ET PIERRE FORESTIER.

CLOCHE 3

Cette cloche, pendue à un joug de bois, sonnait autrefois à la volée. Aujourd'hui fixe, elle est équipée d'un tintement électrique extérieur. Diamètre : 75 cm ; note : si 3 ; poids approximatif : 300 kg ;

Inscription de la couronne : A FULGURE ET TEMPESTATE LIBERA NOS DOMINE MR FAUCON CHANOINE HONORAIRE CURE DE LISLE D'ALBI MR DE GELIS MAIRE PARRAIN MR Brd HOULES MARRAINE Mme MATde CASSANIOL FABRICIENS MRS VALtin BOUNIOL TRrier Lt ETne FABRE SECaire THmas BERINGUIER AUGte DESPLATS. CLEMENT LEVEQUE FONDEUR A MONTAUBAN 1874.

CLOCHE 4

Fixe, tintement électrique extérieur. Diamètre : 55 ; note : fa ;

Inscription de la couronne : SANCTE PETRE ORA PRO NOBIS MIL VCXLVI.

La cloche est ornée de trois médaillons figurant le Christ aux liens, saint Michel terrassant le dragon et la Vierge à l'enfant.

CLOCHE 5

Cette cloche n'est plus utilisée. Elle ne comporte pas de tintement extérieur comme ses compagnes. Elle donne un si. Elle est équipée d'anses plates trilobées et porte l'inscription : SIT NOMENT DOMINI BENEDICTUM 1669 et, gravé en creux, SIEUR MARTIN DE MAZERAN. Rossignol indique, ce qui est plus probable, S. MARTIN DE MAZERAC, ce qui tendrait à indiquer qu'il s'agit de la cloche de l'église démolie à la fin du XVIIIe siècle et transférée à l'église paroissiale.

Des cinq cloches qui avaient été décrites par Elie A. Rossignol dans ses *Monographies communales* (61), deux ont été remplacées par les cloches fondues par Levêque, à Montauban en 1874 (62). Il s'agit d'une cloche de 1730 fondue par J.B. Chretiennot, dont l'inscription portait : + IESU MARIA JOSEPH + A FULGURE ET TEMPESTATE LIBERA NOS DOMINE 1730 / + M.B. / CASANHÓL LIEUTENANT DE MAIRE S.R BERNARD ROQUER P.R CO.L M.R IESE SECOND C.L S.R SICARD C.L / MATHIEU C.L et d'une cloche sans date, de Berta, portant ces mots (sans doute tronqués) ISLE DE FRANCE / C et B // Fte Pr BERTA A TOVLOVSE // C.N. 36.

La première faisait 584 kg, et la seconde à peine 36 kg.

Les archives (63) fournissent la trace de la fonte de quatre autres cloches dont la trace est perdue :

- deux en 1596, confiées aux fondeurs Jean Duhamel et André Lamy ;
- une en 1735-1736, confiée à Camara, pour la "grosse cloche fêlée depuis Noël et indispensable pour éloigner les orages de la période chaude" ;
- une en 1750, sans indication.

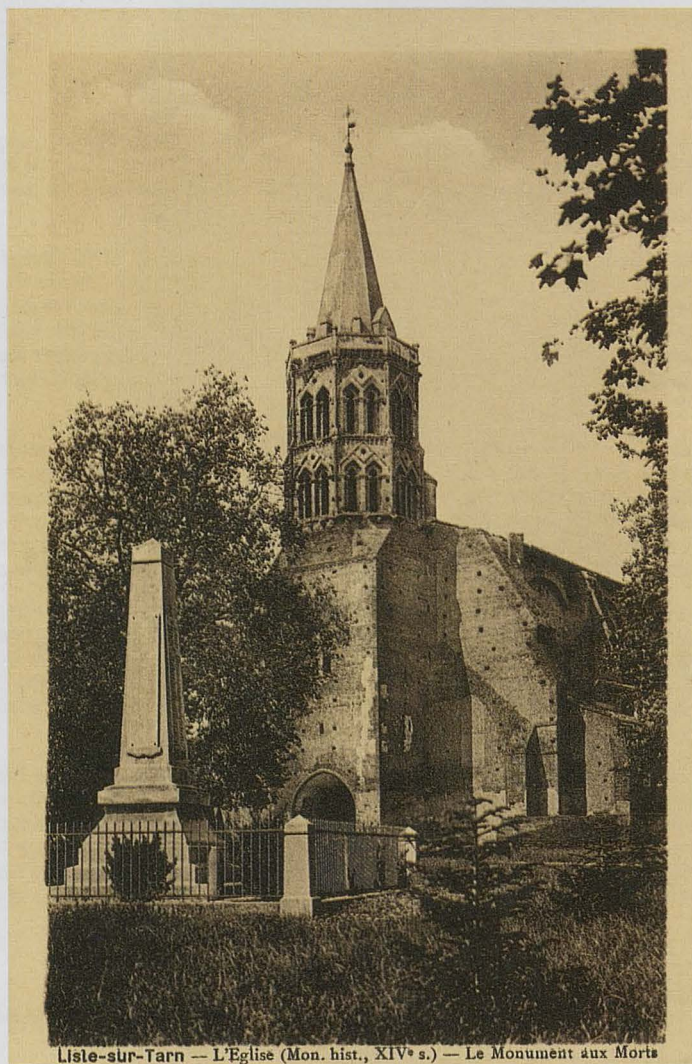
Hubert Arvengas, dans le *Bulletin paroissial de Lisle* n° 6-7-8 de juillet-septembre 1932, indique que c'est la même cloche fondue en 1735-36 qui, fêlée, fut refondue en 1750 par Chretiennot. Rossignol aura probablement lu 1730 au lieu de 1750.

Un arrêté du 27 mars 1908 a classé comme monuments historiques les cloches de 1546, 1630 et 1669, ainsi que celle de 1730, sur la foi de Rossignol, alors que celle-ci n'existait plus depuis 1874.

(61) p. 61-62.

(62) Correspondance intéressante sur ce chantier entre Levêque et la paroisse dans Arch. dép. du Tarn, 1 J 570/4.

(63) Arch. dép. du Tarn, E 2545. Il y a une intéressante liasse de quittances pour la fonte de 1596.



Lisle-sur-Tarn — L'Eglise (Mon. hist., XIV^e s.) — Le Monument aux Morts

Le décor peint du chœur de Notre-Dame de la Jonquière

par
Pierrette BERGES

Le décor du chœur polygonal à sept pans est particulièrement exceptionnel. Des peintures murales ornent la voûte, la partie haute des murs, de chaque côté des baies étroites et trilobées, et l'arc triomphal en plein cintre, à l'entrée de la nef. Sept grands tableaux récemment restaurés (64) magnifient le sanctuaire au-dessus d'un soubassement de marbres rouges et ocre clair aux larges veinures.

Les peintures murales auraient été réalisées entre 1692 et 1702 (65), mais au XIX^e siècle, elles étaient dissimulées à la vue des fidèles par un épais badigeon. En 1863, le conseil de la fabrique décida de procéder au grattage des enduits en vue d'un replâtrage des murs et c'est alors qu'elles réapparurent et firent l'objet de maintes délibérations et échanges de lettres entre l'Abbé Faucon, curé et président de la fabrique, les autorités départementales et le ministère "de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts", en vue de leur restauration. Le peintre toulousain Joseph Engalière, qui avait précédemment restauré les peintures murales de Notre-Dame du Bourg de Rabastens, en fut chargé, à partir de 1869 (66).

Aujourd'hui, même si la peinture dite "à l'huile" a beaucoup bruni, on distingue cependant à la voûte une grande gloire de nuées et de rais de lumière qui irradient l'ensemble des voûtains. Deux anges et des chérubins l'entourent. Au-dessous, au niveau des fenêtres hautes, des anges musiciens et chanteurs participent à un concert céleste. La précision et la délicatesse du dessin sont telles que l'on identifie même leurs instruments ; ainsi de gauche à droite, on reconnaît un petit orgue, deux violes, deux cithares, des flûtes et luths, un serpent, une harpe, autre luth et autre flûte, une viole de gambe, des cymbales, autres viole et petite harpe, une grande trompe marine et une épinette.

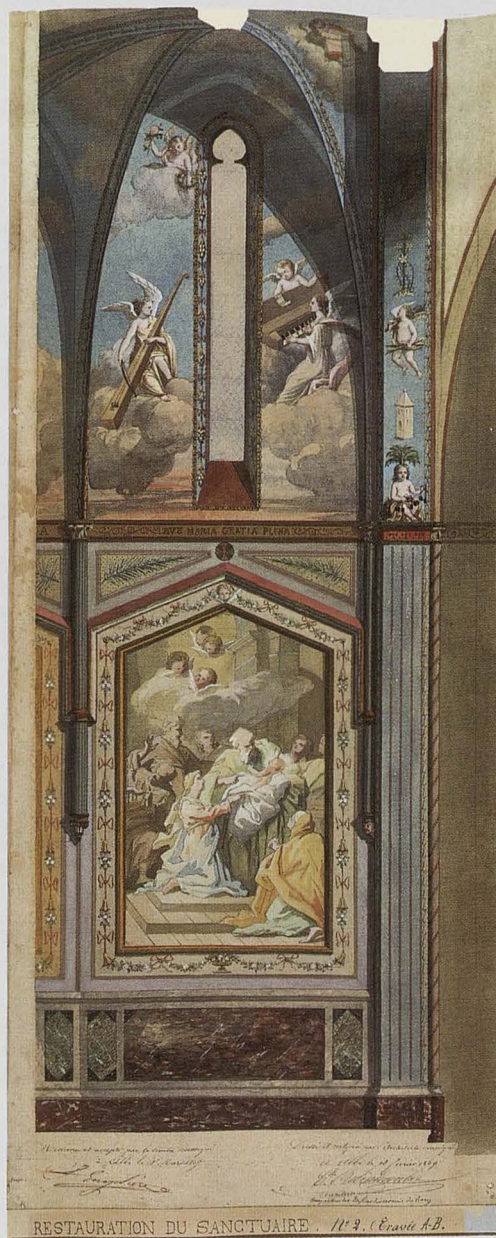
Les anges jouent et chantent l'hymne du Carême qui célèbre Marie, le *Ave Regina Coelorum*, ainsi que le révèle l'inscription qui court tout autour du chœur : AVE DOMINA ANGELORVM, SALVE RADIX, SALVE PORTA, EXQVA MVNDO LVX EST ORTA, GAVDE VIRGO GLORIOSA, SVPER OMNES SPECIOSA, VALE O VALDE DECORA ET PRO NOBIS CHRISTVM EXDRA. (Salut Souveraine des Anges, Salut tige féconde, Salut porte du ciel, de vous est née la lumière du monde, Réjouissez-vous Vierge glorieuse, Belle entre toutes, Salut splendeur radieuse, Et pour nous imploréz le Christ).

