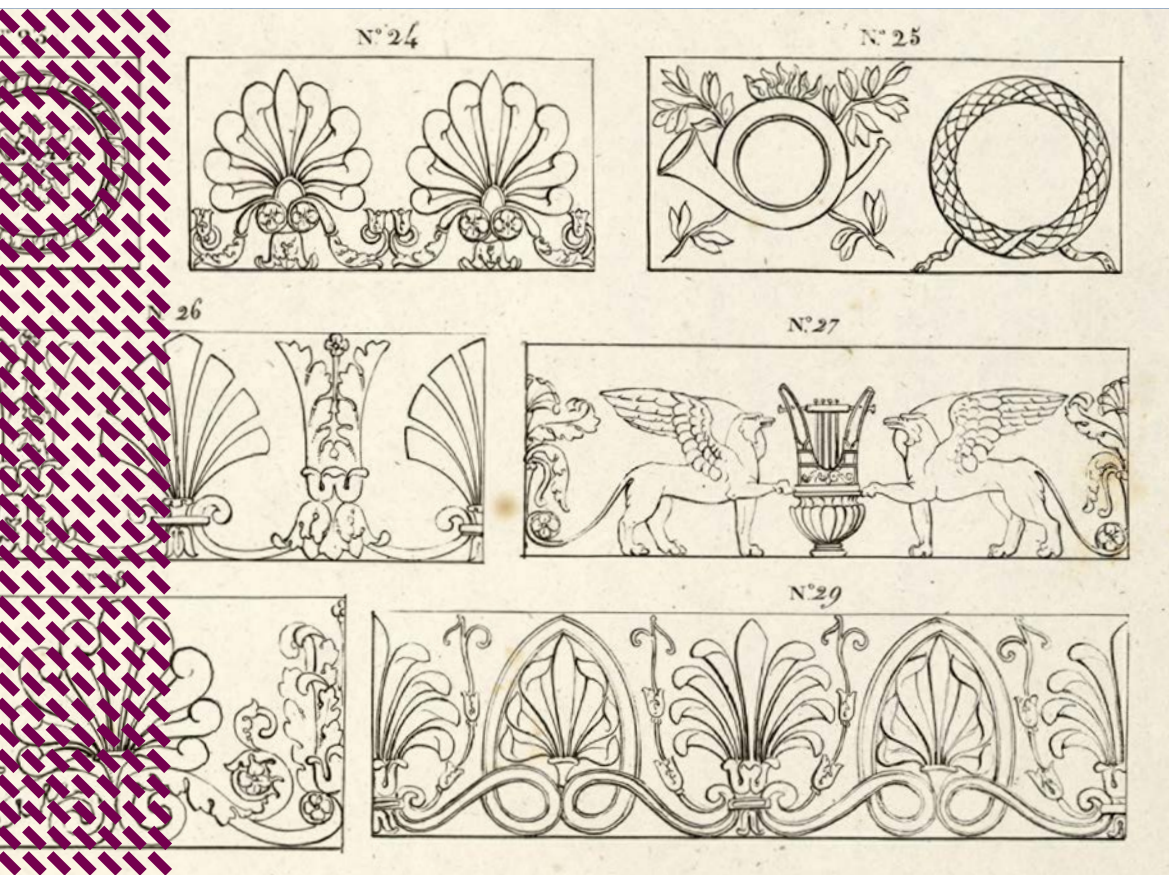


FOCUS

TOULOUSE

LES ORNEMENTS DE TERRE Cuite



SOMMAIRE

4 UNE VILLE NÉOCLASSIQUE SOUS L'ÉGIDE DE JACQUES-PASCAL VIREBENT (1782-1830)

Urbanisme et dynamique artistique

Le décor architectural, un raffinement rare et précieux

La couleur de la ville / Toulouse la blanche

8 L'ÉMERGENCE DU DÉCOR EN TERRE CUITE

La manufacture des Fouque et Arnoux

Les premiers modèles

Urbain Vitry et le développement des arts industriels

14 LA MANUFACTURE VIREBENT ET L'ESSOR DU DÉCOR ARCHITECTURAL (1830-1860)

Création et innovation technique

Une architecture éclectique

Un éclectisme local, le jeu des modèles toulousains

24 LA FABRIQUE GISCARD ET L'AVÈNEMENT DU DÉCOR RELIGIEUX EN TERRE CUITE (1860-2005)

Une histoire de famille

Organisation de la manufacture

Art d'église et objets de dévotion

Crédits couverture

« Manufacture d'ornements en terre cuite et biscuits de porcelaine de Fouque, Arnoux et Cie, place Saint-Sernin à Toulouse »

Le XIX^e siècle va profondément marquer le plan de Toulouse mais aussi son architecture, son apparence, voire son identité. La volonté de moderniser la ville est perceptible dès le milieu du XVIII^e siècle avec la construction des quais de la Garonne, engagée par l'architecte Joseph-Marie de Saget. Louis de Mondran poursuit cette dynamique par la création du Grand-Rond, du Jardin Royal et ses allées rayonnantes, qui structurent les nouveaux quartiers aménagés. Les murailles qui encerclaient la ville sont progressivement détruites à partir de 1787.

La forte augmentation de la population, qui passe de 65 000 habitants en 1815 à 100 000 habitants en 1856, accentue la nécessité d'agrandir la ville. Au cours du XIX^e siècle les grands projets d'urbanisme vont donner à la ville le plan que nous connaissons aujourd'hui.

L'architecture civile toulousaine, de la fin de la Renaissance jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, se caractérise par la sobriété de ses façades. Des jeux de couleurs sont parfois produits par l'alternance de briques et de pierres mais l'usage du décor sculpté reste rare et discret. L'arc en plein cintre est principalement réservé aux rez-de-chaussée pour les devantures de boutiques. Les étages se distinguent par la ligne horizontale de la corniche d'entablement qui est le plus souvent le seul élément décoratif de la façade. Les ouvertures sont rectangulaires, parfois animées d'arcs surbaissés pour valoriser le bel étage.

L'essor de grands plans urbains, à Toulouse comme dans d'autres grandes villes européennes (Londres, Paris, Lisbonne...) amène les architectes à employer dans l'architecture civile des formes élégantes inspirées de l'antique. C'est l'avènement du "Néoclassicisme", dont les formes simples sont facilement reproductibles sur de nombreuses travées. À Toulouse, plusieurs projets urbains et lotissements arborent cette esthétique, tels les quais de Garonne ou encore la place Wilson. Mais ici, les ornements sont réalisés en terre cuite et produits en série grâce au moulage en plâtre. En quelques décennies les décors moulés vont se propager sur les façades de la ville et transformer le paysage urbain.

L'histoire du décor architectural nous permet de redécouvrir une spécificité locale qui participe à la beauté des rues de Toulouse.

UNE VILLE NÉOCLASSIQUE SOUS L'ÉGIDE DE JACQUES- PASCAL VIREBENT (1782- 1830)

URBANISME ET DYNAMIQUE ARTISTIQUE

Architecte de la Ville de Toulouse entre 1782 et 1830, Jacques-Pascal Virebent marque l'identité architecturale de la ville par des programmes néoclassiques aux lignes épurées. Pour la place Villeneuve (actuelle Place Wilson), comme pour la place du Capitole, il dessine un ordonnancement de façade sans décor, rythmé par de grandes arcades en plein cintre qui unissent le rez-de-chaussée et l'entresol.



Dès 1807, Jacques-Pascal Virebent engage un véritable plan d'urbanisme pour rationaliser et moderniser la ville. Il prévoit l'élargissement et l'alignement des rues principales comme la rue des Marchands, la rue du Rempart Saint-Étienne ou la rue Saint-Antoine-du-T. Les façades sont alors démontées et reconstruites quelques mètres en arrière pour s'aligner selon un plan rectiligne. Il fait aussi construire de nombreuses places pour aérer et assainir la ville.

Ainsi, les places Salengro, Victor Hugo, des Carmes et de la Bourse sont dégagées et équipées de nouvelles fontaines alimentées en eau potable par le château d'eau construit en 1823.

