

La salle des Illustres, qui marquait le début d'un projet global construit sur des années, en amont de son explication dans les *Annales*, rassemblait une typologie homogène de personnalités identifiant de façon éloquente les mérites de *Palladia Tolosa*. Aux côtés de Guy Du Faur de Pibrac, Jacques Cujas, Emmanuel Maignan ou Jean-Étienne Duranti, se dégageait le portrait d'un artiste, Nicolas Bachelier, «fameux sculpteur». Sur les quatre années que dura le chantier, de 1674 à 1677, le seul praticien nommé associé à la confection des bustes est Marc Arcis, âgé de vingt-deux ans lors de la signature du contrat qui fixait à 18 livres le paiement initial pour chaque buste⁶. Arcis qui, à l'issue de cette commande, quitta temporairement Toulouse et les projets de l'administration municipale pour les chantiers royaux et l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, ne peut être tenu comme unique créateur des bustes modelés, particulièrement au vu des diverses factures qui définissent ces portraits. Parmi ceux qui se rattachent à la manière d'Arcis, celui de Marcus Antonius Primus (fig. 2) éclaire de façon toute singulière le projet artistique et politique de la ville. À plus d'un titre, ce personnage correspond aux visées civiques présentées dans les *Annales*. Chef d'armée au service de Vespasien, le parcours de cet «homme intrigant, hardi, et entreprenant⁷» est relaté par Tacite, sa valeur mentionnée par Suétone⁸. Antonius Primus offrit encore à sa cité une légitimité savante qui connut une fortune tenace grâce à une épigramme que le Romain Martial destina au sénateur retiré dans ses terres : «Marcus, de Toulouse Palladienne gloire incontestée⁹.» Les mots du poète consacreront pour les siècles suivants la protection sur la ville de la déesse protectrice des arts et des actions guerrières.

Le portrait d'Antonius Primus, l'un des tout premiers installés dans la galerie des Illustres, fixe l'image d'un militaire pugnace à travers le mouvement qui anime le buste. Le modèle de *David* interprété par Michel-Ange a inspiré le portrait idéalisé d'Antonius, de la chevelure aux boucles épaisses à la *terribilitas* subtilement évoquée pour traduire la tension intérieure et la responsabilité du guerrier, le regard puissamment dessiné, fixé avec fougue sur le buste du roi auquel il fait face¹¹. Un caractère qu'Arcis reprend avec une référence plus franche au *David* pour d'autres «Illustres» associés aux vertus de commandement, Théodoric I et II ou Raymond de Saint-Gilles (salle du conseil municipal de l'hôtel de ville). L'armure d'Antonius Primus a aussi fait l'objet d'un soin attentif, avec la présence d'un masque organique qui enserre son épaule gauche, un motif propre à ce type d'éloge, dont l'une des références exemplaires est fournie par le portrait en bronze de *Charles Quint foulant aux pieds la faveur*, par Leone Leoni, de 1564 (Madrid, musée du Prado).

Le programme de la galerie des Illustres procédait d'une perception humaniste du récit historique qui identifiait les vertus fondatrices de la cité à travers les lettres et les armes, les sciences et la politique, comme autant de preuves de son rayonnement. L'épopée toulousaine exposée par la suite dans les *Annales* est, de même, fondée sur une narration incarnée qui dessine le caractère d'une cité héroïque, parmi «les grandes villes qui composent principalement le corps de l'État¹²». Rhétorique de persuasion développée en un temps où l'autorité de Toulouse avait perdu sa vigueur, le décor de l'hôtel de ville traduisait une vision unitaire de l'histoire, une concrétisation par l'exemple et une revendication que les artistes tâchèrent de traduire en façonnant les trente visages de l'identité palladienne.

6. *Ibid.*, p. 63.
 7. AMT : DD 63 f° 32-34 ; BB 40 f° 36 v. Chalande 1922-1925, t. II, p. 25-36.
 8. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, t. XVI, 1761, p. 449-453, article «Toulouse» de Jaucourt. Voir également Du Mége, Lamoignon et Laurent-Gousse 1823, vol. 1, p. 16-17.
 9. Tacite, *Histoires*, II, 86 ; III, 78 ; IV, 2, 11 ; Suétone, Vitellius, 18. Sources citées et étudiées par Pailler 2016.
 10. Traduction de l'épigramme de Martial proposée par Pailler 2016.
 11. «Mon dessein a été uniquement d'apprendre à mes concitoyens les divers âges, et les différents changements qui sont arrivés à leur ville. J'ai voulu leur mettre devant les yeux les grands exemples de fidélité de leurs Ancêtres, qui ont mérité à cette ville les privilèges singuliers dont il a plu à nos rois de l'honorer. J'ai voulu enfin les instruire de plusieurs autres choses semblables, qu'il est bien plus utile à un homme né dans Toulouse de ne pas ignorer, que de connaître à fond Athènes ou Rome». Lafaille 1687-1701, t. I, 1687, p. 18.
 12. *Ibid.*, préface, n.p.

ok gravure

ok gravure

L'hôtel Thomas de Montval

L'hôtel Thomas de Montval, construit en 1904, conserve d'importants vestiges provenant de l'hôtel de Pins, élevé pour l'humaniste Jean de Pins entre 1528 et 1537 et remanié en 1542-1546 pour le marchand Jean de Nolet. Lors du percement de la rue du Languedoc au début du XX^e siècle, cet ancien hôtel particulier fut en partie détruit et transformé en un monument actuellement connu sous le nom d'hôtel Antonin. La façade du corps de logis central y présente encore une galerie constituée de deux niveaux d'arcs plein cintre superposés dont les écoinçons sont garnis de médaillons renfermant des profils et des têtes en haut relief qui représentent des personnages «à l'antique».

À quelques centaines de mètres, dans la rue Croix-Baragnon, huit arcades et six médaillons de l'hôtel de Pins ont été réemployés dans la cour de l'hôtel Thomas de Montval. Témoignant du goût pour les médaillons sculptés au XVI^e siècle, les six profils contenus dans des chapeaux de triomphe constitués de fruits et de végétaux montrent les visages d'un Maure, d'un roi, d'un empereur lauré, d'un homme à la mode du XVI^e siècle et de deux personnages coiffés et vêtus à la romaine. Ces ornements abondaient dans l'architecture et dans le mobilier de la Renaissance et représentaient, par les références aux monnaies anciennes et aux *imagines clipeatae* qui caractérisaient les boucliers de l'Antiquité, un gage de modernité et de culture pour le commanditaire. Venant se rajouter aux médaillons déjà présents dans le décor de la demeure de Jean de Pins, ces effigies sont issues de la campagne de travaux que Jean de Nolet confia à Nicolas Bachelier en 1542, dont la manière peut être reconnue à travers les arcades sourcilières

145.E_IV8a_Fig1.jpg



III X.



227.E_IV8a_Fig2.jpg

III X.

proéminentes, les nez grecs et les lèvres épaisses des personnages.

Au début du XX^e siècle, afin de donner un ensemble cohérent à la cour, Paul-Marius Thomas fit sculpter six autres médaillons représentant des membres de sa famille dans un style néo-Renaissance. S. M.