La tête d'un angelot ponctue le sommet des baies, tandis qu'un décor floral en souligne l'ébrasement. A l'intrados de l'arc triomphal, ce sont les symboles des litanies de la Vierge, Maison d'or, Etoile du matin, Porte du ciel, Rose mystique, Miroir de justice, qui alternent avec des angelots tenant des voiles. A l'extrados, côté nef, une inscription ancienne est encore une adresse à Marie qui donne toute sa signification aujourd'hui à l'ensemble du décor peint, après la disparition de la statue de la Vierge logée dans une niche à l'emplacement de la baie centrale : ASSVMPTA MARIA IN COELVM GAUDENT ET CANVNT ANGELI (Marie élevée au ciel, les anges se réjouissent et chantent).

(64) Restaurations réalisées par Daniel ROUSTIT, restaurateur de tableaux à Saliès, près d'Albi.

(65) Guy AHLSELL de TOULZA et Daniel CAZES, *Liste-sur-Tarn et son église*, Congrès archéologique de France, Albigeois, 1982, p. 368.

(66) Arch. dép. du Tarn, 2 O 145 / 2.



Aquarelle pour la restauration du sanctuaire de Notre-Dame de la Jonquière, 1869
H 71,0 - l 25,0 ; J. ENGALIERE ; Musée Lafage ; restaurée en 1992 par Ch. Neill

Bien que la patine du temps ait altéré la couleur, on peut imaginer la gamme des bleus, des roses, des gris délicats et la vibration des rouges et des verts savamment distribués. Ici le choix des sujets, l'harmonie des couleurs, la sensibilité de l'exécution sont représentatifs d'une certaine peinture du XVII^e siècle, d'une peinture aimable qui pourrait s'inspirer des modèles des fresquistes génois Domenico Piola (1627-1703) et Gregorio Dei Ferrari (1644-1726).

Les tableaux du choeur offrent un intérêt "historique" et pictural à la fois. Six d'entre eux proviennent de l'église des Augustins, démolie en 1819. Un état émanant des autorités municipales et daté du 9 janvier 1825 (67) les mentionne en ces termes : "... sept tableaux qui ont été retirés de ladite église, dont quatre après avoir été restaurés par M. Saurines, peintre de Toulouse, pour le prix de 500 F, doivent être placés pour l'ornement du choeur de l'église paroissiale, et qu'on estime à 2400 F, et les trois autres de valeur de 150 F sont destinés, l'un à orner la nouvelle chapelle (du bureau de bienfaisance), et les deux autres, l'église paroissiale". L'iconographie confirme leur origine, car elle illustre la vie de saint Augustin, son culte de la Vierge et du Christ ; elle est conforme en tous points à la pensée religieuse de l'Ordre après le Concile de Trente.

Ces toiles se répartissent sur les sept pans du choeur. Au centre, la crucifixion avec saint Augustin, un moine et deux moniales ; à gauche, une Annonciation ; à droite, une Visitation. Les quatre oeuvres qui racontent des épisodes de la vie de saint Augustin prennent place de part et d'autre : du côté de l'évangile, le baptême du saint par l'évêque Ambroise, en présence de sainte Monique, et la translation de ses reliques d'Hippone à Pavie par le roi des Lombards, Luitprand, au VII^e siècle ; du côté de l'épître, la mort de sainte Monique et la conversion du saint à Milan : dans le jardin de son ami Alype et sous un figuier, Augustin entend une voix qui murmure "prends et lis..." (... les épîtres de saint Paul).

La première de ces toiles est datée et signée : FAURE. PXT. 1786. Les trois autres, de même facture, doivent aussi être attribuées au peintre Jean-François Faure (1750-1826) qui fut élève du peintre toulousain Jean-Baptiste Despax (1709-1773). Dans la chapelle d'axe du choeur de la cathédrale d'Albi, on peut voir aujourd'hui quatre tableaux dont un signé FAURE et daté de 1779 : une Annonciation, une Assomption, sainte Cécile et la musique, et la mort de sainte Cécile. L'Annonciation d'Albi de Jean-François Faure est de meilleure qualité que celle de Lisle et on incline à penser que Annonciation et Visitation de Lisle pourraient avoir été exécutées dans l'atelier du maître. Les quatre toiles de Jean-François Faure utilisent une gamme chromatique riche, mais assez froide ; les éclats de lumière qui s'opposent aux zones d'ombres traduisent dans des visions emphatiques une certaine sensibilité baroque du XVIII^e siècle.

Différent est le premier cité de cette série de tableaux ; cette toile retrouvée roulée et pliée dans les combles de l'église fut placée dans l'axe du choeur en 1870, lorsque l'on avança le maître-autel resté jusqu'alors très proche du mur. A l'image traditionnelle du Crucifié entre la Vierge et saint Jean, le peintre a ajouté, à gauche, agenouillé, saint Augustin évêque, la mitre à ses pieds, tendant au Christ son coeur transpercé d'une flèche ; derrière lui, un saint ermite (?) tenant un lys ; à droite, deux moniales à genoux, sans doute des augustines ; celle de droite tient aussi un lys, symbole de pureté. A l'arrière plan, une ville non identifiée.

(67) Arch. dép. du Tarn, 2 O 145/2.

Au cours de la réfection de cette toile en 1992, le restaurateur Daniel Roustit a remarqué que trois bandes avaient été ajoutées, deux dans le sens de la hauteur, une dans le sens de la largeur ; de même seraient intervenues des modifications dans l'iconographie de la version primitive de l'oeuvre. On note également des anomalies dans le dessin des attitudes des personnages du premier plan, en particulier des deux moniales ni debout ni agenouillées et le hors d'échelle de la mitre. C'est d'autant plus surprenant que le peintre montre des qualités assez remarquables de dessinateur dans la construction des visages, l'exécution des mains. Les couleurs s'équilibrent et obéissent à une harmonie chaude, du jaune doré au brun, en passant par le vermillon de la robe de la Vierge et du manteau de saint Jean, avec ici et là un rappel significatif. Le bleu-vert du manteau de la Vierge se dilue dans le lointain du paysage. Plus avant, le blanc du pézizonium et des collerettes accroche la lumière. C'est le plus remarquable des sept tableaux du choeur et c'est sans nul doute une oeuvre du XVII^e siècle.

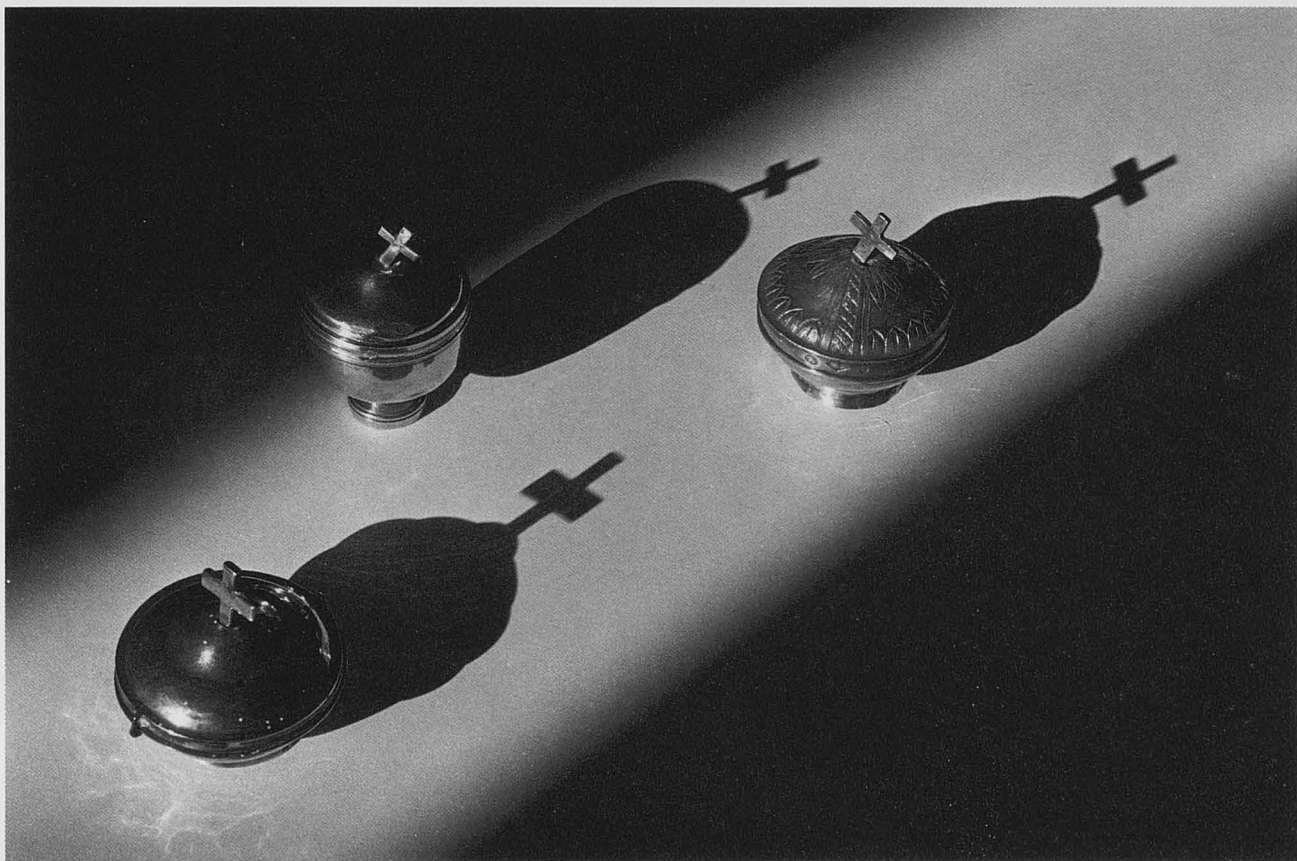
Peut-on y reconnaître la commande faite en 1616 à Jean Aguyer, peintre, prêtre et chanoine de Saint-Paul-Cap-de-Joux, par le frère Dominique Peirousire, religieux du couvent des Augustins, et sieur Joseph Boisset, bourgeois de Lisle, bayle de la confrérie des cinq plaies (68) ? Le contrat a été rédigé à "Lisle d'Alby" dans le dit couvent, par le notaire Dugoust. Le sujet du tableau, une Crucifixion, présente certes une iconographie plus classique, mais n'a-t-on pas noté ci dessus la présence de "repentirs" et des modifications intervenues sans doute peu après la version initiale et pour se conformer à quelque nouvelle exigence. Serait-ce l'installation des Augustines en 1631 ? A-t-on fait appel pour cela à un peintre local, le religieux et ermite de Rabastens, Guillaume Plancade ou à son entourage, autour de 1630 ? A moins qu'il ne s'agisse encore de Frère François Duranty, natif de Lisle-sur-Tarn, qui collabore avec Duchesne, peintre titulaire du Couvent des Augustins de Toulouse, avant 1640 et l'arrivée d'Ambroise Frédeau.