Il contribue également au renouveau des académies et des sociétés savantes inactives depuis la Révolution. L'École Spéciale des Arts reprend son activité en 1804 dans les bâtiments du Musée des Augustins. Jacques-Pascal Virebent en est le directeur entre 1806 et 1827 et y enseigne l'architecture jusqu'en 1830. De nouvelles sociétés savantes apparaissent aux côtés de l'Académie des Jeux Floraux et de l'Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres, offrant à l'élite toulousaine des lieux de rencontre et d'échange autour des progrès effectués en médecine, jurisprudence, horticulture ou pharmacie.

Pauline Jung

Jacques Pascal Virebent, 1907





LE DÉCOR ARCHITECTURAL, UN RAFFINEMENT RARE ET PRÉCIEUX

Si la Renaissance a donné de prestigieux hôtels richement sculptés, ce n'est qu'à la fin du XVIII^e siècle que le goût pour les décors luxuriants va de nouveau se développer dans l'architecture civile. Cependant, les éléments sculptés sont rares et essentiellement en pierre ; on les retrouve sur des mascarons ou des agrafes de baies. La pierre étant rare et chère à Toulouse, le décor est le plus souvent taillé dans la brique laissée en saillie du mur. Les maçons tailleurs de brique vont s'adapter aux formes de l'architecture antique : moulures, denticules et triglyphes apparaissent timidement sur les façades.

LA COULEUR DE LA VILLE : « TOULOUSE LA BLANCHE »

Depuis le milieu du XVIII^e siècle les façades sont blanchies au blanc de céruse pour donner à la ville l'apparence de la pierre et rendre les rues plus sûres. Cette pratique est imposée à partir de 1782 par délibération municipale. Le blanc est également préconisé pour réfléchir la lumière de l'éclairage public qui est progressivement installé. Ce n'est qu'en 1946 que le « déblanchiment » des places et des rues du centre-ville a été décidé pour redonner une image plus méridionale à la ville. À la fin du XIX^e siècle, de jeunes poètes toulousains publient des poèmes en occitan, où Toulouse est décrite comme une allégorie féminine dont les charmes sont associés à la couleur rose puis directement à la fleur du même nom. En occitan,

la rime Tolosa / ròsa semble évidente. En 1903, le syndicat d'initiative, un des premiers créés en France, va valoriser l'attrait touristique de la ville en reprenant cette allégorie, contribuant ainsi à établir le mythe de la « Ville rose », expression qui n'est donc pas liée à la couleur de la brique au moment où elle est inventée. Au XIX^e, Toulouse est en pleine transformation mais le blanc est depuis longtemps la couleur dominante du paysage urbain.

**1. Modillon en brique taillée,
motif de triglyphe et gouttes.
Place de la Daurade, XVIII^e siècle**

Pauline Jung

**2. Place du Capitole, façades
blanchies au blanc de céruse,
début XX^e siècle**

Carte postale, vers 1910



L'ÉMERGENCE DU DÉCOR EN TERRE CUITE

LA MANUFACTURE DES FOUQUE ET ARNOUX

La production de décors en terre cuite se développe dès le début du XIX^e siècle grâce à la présence de Joseph-Jacques Fouque à Toulouse. Faïencier expérimenté originaire de Moustiers en Provence, il ouvre en 1803 un atelier derrière la basilique Saint-Sernin. Il y construit un four cylindrique à quatre étages selon un plan moderne et innovant. En 1813, Antoine Arnoux, faïencier à Apt, s'associe à l'entreprise familiale en épousant sa cousine, Miette Fouque. Portés par la dynamique de la révolution industrielle, les Fouque et Arnoux vont rapidement développer et moderniser leur mode de production. Ils font construire un moulin à roue hydraulique au Bazacle pour perfectionner la qualité de leur faïence fine.

À partir de 1829, les Fouque et Arnoux établissent une manufacture à Saint-Gaudens pour se rapprocher des gisements de matières premières et se spécialiser dans la fabrication de porcelaine dite « de Valentine ». La crise économique de 1848 entraîne la fin de leur activité autour de 1878. Léon Arnoux, fils d'Antoine, émigre en Angleterre pour rejoindre la célèbre manufacture Minton. La manufacture des Fouque et Arnoux est une des plus importantes structures d'art industriel de la ville. C'est la première à produire des ornements d'architecture en série qui trouveront peu à peu place sur les façades des rues nouvellement alignées.

TECHNIQUES ET MATÉRIAUX

○ Technique : la fabrication de décors en terre cuite se fait à partir d'un moule en plâtre dans lequel on estampe de l'argile. Après démoulage, retouche et séchage, la pièce est cuite à haute température. Pour les pièces volumineuses, on utilise un moule-à-pièces fait de plusieurs parties qui sont réunies dans une chape. Le moulage permet la production en série d'un même modèle.

○ Pâte : la matière première est du grès cérame, un mélange d'argile fine et de sable feldspathique, minéral à forte teneur en alumine qui fond à haute température (1200°). On parle alors de vitrification, phénomène qui rend l'argile dure et non poreuse.

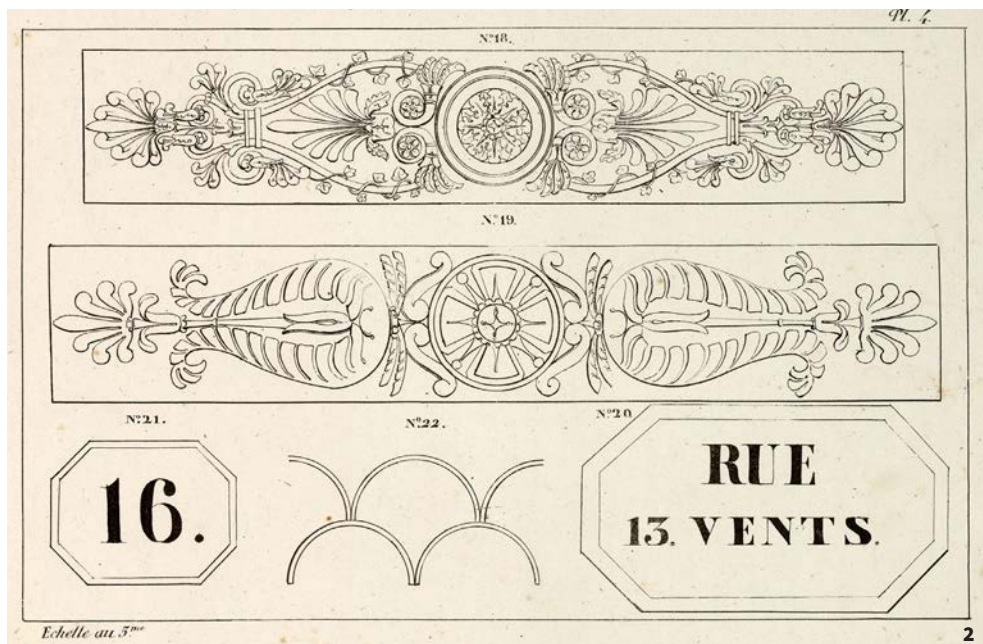
○ Cuisson : la température du four doit monter très progressivement, jusqu'au point éclair de 573° à partir duquel l'argile devient céramique et ne pourra plus se ramollir. Le four est ensuite monté à haute température, à « grand feu », entre 1200° et 1300° pour garantir la solidité des pièces et leur résistance au gel.

1. Moulage des Fouque et Arnoux rue Léon Gambetta
Pauline Jung

2. Catalogue des Fouque et Arnoux
Cabinet des estampes, Musée
Paul Dupuy, Toulouse

3. Catalogue des Fouque et Arnoux
Cabinet des estampes, Musée
Paul Dupuy, Toulouse

3. Moulage des Fouque et Arnoux rue Gatién-Arnoult
Pauline Jung





1. Moulage des Fouque et Arnoux, rue d'Embarthe
Pauline Jung

2. Maison Lamothe, façade et fontaine construites par Urbain Vitry vers 1825, place de la Trinité
Pauline Jung

LES PREMIERS MODÈLES

L'origine des premiers modèles est mal connue. On sait que le sculpteur Bernard Griffoul-Dorval, élève à l'École Spéciale des Arts de Toulouse, a travaillé dès 1808 dans les ateliers de Fouque et Arnoux et a vraisemblablement contribué à la création d'un répertoire de formes. Les Fouque et Arnoux sont également dépositaires de l'atelier parisien Romagnési qui propose tous types d'ornements pour l'intérieur et l'extérieur, en plâtre, terre cuite et carton pierre ou carton romain : un matériau léger et économique fait de papier de soie bouilli, de colle et poudre de pierre ou de craie. Il est probable que certains modèles aient été copiés dans cette collection. Le seul catalogue conservé, publié en 1830, témoigne d'une partie des ornements de façade produits par la manufacture et permet d'identifier de nombreux modèles. On y retrouve des frises de palmettes ou de griffons, des couronnements de portes, des consoles et autres modillons.

et Arnoux, on y retrouve de nombreux éléments de leur catalogue. Le bel étage composé de trois baies en arc plein cintre est structuré par des pilastres aux chapiteaux ioniques qui soutiennent une entablure décorée d'une frise de griffons. Les bustes et les sculptures nichés sont en carton-pierre et viennent de l'atelier parisien Romagnési, comme les sirènes de la fontaine.

En 1823, Urbain Vitry, jeune architecte formé à l'École Spéciale des Arts de Toulouse puis à l'École des Beaux-Arts de Paris, remporte le concours pour l'édification d'une fontaine sur la place de la Trinité qui vient d'être aménagée. Deux ans plus tard, il réalise la façade de la maison Lamothe lors de l'alignement de la rue des Filatiers. Puisant son inspiration dans l'architecture palatiale de la Renaissance italienne, il offre à Toulouse la première façade décorée de moulages en terre cuite. Véritable vitrine commerciale pour la manufacture Fouque





1



2



3

Bernard Griffoul-Dorval (1788-1860) est un sculpteur néo-classique formé à l'École Spéciale des Arts dès 1807. Imprégné des modèles de l'antiquité gréco-romaine, il a réalisé plusieurs commandes pour la municipalité de Toulouse, notamment les griffons en bronze du monument au général Dupuy, conçu par Urbain Vitry en 1834. Il convainc le maire Guillaume de Montbel, de la nécessité de moderniser l'enseignement de la sculpture. Il reçoit en 1826 la charge de créer une classe d'ornement à l'École Spéciale des Arts pour laquelle il ouvre un cours pratique et théorique sur l'art du décor. Bernard Griffoul-Dorval a ainsi formé plusieurs générations de sculpteurs ornemanistes qui participeront à la valorisation du décor en terre cuite et travailleront dans tous les domaines de l'artisanat d'art.

1 et 2. Plaques de rues, 1809
Le catalogue Fouque et Arnoux contient les premières plaques de rues en faïence commandées et dessinées par Jacques-Pascal Virebent en 1809. Elles étaient blanches pour les rues perpendiculaires à la Garonne et jaunes pour les rues parallèles au fleuve. Il présente également les balustres commandés pour la place Villeneuve et la place du Capitole.

Pauline Jung

3. Frise de Griffons attribuée au sculpteur Griffoul-Dorval

Pauline Jung

4. Entrée du cimetière Terre-Cabade, Urbain Vitry, 1840

Pauline Jung

URBAIN VITRY ET LE DÉVELOPPEMENT DES ARTS INDUSTRIELS

Étudiant à Paris, Urbain Vitry suit les cours du soir au Conservatoire national des arts et métiers et comprend la nécessité de diffuser les progrès de la révolution industrielle auprès des artisans, des chefs d'ateliers et des ouvriers. Dès son retour à Toulouse, il participe à la réforme de l'École des Arts qui devient École des Arts et Sciences Industrielles. Il y crée une classe d'ornement aux côtés de Griffoul-Dorval, dans laquelle il donne des cours de géométrie et de mécanique appliquées. En 1830, on lui confie la charge d'architecte de la ville, occupée jusqu'alors par son oncle Jacques-Pascal Virebent. Il va construire pour Toulouse les Abattoirs (aujourd'hui musée d'art contemporain), le cimetière de Terre-Cabade, l'observatoire de Jolimont ou encore l'amphithéâtre de l'École de Médecine (actuel théâtre Sorano).

Soucieux de faire connaître et de stimuler le progrès dans le Midi de la France, il participe à l'organisation des « Expositions des produits des Beaux-Arts et de l'Industrie » à Toulouse dès 1827. On lui doit également la rédaction du rapport de l'Exposition Universelle de Londres en 1851. L'architecte Urbain Vitry a contribué au développement du goût pour le décor en terre cuite et soutenu une forte dynamique dans le domaine des arts industriels à Toulouse.



LA MANUFACTURE

VIREBENT ET L'ESSOR DU DÉCOR ARCHITECTURAL (1830-1860)

CRÉATIONS ET INNOVATIONS TECHNIQUES

En 1829, quatre des cinq fils de Jacques-Pascal Virebent s'associent pour fonder une manufacture de briques, tuiles et ornements en terre cuite. Elle est établie sur les coteaux argileux de Launaguet, au nord-est de Toulouse. Un premier four circulaire y est construit, autour duquel se répartissent les salles réservées à la préparation de la terre, à la fabrication, au séchage et au stockage.

La manufacture est inaugurée le 17 octobre 1830 en présence du préfet, du maire de Toulouse, du faïencier Antoine Arnoux, alors membre du conseil municipal, et du sculpteur Bernard Griffoul-Dorval.



Un an plus tard, les Virebent déposent un brevet d'invention appelé par la suite plinthotomie : un dispositif innovant, composé de deux presses. La première permettait d'amincir l'épaisseur de la brique en biseau pour la construction des arcs arrondis. Cette invention participe au développement de l'arc en plein cintre dans

l'architecture toulousaine et contribue à donner aux rues de la ville un aspect méridional proche de l'architecture italienne.

La seconde presse fonctionnait comme un emporte-pièce métallique qui taillait dans la brique encore fraîche une forme précise, un profil qui constituait un élément de moulure pour les murs ou les encadrements de baies. Cette presse permettait également de graver un décor en bas-relief sur la tranche de la brique.

Grâce à la plinthotomie, il était possible de produire en série des briques qui recevaient un élément de décor sur leur tranche. Les moulures, les colonnes ou les pilastres cannelés étaient découpés ou imprimés dans les briques qui constituaient les façades. Les maçons tailleurs de brique ont été concurrencés par ces briques profilées. Si les Fouque et Arnoux ont développé le décor moulé qui était fixé sur les façades, les Virebent ont inventé un procédé qui intégrait les éléments de décor architectural directement dans la brique, donc dans le bâti.

À partir de 1838, les Virebent parviennent à produire des ornements dont la surface est réalisée en argile blanche tandis que l'épaisseur est en argile rouge moins précieuse : la « double pâte ». Ils abandonnent ce procédé dès 1847 après avoir réussi à produire un grès couleur pierre en ajoutant de la poudre de calcaire à la pâte.

La commercialisation de la production est soutenue par la constitution d'un catalogue publié dès 1835. Ce support commercial qui ne comporte que six pages à ses débuts, va

**1. La manufacture Virebent
à Launaguet**

Carte postale, vers 1915

**2. Le développement de
l'arc plein cintre dans
l'architecture toulousaine,
boulevard d'Arcole**

Pauline Jung

**3. Détail d'une colonne
engagée construite par
les briques A et B de la
plinthotomie**

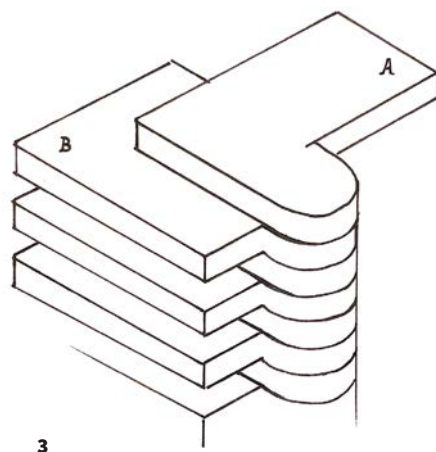
Pauline Jung

**4. Décor imprimé sur la
tranche de la brique : frise
d'oves et scotie, perles et
cordes, rue Bellegarde**

Pauline Jung

**5. Technique de la « double
pâte » qui offre une terre
blanche en surface**

Pauline Jung







1. Frontispice du second catalogue gravé de la manufacture Virebent, 1835

2. Sculptures d'Antoine-Joseph Salamon, immeuble Sicard, rue de la Pomme
Pauline Jung

3. Immeuble Sicard, rue de la Pomme, attribué à Urbain Vitry
Pauline Jung

progressivement s'étoffer et s'enrichir de nouveaux modèles, notamment dans le domaine religieux.