L'ensemble peint du choeur de Notre-Dame de la Jonquièrre occupe une place digne d'intérêt dans l'histoire de l'art des XVII^e et XVIII^e siècles.

Nous remercions M. l'abbé Maurel, curé de Lisle-sur-Tarn, de nous avoir aimablement accueillie et d'avoir facilité nos recherches sur les oeuvres peintes à l'église Notre-Dame de la Jonquièrre.

(68) Arch. dép. du Tarn, H 90.

CATALOGUE



Pyxides. Canton de Salvagnac

SAINTE ROCH SOIGNE PAR L'ANGE

Tableau signé Fra. Amb. Fred. In. et c(?) (à droite sous la nature morte)
et daté 1650 (à gauche, sous le pied de l'ange)

Lisle-sur-Tarn, église de la Jonquièrre
Provenance : ancien couvent des Augustins de Lisle-sur-Tarn

La signature du tableau identifie sans ambiguïté l'auteur de cette oeuvre : il s'agit de Frère Ambroise Frédeau, religieux de l'Ordre des ermites de saint Augustin au Couvent de Toulouse, de 1640 à 1673, peintre, sculpteur et miniaturiste.

Né à Paris en 1589 (?), il est le fils d'Antoine Frédeau, maître menuisier, et de Marie Villain, demeurant au faubourg Saint-Marcel, paroisse de Saint-Médard. Ambroise Frédeau a une soeur, Michelle, et deux frères, Jean, maître sculpteur et architecte, venu s'établir à Montauban en 1641, et Mathieu, dit "peintre du roi" qui aurait travaillé pour l'érudit aixois, Nicolas Claude Fabri de Peiresc, qui cite Frédeau dans ses *Lettres* comme un "jeune peintre d'Anvers", mais sans jamais donner son prénom. S'agit-il du frère cadet d'Ambroise ? Rien n'est moins sûr.

Issu d'une famille d'artistes, Ambroise Frédeau aurait été, selon la légende qui l'entoure, l'élève de Simon Vouet, ce qui paraît peu vraisemblable étant donnée la contemporanéité des âges du maître et de l'élève -Simon Vouet est né en 1590- et les difficultés de rencontre des deux artistes entre 1604 et 1627. En effet, de 1604 à 1611, Simon fut successivement à Londres et à Constantinople, et de 1612 à 1627, il séjourna à Venise, à Rome, à Gênes, puis encore à Rome où il fut élu Prince de l'Académie de Saint-Luc et où il contracta mariage avec une belle romaine, Virginia da Vezzo. Il n'est de retour en France, rappelé par Louis XIII, que fin novembre 1627. Ambroise a alors 38 ans, un âge avancé pour commencer un apprentissage de peintre... Il vaut mieux penser, comme certains l'ont prétendu, que l'un et l'autre furent les élèves de Laurent Vouet, père de Simon. Ce qui est sûr, c'est qu'Ambroise

Frédeau dut fréquenter très tôt les milieux artistiques de la capitale durant sa tranche de vie parisienne, jusqu'en 1640 ; on est certain qu'il avait acquis à cette date de solides qualités de dessinateur et de peintre ; ainsi en témoigne le testament rédigé lors de son entrée au couvent des Grands Augustins de Toulouse, testament que tout religieux d'un ordre mendiant doit faire : il s'agit de portraits, de scènes mythologiques, de figures sculptées de Vulcain, Pan, Apollon, Moïse, comme aussi de nombreux tableaux à caractère religieux.

On ne sait dans quelles circonstances l'artiste vint à Toulouse pour embrasser la vie monastique à un âge aussi avancé, cinquante et un ans ! En effet, Ambroise Frédeau reçut la vêtue de frère lai de saint Augustin au couvent toulousain le 30 mai 1640. Il n'abandonna pas pour autant ses activités de peintre, sculpteur et miniaturiste au sein de cette communauté qui vit en lui le serviteur idéal prêt à se consacrer à l'expression d'un art religieux renouvelé. Sans doute dut-il renoncer à des sujets profanes, trouver un compromis entre les êtres mythologiques et les personnages nés de la mystique augustiniennne, exploiter en peinture comme en sculpture des thèmes plus conformes à la règle chère à son supérieur, le Père Simplicien Saint-Martin. Ce pourrait être lui qui découvrit Frédeau lors d'un passage à Paris, en janvier 1640, et qui aurait changé le cours de la vie de l'artiste. Quoi qu'il en soit, dès 1623, le Père Saint-Martin avait été très soucieux d'embellir le Couvent pour la gloire de Dieu et de nombreux artistes toulousains s'y étaient employés avant l'arrivée d'Ambroise Frédeau. Dans un ouvrage publié en 1653 concernant ses "Mémoires", il énumère les travaux effectués et les oeuvres réalisées dans ce but ; celles de Frédeau y figurent sans que soit évoqué le mérite de cet artiste notoire. Il faut dire que la modestie était de règle chez ce religieux et il ne convenait pas d'ajouter à la renommée que tissaient admirateurs et élèves. On sait qu'à cette époque, l'atelier conventuel s'ouvrit souvent sur l'extérieur et accueillit commanditaires et apprentis. Ainsi reçut-il, en janvier 1643, le jeune Jean-Pierre Rivalz âgé de quinze ans, fils d'Antoine Rivalz, marchand de la Bastide d'Anjou, au diocèse de Saint-Papoul. Jean-Pierre Rivalz connut par la suite une grande célé-



brité, comme son fils Antoine, dans le cadre de l'école toulousaine du XVII^e siècle. Ambroise Frédeau devait lui apprendre les secrets de son art, tandis que le Père syndic du couvent s'engageait à le nourrir et à le loger, à blanchir son linge et "lui tenir les habits nécessaires" pendant quatre ans, durée de son apprentissage. L'élève quittera le maître avant la fin du contrat par tacite accord de part et d'autre et après le versement d'une somme de cent livres au dit couvent. Ce sont les frères Jean et Sébastien qui devinrent alors les auxiliaires obscurs et dévoués de Frédeau, comme l'avait été avant eux le frère François Duranty, natif de Lisle d'Albi, pour le peintre Duchesne, avant 1640 et l'arrivée de l'artiste parisien.

L'activité artistique d'Ambroise Frédeau fut féconde depuis son entrée au couvent jusqu'aux dernières années de sa vie où, d'après la légende, il aurait été frappé d'une cécité qui aurait ralenti le rythme de ses productions jusqu'à sa mort survenue le 13 février 1673.

De l'oeuvre peint d'Ambroise Frédeau, six toiles sont parvenues jusqu'à nous. Elles concernent la période de sa vie monacale et toulousaine :

- *saint Augustin présentant son coeur à la Vierge* (1640 ?), huile sur toile provenant de l'infirmerie du Couvent des Augustins de Toulouse, aujourd'hui dans l'église des Minimes ;

- *le Christ ressuscité apparaissant à sa mère*, huile sur toile provenant de la sacristie des Augustins, désigné parfois sous le titre "La descente aux Limbes", aujourd'hui au Musée des Augustins de Toulouse ;

- *saint Nicolas de Tolentino bercé par le concert des anges* (1650), huile sur toile provenant de la sacristie des Augustins, aujourd'hui au Musée des Augustins ;

- *saint Roch soigné par l'ange* (1650), huile sur toile, tableau peint pour le "Couvent des Augustins de Lisle d'Albi", aujourd'hui dans l'église de la Jonquière, à Lisle-sur-Tarn ;

- *le bienheureux Guillaume de Toulouse tourmenté par les démons* (1657), huile sur toile provenant du Couvent des Augustins, aujourd'hui au Musée des Augustins de Toulouse ;

- *saint Augustin recevant l'habit monastique des mains de saint Ambroise et de saint Simplicien* (1657), huile sur toile provenant du Couvent des Augustins, aujourd'hui au Musée des Augustins.

On peut voir au Musée Paul Dupuy de Toulouse un dessin à la pierre noire avec des rehauts de blanc, sur papier, vraisemblablement une esquisse pour un tableau. Ce projet représente "La mort de Joseph entre la Vierge et le Christ" entouré d'une cour céleste qui ravit son âme au ciel.

Le Musée des Augustins possède deux bas-reliefs, une *Fuite en Egypte* et le *Massacre des Innocents* qui auraient décoré un retable de l'église des Augustins.

Etude signalétique et stylistique du tableau
d'A. Frédeau, à Lisle-sur-Tarn :

SAINT ROCH SOIGNE PAR L'ANGE (1650)

Il s'agit d'une huile sur toile de 2,70 m de haut sur 1,80 m de large, hors cadre.

Le tableau, inscrit à l'inventaire supplémentaire par arrêté du 17 septembre 1992, vient d'être restauré par Daniel Roustit, restaurateur à Saliès, près d'Albi, en octobre 1992.

Le sujet défini par le titre demande quelque analyse iconographique plus précise, éclairée par la légende de saint Roch.

Sont mis en scène trois personnages : un homme d'âge mûr assis sur un stylobate au décor animalier sculpté en bas relief, vestige d'un monument antique ; il porte le froc du religieux et arbore un chaquet et un objet (?) en bandoulière ; sur sa jambe droite, une plaie bourgeonnante ; deux anges, l'un, à l'arrière plan, qui soutient de son bras fraternel le corps de l'homme légèrement basculé en arrière, l'autre, au premier plan, au regard et au geste de compassion ; à droite, un chien, un pain, quelques racines, un coquillage, une gargoulette (?) ; au-dessous, dans l'ombre, le bâton du pèlerin, son chapeau à larges bords, sa panetière.

Le personnage central, c'est saint Roch et le tableau évoque un épisode de sa légende.