Pour la réalisation des modèles originaux, les Virebent s'associent aux plus grands sculpteurs toulousains. Bernard Griffoul-Dorval travaillera ainsi avec les frères Virebent dès la création de la manufacture. Le sculpteur Antoine-Joseph Salamon (1810-1850) va également produire de nombreux modèles pour le catalogue de la manufacture. Sa collaboration auprès des Virebent est attestée dès 1834 lors de la participation de la manufacture à l'exposition industrielle de Paris. Il fut le principal sculpteur de la manufacture jusqu'à son suicide en 1850. Originaire du nord de l'Italie, son style inspiré par la sculpture de la Renaissance italienne se distingue par la délicatesse des figures et la finesse des drapés. Il reçoit de nombreuses récompenses lors des « Expositions des produits des Beaux-Arts et de l'Industrie ». Les allégories féminines appuyées sur les rampants du fronton triangulaire de l'immeuble Sicard (attribué à Urbain Vitry) témoignent de la finesse de son modelé.

Le sculpteur Martial Clerc devient à partir de 1852 le sculpteur exclusif des Virebent. Fils d'un faïencier de la manufacture, il est formé simultanément à l'École des Beaux-Arts et de l'Industrie de Toulouse et auprès du sculpteur Salamon. Le grand prix municipal qu'il obtient en 1850 lui permet de poursuivre sa formation à Paris pendant trois ans. Son style académique

ne le distingue pas de ses prédécesseurs. Il produira plus de deux cents sculptures pour le catalogue Virebent, majoritairement des œuvres religieuses.

UNE ARCHITECTURE ÉCLECTIQUE

Comme à Paris, l'architecture éclectique du XIX^e siècle accompagne le développement de la ville qui se modernise. Les modèles de l'Antiquité, de la Renaissance italienne et française ou du Moyen Âge sont revisités et assemblés pour embellir les rues toulousaines. Les architectes Auguste Virebent et Urbain Vitry vont contribuer à développer ce goût nouveau pour une architecture néo-Renaissance, marquée par l'arc en plein cintre et les décors d'inspiration antique.





La rue des Marchands alignée sur son côté pair entre 1832 et 1840 est caractéristique de cette nouvelle mode architecturale. Chacune des neuf façades reconstruites reçoit un décor issu du catalogue Virebent : frises à palmettes, couronnes de laurier, volutes de feuilles d'acanthé et fines colonnes embellissent la rue. La richesse des décors et l'emploi de l'arc en plein cintre pour les baies du premier étage donnent une uniformité architecturale saisissante.

Construit en 1836 par Auguste Virebent, l'hôtel Miègeville, appelé aussi « hôtel des Marchands » reçoit quant à lui une attention particulière car le commanditaire est également le beau-père de Victor et Auguste Virebent. Trois grands arcs en plein cintre réunissent le rez-de-chaussée et l'entresol tandis que le bel étage est ennobli par douze cariatides en terre cuite blanches. Le niveau supérieur reçoit de fines colonnes cannelées surmontées de chapiteaux corinthiens. La polychromie donnée à la façade par l'alternance de bandes blanches imitant la pierre renforce la référence à l'architecture italienne du XVI^e siècle. La richesse du décor et la régularité de la composition semblent appartenir à un véritable palais.



**1 et 2. Hôtel Miègeville
construit par Auguste
Virebent vers 1835**

Pauline Jung

**3. Planche XII du premier
catalogue Virebent,
vers 1835**



Ces sculptures sont des copies des cariatides qui soutiennent l'estrade de l'orchestre de la salle du bal au Musée du Louvre. Elles ont été sculptées en 1550 par Jean Goujon, architecte et sculpteur du roi Henri II. Il s'est lui-même directement inspiré des cariatides de l'Érechthéion de l'Acropole d'Athènes. Ces remarquables sculptures de terre cuite se retrouvent également au 55 allées Jean-Jaurès à Toulouse et place Franklin Roosevelt à Montauban.



**1. Immeuble rue Peyras
construit par Auguste
Virebent vers 1835**

Pauline Jung

**2. Détail des portraits, mou-
lages de Saint-Bertrand-de-
Comminges**

Pauline Jung

**3. Détail de la clôture de
chœur de la cathédrale
Sainte-Marie de Saint-
Bertrand-de-Comminges,
sculpture sur bois, 1525-
1535**

Pauline Jung

UN ÉCLECTISME LOCAL, LE JEU DES MODÈLES TOULOUSAINS

En 1831, Alexandre Du Mège, responsable du musée des Augustins, fonde la Société Archéologique du Midi de la France. Celui-ci engage alors plusieurs chantiers de fouilles aux côtés d'Urbain Vitry et de Griffoul-Dorval, sculpteur chargé d'effectuer les restaurations et les moulages des sculptures découvertes. Le moulage devient alors un outil de protection et de conservation des œuvres du passé. Auguste Virebent, membre de la Société Archéologique, réalise de nombreuses campagnes de moulages pour Alexandre Du Mège. Les décors sculptés des hôtels toulousains du XVI^e siècle et des vestiges de l'art gothique régional sont ainsi moulés et ajoutés au catalogue de la manufacture Virebent. Les modèles anciens du patrimoine local sont copiés et reproduits en terre cuite pour décorer les nouvelles façades du XIX^e siècle.

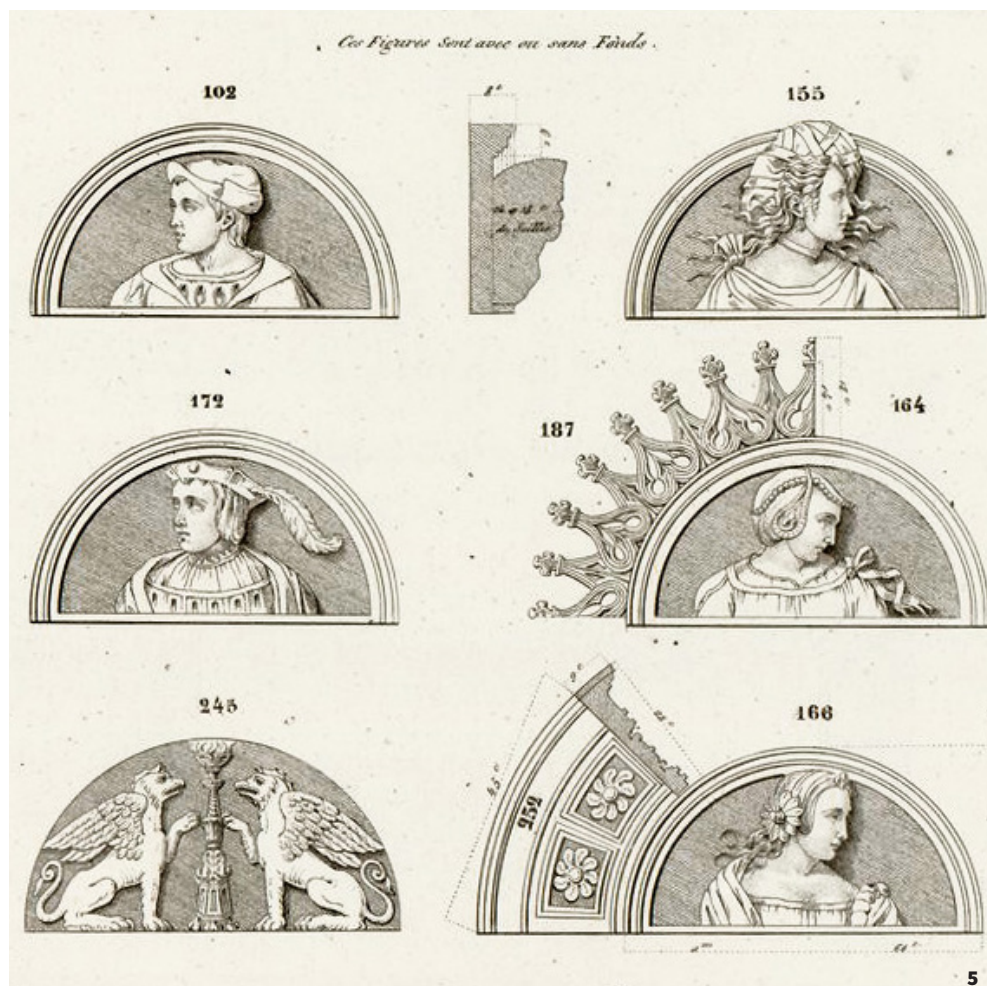
L'immeuble du 10 rue Peyras reçoit un décor rythmé par quatre pilastres cannelés colossaux qui unissent les deux étages nobles. Les chapiteaux ioniques sont des copies provenant de l'Erechthéion d'Athènes. On retrouve ces modèles de l'architecture antique sur plusieurs immeubles toulousains, notamment au 19 des allées Jean-Jaurès sur l'Hôtel Escudier. Cependant, l'originalité de cette façade se situe dans le décor des arcs du bel étage qui sont occupés par six portraits se faisant face et formant un couple. Ces moulages proviennent de la délicate clôture de chœur de la Cathédrale Sainte-Marie à Saint-Bertrand-de-Comminges, sculptée autour de 1530 par des artistes italiens. Elle fait référence à l'amour courtois véhiculé par la littérature italienne de la fin du Moyen Âge. Le raffinement des coiffes et des costumes soutient la noblesse de la relation amoureuse qui est ici mise à l'honneur.

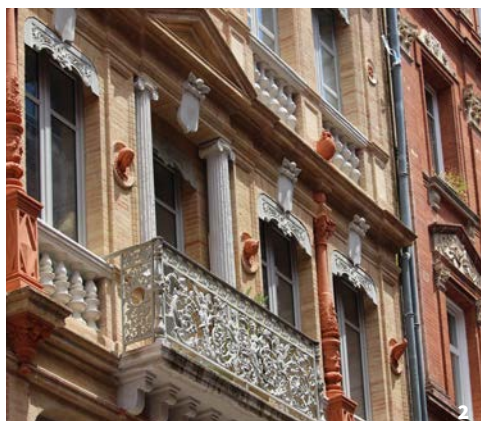


**4. Immeuble rue Peyras
construit par Auguste
Virebent vers 1835**

Pauline Jung

**5. Planche IX du premier
catalogue Virebent, vers
1835**





Pour la façade du 20 rue Lafayette, construite en 1847, Auguste Virebent reproduit quasiment à l'identique l'hôtel parisien offert en 1840 par le marquis Araújo de Paiva à sa femme, célèbre courtisane russe. Construit dans un style éclectique, le décor surchargé mélange les références à la Renaissance et à l'architecture gothique. Les deux sculptures représentant l'Été et le Printemps ont été sculptées par Salamon. Elles sont accompagnées de nombreux moulages provenant de l'hôtel du Vieux-Raisin dont on attribue le riche décor sculpté à Nicolas Bachelier, architecte sculpteur toulousain du XVI^e siècle. Les ornements de cuir découpé, les chapiteaux composites ou encore les singulières consoles de sirènes monstrueuses sont intégrés à l'ensemble du projet ornemental.

L'immeuble qui fait angle entre la rue du Poids-de-l'huile et la rue de la Pomme reçoit quant à lui une riche composition des différents modèles copiés. On retrouve ici encore les portraits de Saint-Bertrand-de-Comminges, placés dans des médaillons construits selon le procédé de la la plinthotomie, et de nombreux moulages de l'hôtel du Vieux-Raisin. Les élégantes colonnes à candélabres sont des copies provenant de la cour de l'Hôtel de Bernuy. On retrouve également des éléments provenant de la chapelle du château de Biron en Dordogne, où les Virebent ont effectué de nombreux moulages archéologiques. Cette architecture empreinte de romantisme intègre des éléments archéologiques et contribue à la valorisation des modèles anciens dans l'architecture civile. Les décors sculptés des hôtels particuliers de la Renaissance toulousaine participent à l'invention d'un éclectisme original, un style néo-toulousain, unique et remarquable.



Après la mort d'Auguste Virebent en 1857, les décors d'architecture seront moins commercialisés faute de promoteurs. Dès 1856, le développement du transport ferroviaire facilite l'approvisionnement à moindre coût des pierres qui concurrencent les produits de terre cuite. La construction des percées haussmanniennes (rue d'Alsace Lorraine, rue de Metz, rue Ozenne) fait la part belle aux décors sculptés en pierre. L'utilisation de la brique profilée, encore présente pour les pilastres cannelés et les moulures d'encadrement de baies, décline rapidement.



1. Immeuble rue Lafayette construit par Auguste Virebent en 1847, sculptures d'Antoine-Joseph Salamon, le Printemps et l'Été

Pauline Jung

2. Façade rue de la Pomme construite vers 1845

Pauline Jung

3. Premier hôtel de la Païva (hôtel de Bernis), 28 place Saint-Georges, Paris. Détail des statues de l'Abondance et de la Tempérance

Camille Jules

4. Détail de la façade de la rue de la Pomme. Bas-relief de « Diane sortant du bain » dans un cuir découpé, modèle moulé sur la façade de l'hôtel du Vieux Raisin

Pauline Jung

5. Détail du tympan de l'église Notre-Dame de la Dalbade réalisé par Gaston Virebent en 1878. Décor en bas-relief émaillé, inspiré par Le couronnement de la Vierge de Fra Angelico

Pauline Jung

Gaston Virebent, fils d'Auguste, intègre officiellement la manufacture en 1861. Les Virebent « frères et fils » se spécialisent dans le décor et le mobilier religieux pour répondre à une demande croissante. Peintre et céramiste passionné par la Renaissance Italienne, Gaston Virebent développe l'émaillage et la terre cuite vernissée. Il produit des décors uniques et luxueux pour de nombreux châteaux aux alentours de Toulouse. Peu engagé dans la gestion de l'entreprise, il laisse la manufacture de décors architecturaux s'éteindre progressivement. Henri Virebent, fils cadet de Gaston, participe à la réouverture d'une classe

de céramique à l'Ecole des Beaux-Arts après la Première Guerre mondiale, dont il revint décoré de la Légion d'honneur. Il fonde en 1927 une manufacture de porcelaine industrielle à Puy-l'Evêque pour produire des boutons de porte, des bouchons de bouteille et des isolants pour l'industrie électrique. Raymond Virebent, fils aîné de Gaston Virebent, hérite de la manufacture. Formé à Limoges en 1897, il travaille comme associé avec son père pendant quelques années puis poursuit l'activité seul, jusqu'à sa mort en 1965. Il ne restait alors qu'un petit four à bois dans le bâtiment des moules, dernier vestige de la manufacture en ruine.



LA FABRIQUE GISCARD ET L'AVÈNEMENT DU DÉCOR RELIGIEUX EN TERRE CUITE (1830-1860)

La restauration de la monarchie redonne à l'Église la place prépondérante qu'elle occupait dans l'organisation sociale de Toulouse avant la Révolution. Les églises sont à reconstruire et la Haute-Garonne est un des départements les plus actifs dans la construction religieuse. Au milieu du XIX^e siècle, de nouvelles dévotions apparaissent et alimentent une grande ferveur religieuse populaire. Les dévotions à Notre-Dame de Lourdes, Sainte-Thérèse de Lisieux ou encore à Sainte-Germaine de Pibrac, canonisée en 1867, s'accompagnent d'une nouvelle iconographie chrétienne.



Les ateliers d'arts industriels toulousains tels que les fonderies, les ateliers de verriers et de mosaïques, se multiplient depuis le début du siècle et s'adaptent rapidement pour répondre à cette forte demande d'art religieux. Plus de dix ateliers ou manufactures de décors en terre cuite voient le jour dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Formés dans la classe d'ornement de l'École des Arts et des Sciences Industrielles, ils sont nombreux à avoir acquis leur expérience au sein de la manufacture Virebent.