Saint Roch serait né à Montpellier en 1350. A la mort de ses parents, il revêt l'habit du pèlerin et, entre 1367 et 1371, il décide de se rendre à Rome. Sur sa route, il découvre la ville d'Acquapendente dévastée par la peste et décide de se dévouer aux malades : il les soigne, il les guérit même en traçant sur eux le signe de la croix. Une nuit, un ange lui apparaît et l'avertit qu'il a contracté la peste à son tour. Il se retire alors dans la forêt proche de Plaisance (en Italie) pour y mourir. "Dieu lui envoie dans sa solitude un ange consolateur et guérisseur qui applique un baume sur sa plaie, fait jaillir une source pour étancher sa soif fébrile. Il pourvoit à son alimentation : chaque jour, le chien d'un seigneur du voisinage lui apporte un pain dérobé à la table du maître" (Louis Réau, *Iconographie de l'Art chrétien*, tome III, *Les saints*, p. 1156). Guéri, il revient dans sa ville natale où il n'est point reconnu. Pris pour un espion, il est jeté en prison et y meurt en 1379. Le geolier découvre son cadavre tout auréolé de lumière.

On retrouve dans le tableau la transposition picturale des éléments de la légende : saint Roch en pèlerin, visage boursoufflé de fièvre, yeux larmoyants, bouche assoiffée, bubon pestilentiel sur la cuisse droite et non à l'aîne, sans doute par décence. L'ange assis au premier plan soutient la jambe découverte et esquisse le geste de bénir pour guérir, ainsi que l'avait fait saint Roch avec les malades rencontrés. A l'arrière-plan, n'est-ce pas l'ange qui lui annonça qu'il serait à son tour frappé par la peste ? Le chien est présent, comme aussi cette nourriture fruste et les attributs du pèlerin : le bourdon, le chapeau, la panetière. Ici, le peintre respecte et transcende à la fois la légende ; son oeuvre naît d'un certain savoir-faire sans doute, mais essentiellement d'une imagination et d'une sensibilité singulières et créatrices.

La composition du tableau s'articule sur des triangles et rectangles qui se superposent ou s'imbriquent savamment et sur les jeux du clair-obscur qui créent l'espace. Des accents de lumière font jaillir de l'ombre le réalisme d'un visage, celui du saint, la pureté charnelle d'une épaule, la richesse de la robe de l'ange. Des détails prennent aussi de l'impor-

tance : le décor antique de la pierre, l'humanité du regard du chien, la présence toute flamande de la nature morte. C'est dans cet éclairage que l'on juge le talent du dessinateur et du peintre : le trait est sûr, le modelé sensible, adapté à la chose qu'il décrit, la construction d'un visage, la représentation de la main, le volume d'une boule de pain, d'une racine ou d'un coquillage, la fluidité dorée de la tunique de l'ange, la précision du laçage de ses chaussures à la romaine, la préciosité du bijou qui retient l'encolure de sa robe.



Peut-on reprocher au peintre Frédeau la note théâtrale créée par les deux rideaux retenus par des branchages et qui s'écartent comme pour dévoiler la scène ? Ce sont les artifices d'une certaine peinture que l'on retrouve chez son condisciple parisien Simon Vouet, en particulier dans "La sainte Famille avec saint Jean-Baptiste" (1626) aujourd'hui au Musée de San Francisco.

Dans le "Saint Roch soigné par l'ange", Ambroise Frédeau a donné la preuve de la maîtrise de son art de peintre qui participe à la fois du réalisme flamand dans la nature morte, de la richesse chromatique de la peinture vénitienne, à travers la vision de l'ange guérisseur, de la puissance d'expression d'un José de Ribera (1588-1656) dans le visage de saint Roch, tout en gardant son caractère d'authenticité.

Elise BERGES

Sources manuscrites

Arch. dép. Haute-Garonne, série H, Augustins, liasses 103 et 164.

Bibliographie

AHLSSELL de TOULZA (Guy) et CAZES (Daniel), *Lisle-sur-Tarn et son église*, dans "Congrès archéologique de France, 140e session, 1982, Albigeois", p. 368.

MOUSSEIGNE (Alain), *Jean Chalette, Ambroise Frédeau, peintres à Toulouse au XVIIIe siècle*, Musée des Augustins, Toulouse, 1974, pp. 61-85, et catalogue n° 16.

SALIES (Pierre), *Ambroise Frédeau, religieux augustin du couvent de Toulouse, peintre, sculpteur et miniaturiste*, dans "Mémoires de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles Lettres de Toulouse", vol. 123, 14e série, t. II, 1961.

PORTAL (Charles), *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art du Tarn...*, p. 131.

POURTRAIT DU JUGEMENT UNIVERSEL CONFIRME DES TESMOIGNAGES DE L'ESCRITURE SAINTE Gravure. Musée de Lisle-sur-Tarn

Gravure en taille douce de Pierre de Jode (Peeter de Oude) (Anvers, vers 1570 - Anvers 1634), d'après Jean Cousin (dit le fils) (Sens, 1522 - Paris, 1594). L'éditeur de l'estampe est Pierre Drevet, marchand d'estampes à Paris (1669-1738). Cette oeuvre est composée de 12 feuilles juxtaposées formant une composition unique ; 9 feuilles de 47,5 de haut sur 40,5 cm de large formant à la base le dessin et 3 feuilles de 25,5 cm par 40,5 cm, au sommet, étant consacrées à la dédicace au roi Louis XIII par Guillaume Witenbrot et aux citations de la Bible, en français et en latin, annonçant le jugement dernier. La peinture de Cousin, dont la gravure est tirée, était conservée avant la Révolution au couvent des Minimes de Vincennes et se trouve maintenant au Louvre. Pierre de Jode, membre d'une dynastie de graveurs très connue, fut l'élève d'Henri Goltzius (1558-1617), grand maître de l'école flamande de la gravure, et le beau frère de Brueghel de Velours. Les *Notes manuscrites* de Mariette nous apprennent que l'oeuvre date de 1615, que les planches passées en France échurent d'abord au marchand Leblond, puis à Drevet "qui les a retouchées pour les rendre plus brillantes par le noir et d'un meilleur débit. L'on voit dans un des coins d'en bas, auprès d'un ange, le buste de Jean Cousin".

Cette estampe eut une longue utilisation, puisque, réalisée au début du règne de Louis XIII, elle était encore diffusée dans le premier tiers du XVIIIe s. et sans doute longtemps après. Instrument d'édification très largement répandu au XVIIe - XVIIIe s., prolongeant très tard à l'époque des Lumières une mentalité religieuse, qui triomphe déjà à la fin du XVe au Jugement dernier de la cathédrale d'Albi, elle est aujourd'hui assez rare, du fait même de sa large diffusion qui a conduit à y attribuer peu de prix, et du fait de sa fragilité. L'exemplaire du Musée de Lisle, dont la provenance est inconnue, a été restauré en 1992 par Christopher Neill. Il semblerait, d'après la texture du papier et quelques difficultés de raccordement des planches entre elles, que la composition soit tirée de deux jeux différents de la même oeuvre.

PARADIGMA IUDICII VNIVERSALIS
Cognoscitur ex testimonijs Sacrae Scripturae

Paradigma Iudicii Universalis
Cognoscitur ex testimonijs Sacrae Scripturae
Iudicium universale est actus iudicandi
omnium hominum a deo post mortem
Iudicium universale est actus iudicandi
omnium hominum a deo post mortem
Iudicium universale est actus iudicandi
omnium hominum a deo post mortem



IVDICII VNIVERSALIS PARADIGMA
Sacrae Scripturae testimonijs confirmatum.

Iudicium universale est actus iudicandi
omnium hominum a deo post mortem
Iudicium universale est actus iudicandi
omnium hominum a deo post mortem
Iudicium universale est actus iudicandi
omnium hominum a deo post mortem



Un autre exemplaire de cette gravure, mais très largement détérioré, est conservé à l'église de Lagrave.

Je remercie MM. Joël Perrin, de l'Inventaire général, et Maxime Préaud, du cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, pour leurs précieux renseignements.

Bibliographie :

PREAUD (Maxime), CASSELLE (Pierre), GRIVEL (Marianne), LE BITOUZE (Corinne), *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'ancien régime*, Paris, Promodis, 1987 ; WURZBACH (Alfred von), *Niederländisches Künstler Lexikon*, Leipzig, 1906-1911, 3 vol. ; HOLLSTEIN (F.W.H.), *Dutch and Flemish etchings engravings and woodcuts ca 1450-1700*, Amsterdam, vol. IX ; MARIETTE (Pierre-Jean), *Notes manuscrites*, [vers 1710-1720], t. IV, p. 103 (B.N., cabinet des estampes).

ADORATION DES MAGES

Raymond Lafage (1656-1684)

Plume encre de Chine et lavis d'encre de Chine

H. 30 cm - l. 36,7 cm

Prov. : Coll. Huart

A figuré à l'exposition du Centenaire du Musée Lafage à Lisle-sur-Tarn en 1990 (catalogue).

Musée Lafage

N° inv. : 1991.108.01

Dernière acquisition du Musée Lafage en 1991 grâce aux efforts financiers de l'Association des Amis de Raymond Lafage et du Fond Régional d'Acquisition des Musées, ce dessin traite d'un épisode du Nouveau Testament.

Le paysage en arrière-plan est suggéré avec une rigoureuse économie : une colonne de temple architecture la verticale de la scène, tandis que de légères esquisses d'anges musiciens à gauche et de Dieu le Père à droite occupent la partie supérieure. Une frise spontanée de personnages au modelé érotique malgré le caractère religieux de la scène, constitue la partie inférieure du dessin. En ligne droite de la manière italienne, Lafage use du clair-obscur pour souligner la musculature des hommes et accentuer la virtuosité des draperies.

La Vierge assise est tournée vers la droite et tient des deux mains un lange sur lequel repose un Enfant Jésus potelé.

Elle porte un voile recouvrant son épaule et son bras droits et se penche dans un geste à la fois respectueux et maternel vers l'Enfant-Roi.

De part et d'autre du Fils qui irradie la lumière divine, s'organisent les saintes femmes et les bergers. La composition est sous-tendue par les regards et les mouvements des corps, attirés par la révélation du Dieu incarné.

CALICE

Lisle-sur-Tarn

Hauteur : 272 mm

Diamètre du pied : 153 mm

Calice d'argent repoussé et ciselé, aux poinçons d'origine de la ville d'Albi, du maître Jean-Bernard Vieusseux (1733-1798), et d'un poinçon (de régie ?) à l'oiseau dont l'usage, selon Thuile, n'a commencé qu'en 1775.