La qualité de leurs productions est récompensée lors des différentes expositions des produits des Beaux-Arts et de l'Industrie organisées à Toulouse. Les médailles d'or, d'argent et de bronze, de première ou deuxième classe sont attribuées selon une classification par métier, par matériaux et par types de productions. Les artistes sculpteurs ornemanistes, les manufacturiers et leurs « coopérateurs » sont ainsi distingués pour la qualité de leurs productions. Les récompenses, les encouragements ou mentions spéciales octroyées par le jury sont consignées dans les rapports d'expositions et sont gages de qualité. À Bonnefoy, la briqueterie Lapujade réunit de nombreux artistes ou artisans qui vont ensuite fonder leurs propres ateliers. C'est le cas de Viguié, qui s'installe rue Dalayrac pour produire des ornements d'architecture. François Négrier et Cie reprend les ateliers Lapujade pour développer sa propre fabrique d'ornements. Laplanque et Connac sont également récompensés pour la qualité de leurs « décors de bâtisses » en terre cuite. Les ateliers de décors religieux se multiplient dans la seconde moitié du XIX^e siècle. En 1865, M.M. Connac Fils aîné et Cie reçoit une médaille d'or de deuxième classe pour les reproductions en terre cuite d'une chaire à prêcher du X^e siècle et d'un autel du XIII^e siècle. Les ateliers Bellegarde ou Monna, plus importants, sont connus pour leur importante production de décors statuariques en terre cuite et en plâtre. Parmi ces multiples ateliers, celui de la famille Giscard est le seul à être parvenu jusqu'à nous.

1. Sainte-Germaine de Pibrac, le miracle des fleurs. Bas-relief en terre cuite peinte, inséré dans un cadre architecturé. Bernard Giscard, Église de Saint-Aubin, vers 1880

2. Sainte-Germaine. Terre-cuite peinte, manufacture Giscard

3. Vitraux de la Manufacture de Saint-Blanquat (détails), 1887, Saint-Aubin

Pauline Jung

4. Décor de la manufacture Viguié, rue de Belfort

Pauline Jung





1. Fabrique Giscard

Pauline Jung

2. Joseph Giscard, étudiant aux Beaux-arts de Toulouse vers 1950

3. Monument aux morts «Je suis la résurrection et la vie »

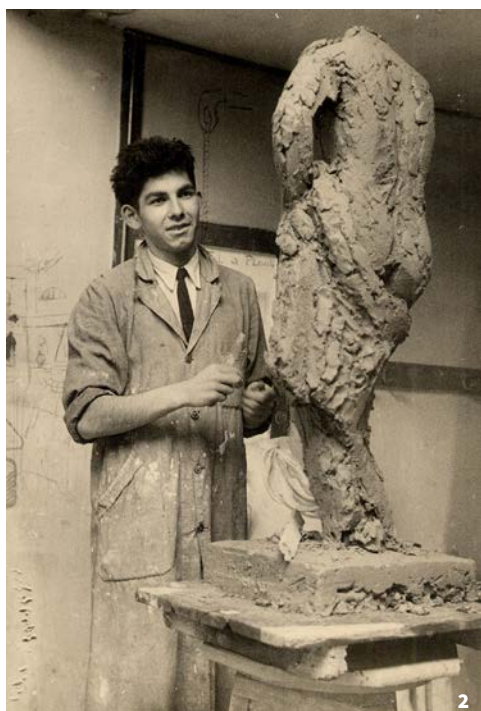
UNE HISTOIRE DE FAMILLE

Quatre générations de sculpteurs ornementalistes vont se succéder dans l'entreprise familiale et accompagner le renouveau de la ferveur religieuse. Jean-Baptiste Giscard, ancien contremaître de la manufacture Virebent, fonde un atelier de terre cuite en 1855 au 25 avenue de la Colonne dans le quartier de Terre-Cabade pour produire des ornements d'architecture puis de l'art religieux.

Son fils Bernard Giscard fait de brillantes études à l'École des Beaux-Arts de Toulouse en section sculpture. Associé à la manufacture dès 1880, il enrichit l'atelier de nombreux modèles et participe aux expositions des produits des Beaux-Arts et de l'Industrie de Toulouse. En 1887, il reçoit une médaille d'or pour un maître-autel et deux chemins de croix, une chaire à prêcher de style gothique et de nombreuses statues de la Vierge et de saints. Après la Première Guerre mondiale, il réalise plusieurs modèles de monuments aux morts, essentiellement destinés aux églises, pour les paroissiens lourdement endeuillés.

Henri Giscard, à son retour de la guerre, termine sa formation à l'École des Beaux-Arts en 1919 et s'associe à l'entreprise familiale. Après la mort de son père en 1926, l'entreprise devient une « manufacture d'ameublement d'église ». En 1937, il prend la succession d'Henri Virebent comme enseignant de céramique et moulage à l'École des Beaux-Arts.

Joseph Giscard suit le même parcours que sa lignée paternelle et reçoit en héritage en 1966 la totalité des biens de la manufacture. En 1968, il rachète de nombreux moules de la manufacture Virebent, les sauvant ainsi de la destruction. Soucieux de la conservation du patrimoine toulousain, il va également racheter plusieurs fonds d'atelier comme celui de l'atelier Bellegarde. Il poursuivra seul l'activité de l'atelier jusqu'à sa mort en 2005.





3

LES MONUMENTS AUX MORTS

La commémoration des soldats « morts pour la France » s'organise sous l'impulsion des anciens combattants, mais c'est après 1920 que la plupart des monuments aux morts sont érigés en France. Entre 1920 et 1925, 35 000 monuments sont construits, quasiment un dans chaque commune du pays. Dans les églises, le deuil national est très rapidement pris en considération et les monuments paroissiaux sont érigés dès la fin de la guerre pour répondre à la demande des familles endeuillées. Ces monuments vont reprendre l'iconographie du Christ sacrifié et de la Vierge en mater dolorosa : le soldat mourant dans les bras de sa mère éplorée.

Bernard Giscard et son fils Henri, mobilisé en 1914, vont réaliser de nombreux modèles de monuments aux morts paroissiaux. Réalisés en bas-relief, les différents modèles sont proposés en terre ou en plâtre, dans des formats allant du monumental au plus petit, avec des degrés de finitions du plus simple au plus richement peint. La rapidité d'exécution et le faible coût de production facilitent l'acquisition de ces monuments qui seront commandés par dizaines de milliers dans toute la France. Un des modèles les plus connus est intitulé « Je suis la résurrection et la vie » et représente un soldat mourant sur le champ de bataille voyant apparaître le Christ en croix. Le Midi toulousain fait partie des régions fortement impactées par la mobilisation de soldats entre 1915 et 1918. La forte demande de monuments paroissiaux va renforcer la renommée de la fabrique Giscard.



ORGANISATION DE LA MANUFACTURE

La manufacture se compose d'un corps de bâtiments situé entre l'avenue de la Colonne et les rues Paul-Dupin et Henri de Bornier. La maison familiale est ornée d'un riche décor de frises et de moulures qui signalent l'activité artistique de la fabrique. Les outils de l'ornemaniste statuaire sont représentés en blason au-dessus de la porte d'entrée. Le fronton monumental aux voluptueux rinceaux de feuillages est agrémenté de deux anges réunis autour d'une coquille contenant le « G » de Giscard. À chaque angle de la bâtisse, un singe en costume semble attendre les visiteurs. Les ateliers qui s'étendent sur 4800 m² sont organisés autour d'une cour utilisée pour l'expédition des productions. On y trouvait le délayeur et le bassin de décantation utilisés pour la préparation de la terre.

Dans le bâtiment à gauche de la cour se trouve un espace d'exposition appelé « la Chapelle » où étaient présentées une chaire à prêcher, les sculptures monumentales et les pièces de choix.

Il y avait également « la masse », l'espace de stockage de la terre, qui était conservée humide sous une lourde bâche, ainsi que les deux fours. Le four principal, construit en 1858, est composé d'un foyer enterré de 3,60 m en sous-sol et de deux chambres de cuisson superposées d'une hauteur de 9 m, surmontées d'une haute cheminée. Un petit four plus économique a été rajouté plus tard, accolé au premier four et raccordé à la cheminée d'évacuation. Le grenier au-dessus du four, appelé « le Paradis », servait d'espace de stockage pour les centaines de moules de la manufacture.

L'atelier principal se trouvait à droite de la cour, et les ateliers de peinture et décor étaient situés en fond de cour au rez-de-chaussée. En 1920, la fabrique Giscard emploie jusqu'à cinquante ouvriers et ouvrières pour produire essentiellement de l'art religieux, mais après la Seconde Guerre mondiale, l'activité décroît considérablement.



3

**1 et 2. Décor Giscard, rue Paul Dupin et rue
Henri de Bornier**
Pauline Jung

3. Détail fabrique Giscard
Pauline Jung

**4. Vue d'ouvriers au travail dans la cour de
la manufacture**
Plaque de verre, fin XIX^e - début XX^e siècle





1. Henri Giscard en blouse près des sculptures représentant sa grand-mère avec un chapeau (Antoinette Doumeng) et sa mère, vers 1960

2, 3 et 5. Joseph Giscard et son père, vers 1960

Abbé le Flem

4. Le chien de l'atelier, « Uzer », vers 1960

6. Photographie de la façade avec décors de terre-cuite et publicité peinte, vers 1890







ART D'ÉGLISE ET OBJETS DE DÉVOTION

Alors que les ornements d'architecture en terre cuite sont abandonnés dès le début du XX^e siècle, le décor religieux fabriqué en série bénéficie d'un succès durable auprès des fidèles. La fabrique Giscard produit tous les éléments du mobilier liturgique : stalles, maîtres-autels, retables, chaires, consoles, fonts baptismaux, balustrades de clôture d'autel ou bancs de communion. Ils apparaissent au catalogue dans des styles différents mais l'art gothique semble le plus apprécié. La sculpture décorative comprend les crucifix, les vierges, les statues de saints, les chemins de croix et les décors historiés en bas-reliefs dont chaque modèle se décline en une multitude de formats, de positions et d'attitudes.

À partir de 1920, la manufacture obtient le monopole exclusif de la reproduction de la statue de Sainte-Thérèse de Lisieux authentifiée grâce au tampon du carmel de Lisieux et celui de la manufacture. Les sculptures et le mobilier sont réalisés en terre cuite, en plâtre ou en carton romain. Chaque pièce reçoit un traitement de finition différent en fonction de la commande. Elles peuvent être laissées dans leur état brut, recouvertes d'un enduit couleur pierre ou peintes d'un décor simple, riche ou extra-riche, avec dorure ou incrustation de verreries. Cette surenchère décorative est même poussée au point de produire des modèles dits « lumineux » enduits de peinture luminescente. Le style des œuvres est lisse et inexpressif, à l'image de l'art religieux du XIX^e siècle. Les commanditaires sont

généralement des ecclésiastiques qui choisissent sur catalogue le mobilier et le décor de leur église en fonction du budget de la paroisse.

L'art religieux produit en série se diffuse dans toute la région, le pays et même au-delà des frontières. En effet, de nombreuses commandes sont effectuées par les congrégations religieuses implantées dans les colonies, notamment au Maghreb et en Amérique du Sud. La désaffection du sentiment religieux après 1950 entraîne le déclin de ces nombreuses manufactures. Le Concile Vatican II, réuni à Rome au début des années 1960, marque l'ouverture de l'Église à la modernité. Il prône un aménagement plus sobre des lieux de cultes, entraînant la fin de la production de décors religieux développée en France après la Révolution française. La fabrique Giscard accompagne la résurgence du sentiment religieux au XIX^e siècle et son déclin ; elle est la dernière à fermer ses portes en 2005.

Avant sa mort, Joseph Giscard lègue la totalité de ses biens immobiliers, archives, moules et sculptures à la ville de Toulouse. Aujourd'hui, les ateliers restaurés sont de nouveau ouverts au public.