Selon une tradition remontant au-delà du XVII^e s., sa tige prend la forme d'un balustre, offrant au milieu un noeud pour la préhension, compris entre deux bagues ou couronnes en forte saillie, l'un au-dessus du pied, l'autre sous la coupe. La coupe, lisse, est entourée sur plus du tiers de sa hauteur d'une fausse coupe très ornée de rinceaux en relief à courbes et contre-courbes, entre lesquels sont figurés des grappes de raisin alternant avec la couronne d'épines. Le raisin rappelle d'une part la réalité du vin, qui deviendra mystiquement par la consécration le sang du Christ, et d'autre part le symbole de la vigne portant la vie du cep -le Christ- jusqu'aux plus lointains rameaux -les croyants. La couronne d'épines rappelle la passion du Christ et sa royauté dans le Ciel, que sa Croix rend accessible aux hommes.

Le noeud, du type balustre, offre un décor analogue : rinceaux, palmettes, grappes de raisin descendant du bombement supérieur, tandis que de courtes feuilles d'eau renforcées en gogrons enserrant la partie basse. Les bagues sont cernées d'un tore formé



d'un faisceau de baguettes qu'un ruban à deux brins lie en spirale, motif qu'on retrouve au ressaut du pied.

Le pied est divisé en secteurs par des canaux garnis de chutes de fruits et des reliefs à volutes encadrent encore le raisin, ainsi qu'une croix latine rayonnante fichée en terre. Le socle du pied est légèrement courbé en cavet, décoré de tables délimitées par des pointillés et de palmettes ou coquilles, et son bord circulaire est mouvementé.

Cet ouvrage, d'une remarquable unité dans l'usage d'un style baroque tempéré, exempt apparemment de restaurations, a été classé le 25 septembre 1961. Il a malheureusement disparu depuis.

CALICE ET PATENE

Hauteur : 265 mm

Diamètre du pied : 150 mm

Diamètre de la patène : 150 mm

Inscrit MH 17 septembre 1992

Calice d'argent repoussé et ciselé, dont le parti général est très proche de celui du précédent ouvrage, et insculpté des mêmes poinçons de ville et de maître : Jean-Bernard Vieusseux (orfèvre d'Albi reçu maître en 1752 et mort en 1798).

Mais le décor, moins riche, est purement géométrique : pas de fausse coupe, pied lisse, à l'exception de la croix latine gravée, et socle s'élargissant en cavet nu jusqu'à un rebord simplement circulaire. Le noeud balustre est la partie la plus travaillée : fortes cannelures torsées partant du haut et rejoignant à la base une couronne de godrons courts. On retrouve, à peine épaissis peut-être, les tores en faisceaux liés de rubans spiralés aux deux bagues de la tige et au ressaut du pied.

Ce calice est accompagné d'une patène sans décor, au poinçon du même maître.

La comparaison de ces deux objets fait voir comment l'artiste, en possession d'un métier sûr, savait varier ses productions autour d'un type à la mode, en fonction des goûts et sans doute des moyens de ses clients.

LES VIEUSSEUX

par
Maurice GRESLE-BOUIGNOL



Calice et patène

Cette famille d'orfèvres, protestante, est établie à Saint-Antonin en Bas-Rouergue au XVII^e siècle. L'un de ses membres, Jacques, revient au catholicisme en 1685 ; il est à l'origine d'une branche albigeoise qui maintint à un fort bon niveau l'orfèvrerie au XVIII^e siècle à Albi. Méritent surtout d'être retenus Jean (2^{ème} du nom) son fils cadet, et Jean-Bernard, fils de ce dernier. Jean Vieusseux (Saint-Antonin, 1692 - Albi, 24 novembre 1752), s'installe à Albi en 1724 ; il rejoint probablement ses origines, car il existe au XVI^e siècle des Vieusseux exerçant des commerces à Albi et même à Cordes. Deux ans plus tard ce Jean épouse Marie Anne Pétriny, dans la paroisse Sainte-Martiane, mais le foyer réside bientôt dans la paroisse Saint-Salvy, rue du Bourguet Nau (actuellement de la Croix Blanche). De leur six garçons -sur neuf enfants- trois devinrent chanoines du chapitre collégial de Saint-Salvy. Jean-Bernard, né le 29 octobre 1733, reste fidèle au métier de son père et reprendra sa boutique.

D'après les documents notariés Jean Vieusseux travaille pour les Annonciades de Fargues en 1735, pour les Jacobins (commande d'un encensoir) en 1742. Il a laissé quelques oeuvres qui existent encore. Jean Thuile publie les photos d'une écuelle à oreilles d'un sobre dessin, datée "vers 1740" appartenant au Metropolitan Museum de New-York et d'un calice "vers 1735" à Sainte-Martiane du Garric. Il mentionne encore une patène de calice à l'église Sainte-Catherine de Lescure et un ciboire à celle de Mouzieys-Panens en pays cordais. On lui doit aussi probablement le pied et la tige d'un calice de Lescure et certainement deux beaux calices avec leur patène l'un à l'église Saint-Georges de Saint-Juéry, l'autre à Notre-Dame du Bourg de Rabastens. Ces ouvrages sont d'un art très honnête, interprétant avec goût et simplicité des modèles de maîtres généralement toulousains.

Jean-Bernard apprend le métier dans l'atelier de son père, il lui succède après son décès (1752), mais ne sera reçu maître que le 24 juillet 1758, ayant déclaré avoir "travaillé dans diverses villes du royaume". Il a donc reçu une formation d'une certaine variété. Sa situation bénéficie de circonstances favorables : une clientèle privilégiée et bien disposée puisque trois de ses frères sont d'Eglise et d'un corps de chanoines influent. Dès le 20 février 1759 il afferme pour quatre ans les droits de marque pour les villes d'Albi, Cordes, Gaillac et Réalmont, au prix de 200 livres l'an. En 1773 il prend un compagnon : Antoine Aldibert, ce qui laisse à penser qu'il avait de quoi l'employer. Ch. Portal le montre travaillant pour le chapitre Saint-Michel de Gaillac, le Séminaire d'Albi, le prieuré de Brens, les Jacobins d'Albi, la paroisse de Cordes, etc. Beaucoup de cette production, comme celle d'autres orfèvres de la région, a été fondue sous la Révolution. Cependant on connaît de lui à ce jour une douzaine d'ouvrages encore existants (bien qu'un ait disparu) dont sept sont cités par J. Thuile : quatre d'orfèvrerie de table, conservés dans des collections particulières : une belle écuelle à oreilles de 1776, reproduite par J. Thuile, une saupoudreuse godronnée, une cuiller à sucre, des couverts, le reste d'orfèvrerie religieuse : le pied et la tige d'un ostensor à Saint-Benoît de Saint-Croix et six calices dont trois sont datés par leurs poinçons : un calice de Saint-Michel de Cordes : 1781-1785, très proche par son décor du pied d'ostensor de Sainte-Croix, un de 1784 à Fayssac, et un à Sainte-Cécile d'Albi, de 1785. Il y faut ajouter, recensés depuis l'ouvrage de Thuile, trois beaux calices qu'on n'a pu exactement dater, mais remarquables par leur travail : celui de Saint-Sernin d'Entremont, commune de Puygouzon, sur lequel est gravée la croix à pendants du chapitre cathédral, bien qu'il s'agisse d'un prieuré du chapitre Saint-Salvi, et les deux calices de Lisle-sur-Tarn que la présente exposition ne pouvait négliger et dont on trouvera ici des notices descriptives.

Tous ces objets d'art sont des pièces de proportions harmonieuses (le calice de Fayssac, un peu court, a perdu, sans doute lors d'une restauration de son pied, l'anneau qui soutenait le noeud). D'un dessin non répétitif, ils témoignent de plus d'habileté d'exé-

cution que d'originalité de conception, car on les relie assez facilement à des modèles déjà cultivés dans la région ou même au-delà (Paris). Ainsi le calice du presbytère de Lisle a des points de ressemblance avec celui de l'orfèvre montpellierain Pierre Miston à la cathédrale de Montpellier (J. Thuile, Rep., III pl. XL) et se trouve très proche de celui, au décor assagi, de Louis III Samson, orfèvre toulousain, à l'église de Villasavary (Aude), reproduit dans le même ouvrage, pl. LIV. L'autre calice de Lisle, parent de celui du presbytère, mais beaucoup plus simple, en diffère par un noeud à cannelures torsées d'un bel effet. Ces exemples font voir que chaque oeuvre reste l'oeuvre d'un artiste, qui crée certes en s'inspirant des bons modèles et de l'évolution du goût mais sait lui imprimer un accent personnel, respectant du même coup le caractère sacré de sa destination.

Jean-Bernard Vieusseux, époux en 1761 de Marie Anne Bellet, en eut plusieurs enfants nés à Albi, dont deux seront orfèvres : Jean-François Joseph (1768-1804...) à Toulouse et Jean-Baptiste (Albi, 1771-18...) à Toulouse puis à Albi. En effet Jean Bernard, suspect sous la Révolution, quitte Albi pour Toulouse en 1793 avec ses fils et travaille avec eux pendant quelques années. Quand, en 1798, il revient Albi, c'est pour y mourir le 24 septembre. De Jean Baptiste on possède une oeuvre, un ciboire à l'église de Sénouillac (époque 1798-1809) ; ses descendants exercent à Albi jusqu'au milieu du XIXe s.

Sources :

PORTAL (Ch.), *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art du Tarn*, Albi, 1925.

THUILE (Jean), *L'orfèvrerie du Languedoc, généralité de Toulouse*, 1968 et *Répertoire des orfèvres*, tome III, 1969, p. 392-396 et pl.

Archives et fichiers de la Conservation des A.O.A. du Tarn.

CIBOIRE

Argent doré

Entre 1798 et 1809

H. 23,9 cm - D. pied 10,4 cm

Ce ciboire est d'une forme classique. Le pied circu-



Pyxide, fin XVIIIe



Ciboire, fin XVIIIe



Ciboires, fin XVIIIe ou XIXe

laire est décoré de godrons sur le rebord et de palmettes, tandis que le noeud ovoïde est agrémenté de feuilles d'acanthes ciselées. Il porte les poinçons de 2ème titre et de moyenne garantie en vigueur entre 1798 et 1809 ; le poinçon de maître est illisible.

PYXIDE

Entre 1798 et 1809

Argent

H. 6,5 cm - D. 5 cm

Boîte munie d'un couvercle surmonté d'une croix, destinée à conserver l'hostie. Des motifs de godrons décorent le couvercle. Un poinçon losangé portant un S surmonté d'un soleil indique la marque de l'orfèvre toulousain Louis III Samson (1753-1822). Le corps et le couvercle portent également les poinçons de 1er titre et de garantie moyenne en vigueur entre 1798 et 1809.

CIBOIRE

Bois de tilleul

Fin XVIIIe s. ou XIXe s.

H. 25 cm

Une série de ciboires en bois tourné sont exposés au Trésor de Salvagnac. On ne sait s'il s'agit de ciboires de l'époque révolutionnaire ou d'objets plus tardifs, à l'utilisation encore inconnue.

OSTENSOIR

Argent doré ciselé

Par J. B. LOIR

1698-1699

Socle : 17,5 x 13,6 cm ; H. 492 mm

Ange seul : H. 0,23 cm

Cl. M.H. arr. 5 décembre 1908. A conservé son écrin d'origine en cuir.

G. Costa le décrit ainsi : (...) *L'ostensoir en argent doré présente un socle en forme de piédouche, de plan rectangulaire. Il est orné, à la base, d'une bordure de feuilles d'acanthes, fondue et ciselée. Sur la*

face, un médaillon circulaire, figurant la Cène, est également fondu, rapporté et ciselé. Par contre tout le reste du décor du socle : pots à feu sur les côtés, cornes d'abondance sur la face et au revers, est exécuté au repoussé. Un tore décoré d'entrelacs sert d'amortissement au socle. La statuette d'ange cariatide, qui remplace la tige, est repoussée et soudée en coquille. Les bras furent exécutés séparément et soudés ensuite aux épaules. Les ailes, aux longs penes, ont été ciselées et rapportées. Le soleil est à rayons alternativement droits et flammés, suivant un type de décor apparu à la fin du XVe et au début du XVIe siècle et qui se maintint durant le XVIIe siècle.

Les poinçons insculptés sur le socle et sur le dos de la statuette permettent d'y reconnaître un ouvrage parisien de la fin du XVIIe siècle. L'ostensoir porte, en effet, le poinçon de charge de Paris pour les années 1697-1704 (A fleuroné avec un sceptre et une main de justice), ainsi que le poinçon de décharge pour la même période (une couronne ducale dans laquelle passe un lézard). En outre, le poinçon-date (la lettre E couronnée) permet de dater avec précision des années 1698 (août) - 1699. L'ostensoir est aussi insculpté du poinçon d'un maître orfèvre : une fleur de lys couronnée, deux grains de remède, les lettres I.B.L. avec un trèfle au milieu. C'est celui de Jean-Baptiste Loir qui, reçu maître en 1689, tenait boutique à Paris au Pont-au-Change. A sa mort survenue en 1716, on releva, parmi les 30.000 livres de marchandises que contenait son magasin, plusieurs pièces d'orfèvrerie d'église. Rare exemplaire parisien des modèles à ange-cariatide, l'ostensoir apparaît comme tout à fait représentatif de l'art religieux de la fin du règne de Louis XIV. (...)

Les délibérations de Lisle, le 6 juin 1700 (BB 3) mentionnent le don fait à la paroisse d'un soleil d'or par Me Raynal, maire, et acheté à Paris pour 1000 livres par son neveu, le sieur de Foucaud, et l'archevêque.

Bibliographie :

COSTA (G.), *L'ostensoir de Lisle-sur-Tarn et les ostensoirs à ange-cariatide*, dans "Les monuments historiques de la France", 1967, n° 3 juillet-septembre.





CROIX DE PROCESSION

Argent cuivre et bois

1514, Toulouse

Attribuée à Jacques Allègre

H totale : 95 cm ; largeur des bras : 55 cm

Cl. M.H. arr. du 12 novembre 1908

Canton de Salvagnac

Cette croix processionnelle est bien connue des historiens de l'art et constitue un des trésors de l'orfèvrerie religieuse du département. Victor Allègre en 1954 la décrit de cette manière :

"Elle se compose de tiges de bois recouvertes de lames d'argent doré, sauf pour la partie inférieure



de la hampe qui est en cuivre avec, au-dessus de la douille, une sphère aplatie et ciselée d'une frise de fleurons entre deux rangs d'oves allongées. Les quatre extrémités de la croix proprement dite sont formées d'espèces de fleurs de lys stylisées aux fines arabesques et précédées par des quadrilobes renfermant une petite scène religieuse.

Au centre de la croix se détachent au recto et au verso, sur un panneau carré, les deux personnages principaux : le Christ et Saint-Pierre".

Au-dessus du Christ figure un blason à la fasce oncée accompagnée de trois étoiles et d'une lettre gothique. Ce sont probablement les armes du donateur.

"Malgré toute la finesse du décor, ce sont les personnages qui font de cette croix un chef-d'oeuvre et particulièrement le visage du Christ. Si le corps musclé, vigoureux et souple du crucifié est d'une précision étonnante, que dire de ce visage où, malgré les dimensions infimes, on peut distinguer jusqu'aux poils de la barbe ondulée ?

Dans les quatre médaillons qui l'entourent, on reconnaît, de part et d'autre du Christ : la Vierge (dont les voiles plissés constituent un travail remarquable) et saint Jean ; au médaillon supérieur, l'aigle symbolique tenant un phylactère avec l'inscription "S. Iohannes", et, à la partie inférieure de la hampe, un Christ squelettique sortant du sépulcre. Au verso, saint Pierre, hiératique dans ses habits sacerdotaux, n'est pas moins méticuleusement étudié : ainsi la tiare, la barbe, etc. Il porte un long bâton épiscopal tordu sur son corps et la grosse clef traditionnelle ; il s'enveloppe d'un grand manteau relevé sur le bras gauche selon un procédé caractéristique de l'école dijonnaise du XV^e siècle. Dans les médaillons qui l'entourent, on reconnaît outre les animaux symboliques portant sur phylactères les noms des trois évangélistes : "S. Marcus", "S. Lucanus", "S. Meteus", une scène non moins symbolique placée au-dessus de l'apôtre : le pélican, ailes déployées et bec ouvert, prêt à se frapper la poitrine, tandis qu'au-dessous, dans leur nid, ses trois petits dressent la tête vers lui en battant des ailes".

L'étude des poinçons permet de dater l'oeuvre de l'année 1514 grâce au poinçon de jurande composé de la lettre A. On peut lire également le poinçon de

la ville de Toulouse, un T et un O en lettres gothiques surmontés d'une ébauche de fleur de lys. Cette oeuvre est attribuée à Jacques Allègre, doyen d'une famille d'argentiers toulousains au XVI^e siècle.

THUILE (Jean), *L'orfèvrerie du Languedoc, du XII^e au XVIII^e siècle*, Montpellier, 1968, Tome II, p. 242. *Répertoire des orfèvres*, Paris, 1964, t. I, p. 17.

ROSSIGNOL (Elie A.), op. cité, p. 333.

ALLEGRE (V.), *Les richesses médiévales du Tarn*, Toulouse, 1954, p. 298 à 300.

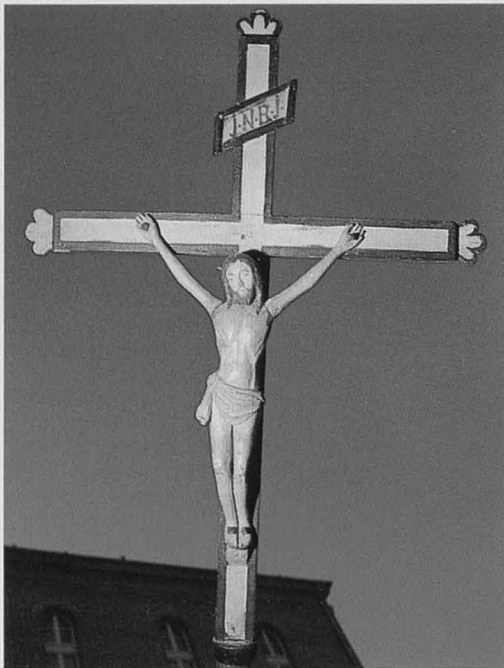
CROIX DE PROCESSION

Bois

XVII^e s.

H. 235 cm - l. 47 cm - H. hampe 64 cm

Inscrit M.H. le 17 septembre 1992



La croix de bois peint est soulignée au pourtour d'un filet noir et les bras supérieurs sont agrémentés d'un motif tréflé.

Sur la partie haute, un parallélogramme porte en lettres majuscules l'inscription "INRI". Jésus est crucifié par quatre gros clous, les bras en V et les jambes légèrement fléchies.

Cloués séparément, les pieds reposent sur un socle biseauté. La maladresse de l'exécution tente de respecter les proportions et laisse apparaître une recherche du modelé au niveau de la cage thoracique. La tête légèrement inclinée vers la droite, le Christ a les yeux clos et la bouche fermée. Il porte une barbe raide ainsi que la chevelure. La couronne d'épines manque. Le perizonium est noué sur la hanche droite sans recherche esthétique particulière.

ENCENSOIR

Cuivre

XVII^e s.

H. 20,5 cm - D. 10,5 cm - L. 7 cm

Cet encensoir est très semblable à celui qui a figuré à l'exposition "*Trésors sacrés, trésors cachés, patrimoine des églises de Seine-et-Marne*", Paris, Musée du Luxembourg 1988, notice 20 du catalogue. D'après Catherine Arminjon, Conservateur de l'inventaire général, "*ce type d'encensoir est caractéristique du passage de la forme médiévale architecturée au répertoire du XVII^e s. Si les motifs de têtes d'anges se poursuivent jusqu'au XVIII^e s., la répartition sur deux étages, de deux lanterneaux superposés continue un modèle existant depuis deux cent ans. Les tubes verticaux rapportés et soudés sont aussi des éléments archaïques*".

Ce modèle repose sur un pied hexagonal et comporte un décor de fleurs de lys assemblées en manière de calotte venant coiffer le lanterneau.

BOÎTE AUX SAINTES HUILES

Fer étamé

XVIII^e ou XIX^e s.