1. Vierges de Lourdes à différentes échelles

2. Sainte-Élisabeth, terre-cuite peinte, manufacture Giscard

Pauline Jung

3. Frise d'antéfixe, Fabrique Giscard

4. Décor Virebent, place Sainte-Scarbes

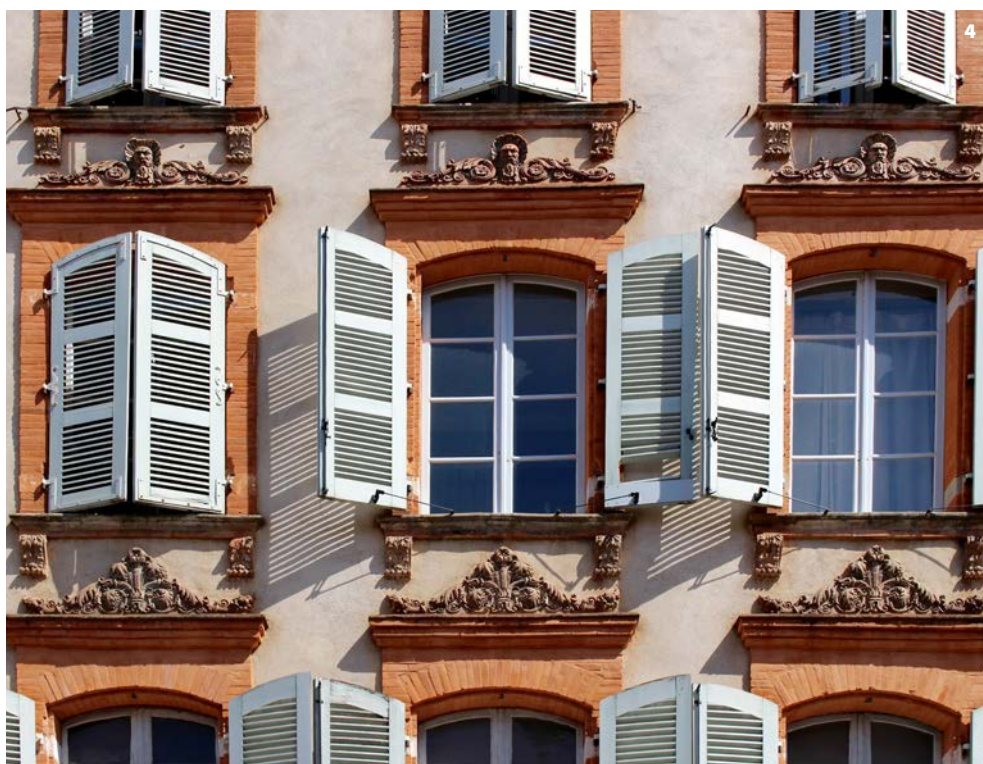
Pauline Jung



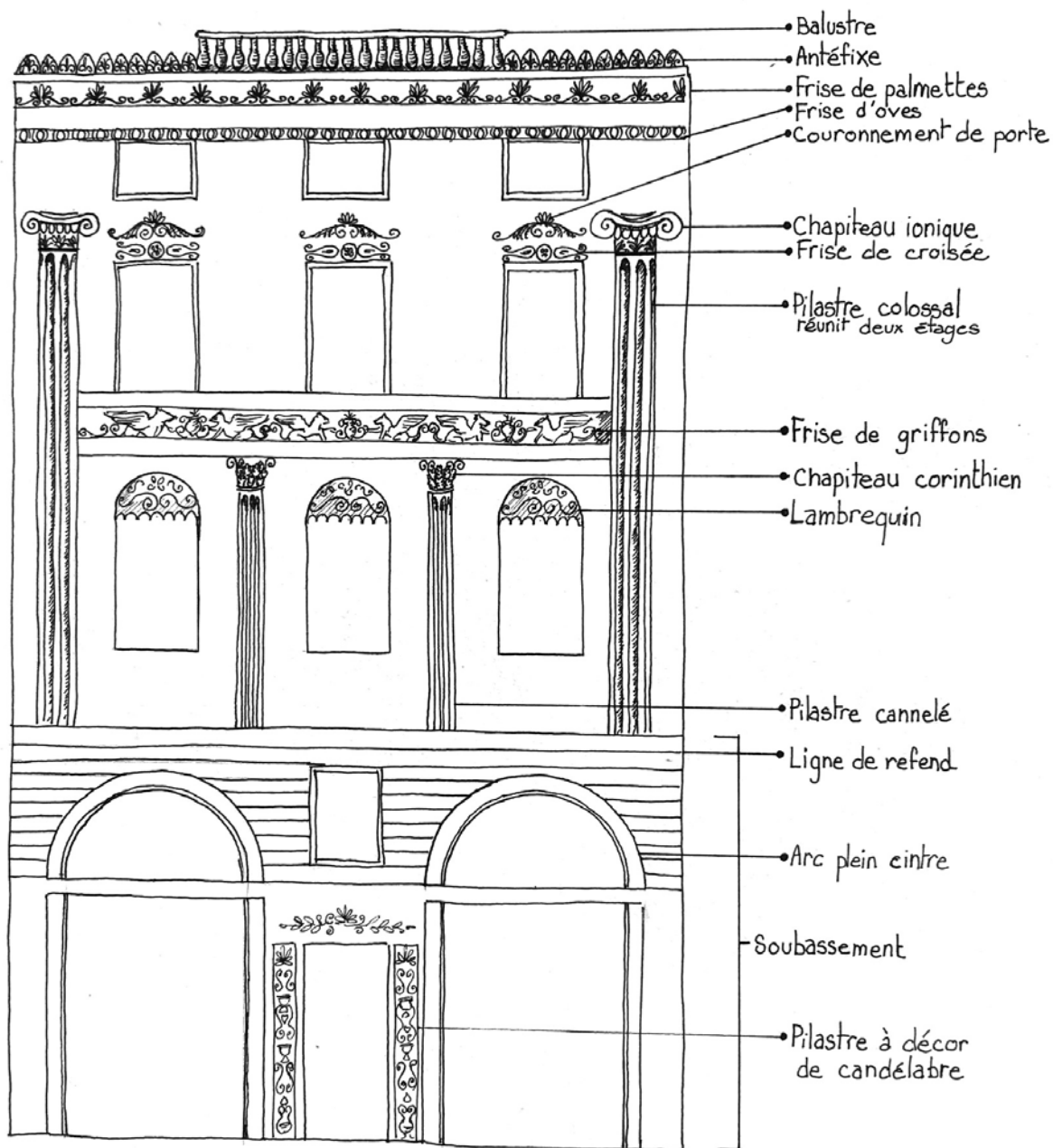
L'histoire des manufactures de décors en terre cuite témoigne d'une activité industrielle et artistique exceptionnelle initiée par le dynamisme d'hommes, architectes, sculpteurs et manufacturiers, engagés dans la formation artistique des ouvriers et dans la valorisation des connaissances scientifiques et techniques. Le développement des ateliers de production de décors en terre cuite moulée est porté dès les premières décennies du XIX^e siècle par une forte demande dans l'architecture civile et par l'émergence d'un incroyable foyer artistique de sculpteurs formés à l'école des Beaux-Arts.

Au-delà des grandes manufactures, une multitude de petits ateliers encore peu connus contribuent également à l'embellissement de la ville et produisent des œuvres originales.

En quelques décennies, les ornements produits en série transforment le paysage urbain et donnent à Toulouse une identité unique que l'on distingue encore aujourd'hui. Les décors de terre cuite sont comme des parures qui donnent aux simples façades des airs de palais italiens. Il suffit de lever la tête pour découvrir la richesse et la multitude des modèles qui embellissent nos rues.



VOCABULAIRE ARCHITECTURAL



Bibliographie

BEAUX-LAFFON Marie-Germaine, Les céramiques des Fouque et Arnoux : une aventure industrielle au XIX^e siècle, de Moustiers à Toulouse. Presses universitaires du Midi, Tempus Artis, 2022.

BARLANGUE Luce, « L'invention du surnom de Toulouse ville rose », dans Les couleurs de Toulouse, Journée d'étude, 20 mai 2014. Framespa, département d'histoire de l'art.

BARRERA Caroline, Les sociétés savantes de Toulouse au XIX^e siècle (1797-1865). Toulouse, 2003.

CAPELLA Marie-Laure, Urbain Vitry (1802-1863), Un architecte toulousain à l'époque romantique, Thèse de doctorat, Université de Toulouse Le Mirail, 1998.

CULOT Maurice (Dir.), Toulouse, Les délices de l'imitation, ouvrage collectif. Paris / Liège, IFA/ Mardaga, 1986.

DESSEAUX Nelly, La dynastie Virebent, une histoire de terre, les maîtres bâtisseurs toulousains. Terrefort, Toulouse, 2015.

FOUCAUD Odile, Toulouse, l'Architecture au XIX^e siècle. Paris, Somogy éditions d'art, 2000.

FURIC Marie-Géraldine, La sculpture religieuse en terre cuite de la manufacture Giscard de Toulouse au XIX^e siècle : une rencontre entre l'homme et la terre, mémoire master, 2010-2011, UTM.

NÈGRE Valérie, L'ornement en série, architecture, terre cuite et carton pierre. Bruxelles, Mardaga, 2006.

PUJALTE Marie-Luce, L'architecture civile privée au XVIII^e siècle à Toulouse, thèse de doctorat, histoire de l'art, UTM 1999.

TOLLON Bruno, « L'emploi de la brique, l'originalité toulousaine » Les chantiers de la renaissance, Paris, Picard 1991.

OUVRAGE COLLECTIF, Giscard de Toulouse au XIX^e siècle : une rencontre entre l'homme et la terre, mémoire master, 2010-2011, UTM.

Rédaction

Pauline Jung

Relectures

L'équipe du service de l'Animation de l'Architecture et du Patrimoine

Sources iconographiques

Couverture : Album Fouque et Arnoux conservé au cabinet des estampes, Musée Paul Dupuy, Toulouse

p.5 : Mairie de Toulouse, Archives municipales, 64Fi127

p.7 : Mairie de Toulouse, Archives municipales, 9Fi4614

p.14 : Mairie de Toulouse, Archives municipales, 77Fi348

p.16, p.19 et p.21 : Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art, VP-884

p.25 : Mairie de Toulouse, Archives municipales, 46Fi184

p.26 : Mairie de Toulouse, Archives municipales, 46Fi1547

p.27 : Mairie de Toulouse, Archives municipales, 46Fi47

p.29 : Mairie de Toulouse, Archives municipales, 46Fi65

p.30-31 : Mairie de Toulouse, Archives municipales, 46Fi1676, 46Fi165,

46Fi1655, 46Fi644, 46Fi1656, 46Fi1606

p.32 : Mairie de Toulouse, Archives municipales, 46Fi434

p.33 : Mairie de Toulouse, Archives municipales, 46Fi1044

Maquette

Service d'Animation de l'Architecture et du Patrimoine **d'après DES SIGNES**

studio Muchir Descclouds 2018

Impression

Imprimerie Toulouse Métropole

2500 ex.

Juin 2025

« LES MAISONS SONT AUSSI HAUTES QUE NOS MAISONS DE PARIS, MAIS BEAUCOUP PLUS ORNÉES AU MOYEN DE MOULAGES EN TERRE CUITE. »

Ferdinand de Guilhermy, *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*

Le service d'Animation de l'Architecture et du Patrimoine (Direction du Patrimoine) a pour mission de sensibiliser à l'architecture et au patrimoine de Toulouse. Il incarne la politique du label «Villes et Pays d'art et d'histoire», attribué par le ministère de la Culture. La Mairie de Toulouse a rejoint ce réseau national de plus de 200 Villes et Pays en 2019.

Au programme : expositions permanentes et temporaires, grands rendez-vous, ateliers pour tous les âges et notamment le jeune public, brochures et parcours pour (re)découvrir Toulouse.

À proximité

En Occitanie, les Bastides du Rouergue, Beaucaire, Béziers, Cahors, Carcassonne, Castres, les Causses et vallée de la Dordogne, Conflent Canigó, Gaillac, le Grand Auch cœur de Gascogne, le Grand Figeac, le Grand Rodez, le Haut-Languedoc et Vignobles, Lodève, Mende et Lot en Gévaudan, Midi-Quercy, Millau, Montpellier Méditerranée Métropole, Moissac, Montauban, Narbonne, Nîmes, Perpignan, Pézenas, les Pyrénées Cathares, Toulouse, les Vallées Catalanes du Tech et du Ter, les Vallées d'Aure et du Louron, et Uzès bénéficient du label Villes et Pays d'art et d'histoire.

Renseignements

Espace Patrimoine, Direction du Patrimoine

8 place de la Daurade
31000 Toulouse

Tel : 05 36 25 23 12

mail : animation.patrimoine@mairie-toulouse.fr

Retrouvez l'actualité de

l'Espace Patrimoine sur  