L. 11,5 cm - H. 11 cm - P. 4,5 cm

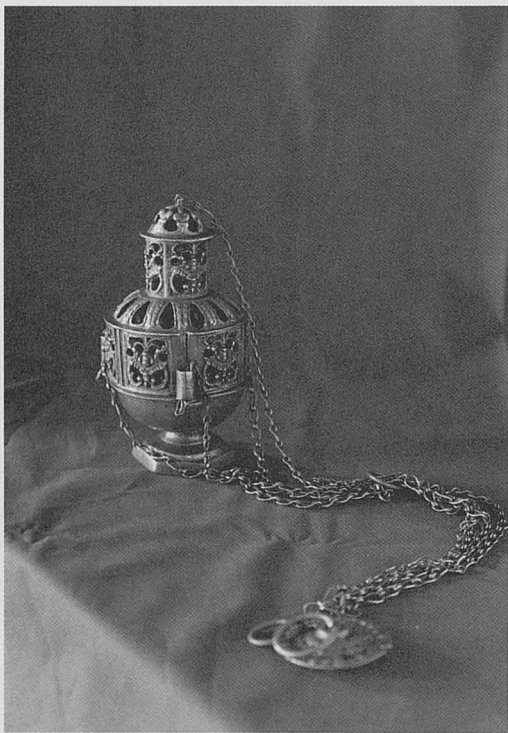
Ce type de coffret renfermait les deux chrêmeaux du baptême contenant l'huile sainte (Oleum Sanctum) le saint Chrême (Santum Chrisma) et parfois un troisième chrêmeau contenant l'huile des malades utilisée pour l'extrême onction. Cette boîte aux saintes huiles d'élévation droite est munie d'un haut couvercle en forme de talon renversé, surmonté d'une croix et porte l'inscription "St-Jean".

COFFRET ET BOITES AUX SAINTES HUILES
DE DOYENNE
XVIIIe s. ou XIXe s.

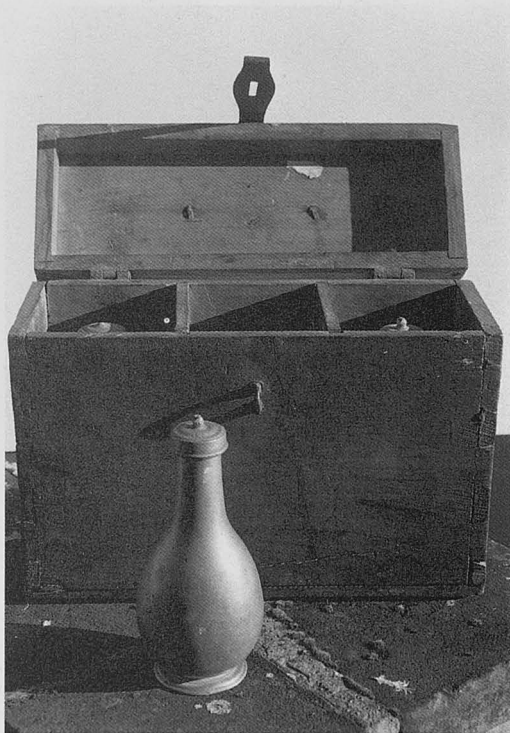
H. 25 cm - l. 33 cm - P. 13 cm
H. flacon 18,5 cm

Il s'agit d'une boîte aux saintes huiles de plus grande dimension que la précédente, que le doyen, administrateur d'une circonscription ecclésiastique (doyenné) coïncidant à peu près avec le canton, utilisait pour conserver les huiles consacrées par l'évêque chaque année. C'est à partir de cette réserve que les chrêmeaux de chaque paroisse étaient remplis. Cette boîte en bois estampillée "SALVAGNAC" est munie de ferrures et d'une poignée. A l'intérieur trois compartiments permettent de loger trois fioles en





Encensoir



Coffret et boîte aux saintes huiles de doynné

étain. Deux d'entre elles, portent l'inscription : pour l'une : O.I. (oleum infirmorum), pour l'autre O.S. chr. (oleum sanctum chrisma) ciselé cinq fois sur le cou et la panse.

CLOCHETTE

Bronze

1630

H. 15 cm - D. 11 cm

Le battant manque

La poignée-manche, plus travaillée que la cloche elle-même, présente une collerette et est sertie dans



la cloche. Le corps en tulipe renversée, peu évasé, est orné

d'une série de bourrelets, 3 trois sont incrustés à la base.

L'intérêt principal de cet objet réside dans l'inscription de la date 1630 gravée à l'envers en creux sur le corps.

SAINTE CATHERINE

XIVe - XVe s.

Statue en bois polychrome

H. 80 cm - l. 22 cm - Ep. 13 cm

Musée Lafage

Cette statue de sainte Catherine d'Alexandrie, patronne des jeunes filles, des clercs, des charrons et des bateliers provient de l'église d'Avens. Sa présence dans une chapelle au bord du Tarn n'est peut-être pas étrangère à la dévotion des marins pour cette sainte. Issue d'une famille noble d'Alexandrie, Catherine refuse d'épouser l'Empereur car elle s'est vouée au Christ. L'Empereur Maximien demande à 50 philosophes de démontrer à la jeune fille l'inutilité de la foi chrétienne mais ceux-ci échouent. L'Empereur les fait brûler vifs et condamne Catherine à être décapitée par une roue à pointes. Lors du supplice, la roue se brise miraculeusement et sainte Catherine meurt décapitée.

Cette légende s'est répandue en Occident au IXe siècle. Les attributs de la sainte sont la roue brisée, l'épée du martyr et le livre de la connaissance. La sainte est représentée debout et couronnée. Un manteau rouge retenu par une fibule retombe en plis cassé sur une robe rose. Un pan du manteau repose sur l'avant bras gauche et dissimule la main qui soutient le livre. La main droite tient le glaive dont la pointe disparaît derrière la roue brisée aux pieds de la sainte. Les traits du visage sont grossiers. La statue est composée en ronde-bosse. Le dos est plat.

SAINT RELIGIEUX

Statuette bois

Art populaire

H. 10 cm - l. 24,5 cm

Le saint porte la robe de bure des moines cordeliers. La cordelière à 3 noeuds évoque les vœux de l'ordre



Sainte Catherine d'Alexandrie

franciscain : pauvreté, chasteté, obéissance.
Cette figurine rappelle l'iconographie de saint François, souvent représenté imberbe et portant une cape à coule rabattue sur les épaules laissant apparaître la tonsure. Cette statuette peut aussi évoquer saint Antoine de Padoue, disciple de saint François, quelquefois représenté avec le livre sacré.

VIERGE D'APPLIQUE

Cuivre

H. 11,7 cm - l. 3,2 cm

Date indéterminée

Musée Lafage

Cette figurine constituait probablement un décor moulé destiné à servir d'applique comme l'atteste le point d'attache situé dans la partie inférieure.

La sainte est représentée debout et couronnée. Enveloppée dans un large manteau à plis nombreux et retenu par la main droite. Peut-être le creux ménagé au niveau de la poitrine était-il voué à accueillir une pièce représentant l'Enfant Jésus ?

Victor Allègre signale cette figurine comme étant datable du XVe siècle.



Saint religieux



Vierge d'applique

CHASUBLIER

Première moitié du XIXe s., remanié

Plateau en cerisier, portes en noyer, panneaux latéraux en orme, montants en chêne, tiroirs en pin et en sapin, fond en peuplier.

H. 94 cm - L. 148 cm - P. 80,5 cm

Le chasublier est un meuble de sacristie destiné au rangement des chasubles. C'est un meuble bas dont l'apparence extérieure est celle d'un buffet et l'agencement intérieur celui d'une commode. De grands tiroirs permettent le rangement à plat des ornements, à raison d'un tiroir par couleur liturgique. Il sert aussi de crédence pour préparer avant la messe les ornements et les objets liturgiques. Dans la sacristie, le meuble fait partie d'un ensemble de rangement menuisé adapté aux besoins quotidiens du culte.

Le chasublier présenté ici vient d'une église rurale et n'est pas dépourvu d'élégance. Les portes sont réalisées en bois de noyer. Le dessus est à encadrement. Il est composé de planches bouvetées provenant d'essences diverses, l'artisan travaillant souvent à partir des matériaux disponibles sur place. Ce meuble possède un tiroir et de simples étagères coulissantes.

ORNEMENT LITURGIQUE

XVIIe ou XVIIIe s.

6 pièces :

- chasuble (H. 111 cm - L. 66,5 cm)
- étole (H. 107 cm + franges 7,5 cm)
- manipule (H. 39 cm + franges 7 cm)
- voile de calice (54 x 54 cm)
- étui de corporal (21 x 25 cm)
- pale (16,5 x 16,5 cm)

Chasuble, étui de corporal et voile de calice, cl. MH
arr. 5 décembre 1908

Voile de calice - étui de corporal - pale

Deuxième moitié du XVIIe s. (vers 1680)

Ces trois pièces sont entièrement brodées, au passé, de fleurs polychromes, de paillettes, de fils et de







cannettes or et argent sur un fond de soie rose (fané). Sur le voile du calice est brodé le Christ sous les traits d'un enfant aux cheveux longs portant une robe aux plis lourds. Une auréole d'or encadre son visage. Il porte les instruments de la passion. Ses pieds nus reposent sur le globe et sur un écusson assez proche de celui de la chasuble : mi-parti de gueules à dextre, et d'or au faisceau de branches de sinople à sénestre. Autour de cette scène inscrite dans une gloire, on voit les mêmes fleurs polychromes, mais aussi des fleurs de lys, des étoiles et des coeurs enflammés. La pale présente une croix brodée de petites perles blanches en son centre. Le motif central de chacune de ces pièces est à décor d'un grand soleil ardent stylisé.

Chasuble - étole - manipule

Ces trois autres pièces ont été assorties aux pièces

du XVIIe s. Elles sont l'objet de divers réemplois à différentes périodes. La soie utilisée -de ton et de décor similaires- semble être une soie chinoise très en vogue pendant tout le XIXe siècle. Un écusson est brodé sur la croix de la chasuble : mi-parti d'or à la croix potencée de gueules et d'argent à un faisceau de branches de sinople. Les dentelles et divers galons sont postérieurs à l'ensemble. Par souci de conservation, l'ensemble a été déposé sur un tissu de doublure fuchsia.

D'après E.-A. Rossignol, cet ensemble aurait été brodé par les soeurs augustines de Lisle-sur-Tarn, qui avaient pour armes un coeur percé d'une flèche. Malgré la diversité des époques de fabrication, cet ornement est exceptionnel par son nombre de pièces et la qualité de la broderie.



CHASUBLE

H. 105 cm - l. 69 cm

Deuxième moitié du XVIIIe s. (vers 1775)

Soie façonnée crème à décor tissé polychrome s'épanouissant dans une composition stylisée en une série d'entrelacs de ronces et de fleurs. Des galons dorés rapportés figurant des grappes et des feuilles de vigne, symboles de l'Eucharistie, ornent l'ensemble. Dentelle de l'encolure postérieure ; entièrement doublé de soie.

TABERNACLE A AILES

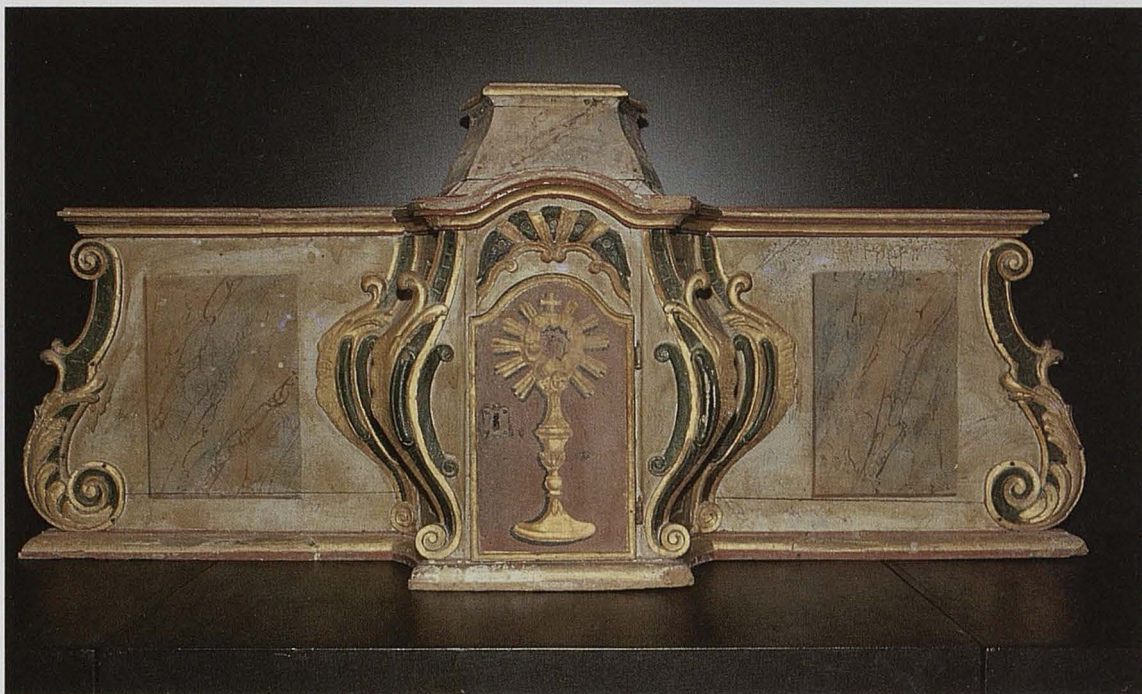
Bois peint et doré, XVIIIe siècle.

H. 69 cm - l. 160 cm

Les tabernacles sont des "boîtes" fermées par une porte, placées au milieu de l'autel, qui servent à con-

server et abriter le saint sacrement -les hosties consacrées- dans un ciboire. Il existe trois formes de tabernacles : le tabernacle de forme rectangulaire est le plus fréquent, mais présente des types de compositions (ailes , étages...), de structures et d'ornementations (statues, panneaux sculptés...) les plus variables ; le tabernacle en forme d'urne, inspirée de l'art antique, est assez rare ; enfin, le tabernacle en forme d'oeuf est exceptionnel.

Ce tabernacle à ailes présente un corps galbé, et des ailes à volutes feuillagées. Porte cintrée ornée d'un ostensor. Corniche cintrée au-dessus de la porte. Décor de volutes et de motifs en courbes et contrecourbes rocailles.



TABERNACLE URNE

Bois peint et doré, fin XVIII^e siècle.

H. 87 cm - l. 96 cm

Porte ovale ornée d'une croix sur laquelle reposait sûrement l'agneau, nuées et rayons. Deux anses feuillagées supportant chacune deux porte-chandelles. Ornementation : chutes et guirlandes de gerbes de blé et de pampres (feuilles de vigne et grappes de raisin) symbolisant l'eucharistie ; fleurons et roses au sommet de l'urne ; une rangée de feuilles d'acanthé à la base. La composition, les proportions, la finesse de la sculpture et la richesse de l'ornementation font de cette oeuvre un très bel ensemble.



ANGES

Deux statuètes en bois peint et doré, XVIII^e s.

H. 52,5 cm

Statuètes sur socle représentant des nuées. Vêtus d'une tunique et d'un manteau qui revient en drapé sur le bras droit du premier, sur le gauche du second. Mains jointes en signe de prière pour le premier ; repliées l'une sur l'autre sur le buste du second.

CROIX DE CLOCHER

Fer forgé

H. 2,70 m - l. 73 cm

XVI^e siècle

Cette croix fleuronnée provient de l'église Saint-Pierre de Messenac et est conservée au trésor de ND de Salvagnac.

CHAPITEAU

Grés

XIII^e s.

H. 19,5 - l. = 33

Musée Lafage

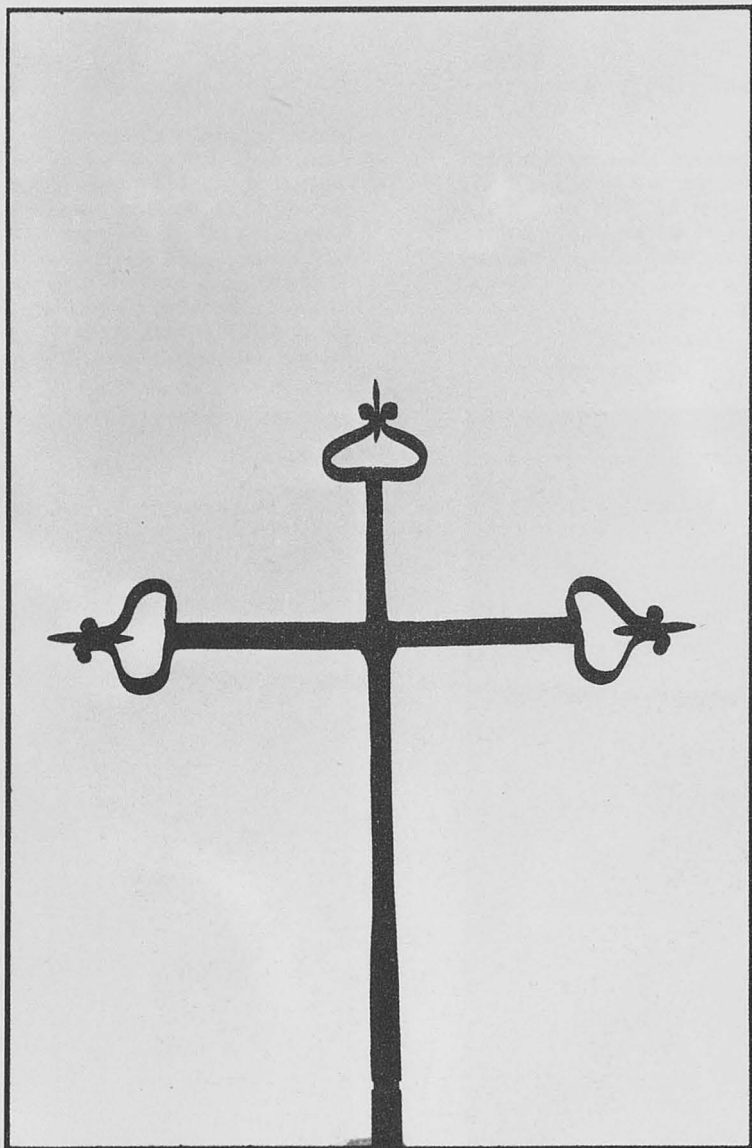
On ne sait d'où provient ce chapiteau à visages sculptés aux angles. Témoin de la sculpture romane finissante, son iconographie proclame l'art des croisades et de la puissance seigneuriale. L'astragale en partie détérioré permet d'imaginer un fût de colonne petit diamètre.

L'échine est de section carrée, en partie évidée en partie basse aux angles. Ceux-ci sont travaillés en relief et représentent des visages de guerriers. L'ovale de la face est souligné par un bourrelet doublé ou triplé sur le front.

De la partie haute du chapiteau, descendent des pointes qui marquent l'arrête du nez et accentuent le caractère militaire de la sculpture.

La face du chapiteau porte un écusson que l'usure de la pierre ne permet pas de bien lire. Sur la face latérale droite apparaît une feuille de vigne.





Croix de clocher, XVIe s.

TABLE DES MATIERES

<i>Préface</i> , par Charles Pistre, député du Tarn	7
<i>Notices historiques sur le canton de Lisle</i> , par Françoise Hubaut et Jean Le Pottier	9
<i>Notices historiques sur le canton de Salvagnac</i> , par Françoise Hubaut et Jean Le Pottier	21
<i>Les cloches de l'église Notre-Dame de la Jonquière</i> , d'après un relevé de Didier Olive, Pierre Carme et Geneviève Assémat.	33
<i>Le décor peint du chœur de Notre-Dame de la Jonquière</i> , par Pierrette Bergès	36
<i>Catalogue</i> , par Brigitte Benneteu-Giesbert, Elise Bergès, Maurice Greslé-Bouignol, Françoise Hubaut, Jean Le Pottier, Dominique Miraille, Sylvie Soukovatoff	41



Chapiteau XIIIe s.





Coordination

Françoise HUBAUT & Brigitte BENNETEU-GIESBERT

Restaurations

Maurice COUFFIGNAN, Christopher NEILL & Daniel ROUSTIT

Photographies

Donatien ROUSSEAU, p. 4, 5, 17, 19, 31, 41, 43, 45, 50, 52, 53,
55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 71, 72, 73, 74, 75

Archives départementales du Tarn, p. 13, 25, 27, 28, 49, 66, 67, 68, 69, 70

Christopher NEILL, p. 37, 47,

Maquette du catalogue

Jean-Claude LATTES

Assistante

Hélène FABREGUE

Saisie

Sylvie GALIEGUE

Transports

Jacques SERIN

Remerciements

Que l'ensemble des maires et des curés des deux cantons
ainsi que tous les bénévoles qui nous ont aidés soient ici remerciés.

Participations financières

Ministère de l'Education nationale et de la Culture
(Direction régionale des Affaires culturelles de Midi-Pyrénées)

Conseil régional de Midi-Pyrénées

Caisse régionale de Crédit Agricole Mutuel - Sud-Alliance



Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Achévé d'imprimer en décembre 1992
sur les presses de l'Atelier Graphique Saint-Jean
10 rue Flottes. 81000 Albi

Dépôt légal : 4^e trimestre 1992

Numéro d'imprimeur : 286

I.S.B.N. 2-907508-14-8



Prix : 50 F