



Les Virebent à Launaguët, une vitrine des arts décoratifs au XIX^e siècle

Sommaire

5	Préface
---	---------

Les Virebent - [ND]

8	L'implantation de la famille Virebent à Launaguet
9	Une famille au service de la ville depuis plusieurs générations : les Virebent
10	La création de la manufacture à Miremont
16	Miremont une villa à l'italienne

Le château Dufaÿ - [ND]

18	Histoire d'une seigneurie
19	Le baron Dufaÿ et ses enfants
21	La rencontre entre le baron Dufaÿ et Auguste Virebent à l'exposition de 1844
22	Le château Durègne
24	Les travaux préparatoires extérieurs
25	Les différents projets
30	Les aléas d'une rénovation
44	Les travaux extérieurs et les communs
46	Un chantier italien, toulousain et des fournitures parisiennes
53	Éléments de modernité
57	La gestion d'un chantier par correspondance
60	Les procès
63	Le parc

L'église Saint-Barthélémy à Launaguet - [ND]

72	Histoire et reconstruction
73	Un catalogue d'art sacré
75	Le chœur
76	Les chapelles
80	La nef
82	Le portail

Histoire des protections au titre des monuments historiques à Launaguet

86	La protection des immeubles - [MED]
90	La protection des objets mobiliers - [CG]

Conclusion

98	Généalogie
100	Sources et bibliographie
102	Index



Auteur

Nelly Desseaux-They [ND]

historienne de l'art, membre de l'association des Amis de Virebent –
Patrimoines de Launaguet

Avec les contributions de

Marie-Emmanuelle Desmoulins [MED]

chargée de la protection, CRMH - DRAC Occitanie

Catherine Gaich [CG]

conservatrice des monuments historiques, CRMH - DRAC Occitanie

Hélène Sirieys [HS]

paysagiste-conceptrice

Abréviations

AD 31 : Archives départementales de la Haute-Garonne

AM Tlse : archives municipales de Toulouse.

Coll. : collection

MAPPD : musée des Arts Précieux Paul-Dupuy (Toulouse)

MHC : classé au titre des monuments historiques

MHI : inscrit au titre des monuments historiques

UDAP 31 : unité départementale de l'architecture et du patrimoine de la Haute-Garonne

Couverture :

Vue de la façade arrière du château de Launaguet.

Page précédente :

Façade sud, avant-corps central.

Les Virebent à Launaguet,
une vitrine des arts décoratifs
au XIX^e siècle



Portail d'entrée et façade principale.

La mairie de Launaguet, située au nord de la métropole toulousaine, est hébergée dans un château intimement lié par son histoire et sa proximité géographique à la manufacture Virebent qui a marqué fortement l'architecture de notre région.

Propriété de la commune depuis 1991 et classé au titre des monuments historiques en 1993, ce château a été transformé dans les années 1845 par l'architecte et briquetier Auguste Virebent (1792-1857), devenant une véritable vitrine des arts décoratifs et des productions de la *manufacture de céramiques architecturales et ornementales* familiale, implantée sur le domaine de Miremont (propriété privée) situé à deux kilomètres du bourg. Pour son propriétaire, le baron Dufaÿ, homme d'affaires haut en couleurs et commanditaire exigeant, Auguste Virebent métamorphose l'ancienne demeure en un château d'agrément à l'allure néo-gothique raffinée. Les riches décors du château et de l'église font écho à ceux des maisons et bâtiments signés ou décorés par la manufacture Virebent, encore visibles à Toulouse et dans la région.

Des travaux et des études d'opportunité pour la reconversion du site ont été engagés par la municipalité de Launaguet, consciente de la qualité de son patrimoine, dès l'acquisition du château en 1992 puis en 2016 et en 2019. Dans l'attente du projet, les pièces de réception sont ouvertes aux visiteurs et la municipalité réfléchit à la valorisation des communs et des cuisines. La conservation régionale des monuments historiques – DRAC Occitanie – a accompagné ces démarches au cours des dernières années. La politique de protection menée par la DRAC a permis de compléter la protection du château par celle de l'église en 2016. Sa décoration intérieure constitue un véritable joyau dû à Gaston Virebent, fils d'Auguste, qui dirigea la manufacture à partir de 1861. Enfin, les rares meubles dessinés par Auguste Virebent, encore conservés dans le château, ont aussi été protégés au titre des monuments historiques en 2018.

Pour retracer l'histoire de cette dynastie, rendue célèbre par l'invention de la *plinthotomie*, l'historienne de l'art Nelly Desseaux, spécialiste des Virebent, publie ici le fruit de ses recherches les plus récentes, enrichies de nombreux documents d'archives et de photographies anciennes qui redonnent vie au château comme au parc.

Souhaitons que les travaux se poursuivent au château comme à l'église et que touristes et habitants de la métropole toulousaine découvrent toujours plus nombreux les richesses patrimoniales de Launaguet, incarnées par la famille Virebent.

Michel Roussel
Directeur régional des affaires culturelles d'Occitanie





Les Virebent

L'implantation de la famille Virebent à Launaguet

Au nord de Toulouse, le village de Launaguet est irrigué par de nombreux cours d'eau, la Pitchounelle, le Rieu Gros ou l'Hers qui a été longtemps une rivière capricieuse, changeant de lit, débordant et envahissant les campagnes alentour. De grands travaux ont eu lieu en 1745, puis au XX^e siècle pour le canaliser. Les plaines marécageuses ont laissé des traces alluviales encore perceptibles dans le nom des quartiers, *Sables* par exemple, terre de maraîchage et d'horticulture (les fameuses violettes de Toulouse y étaient cultivées). Des bancs d'argiles fines très décomposées sont à l'origine de la réputation de ses tuiles pour la construction. Le territoire de Launaguet était réparti entre terres nobles dépendant de différents seigneurs et l'abbaye de Saint-Sernin de Toulouse. La paroisse de Launaguet – y compris Fonbeauzard et Croix-Bénite (Croix-Daurade) – était une annexe de Saint-Sernin. À la Révolution, les nombreuses possessions des religieuses de Saint-Sernin et de Saint-Pantaléon furent nationalisées et vendues. Jacques-Pascal Virebent et l'un de ses frères, François, acquirent ainsi diverses métairies à Castelnau, à Pechbonnieu et à Launaguet, celles de Miremont et de Lapalanque.

Au décès de François (1811), ce patrimoine resta indivis entre Jacques-Pascal et ses cinq enfants. En décembre 1828, les quatre fils cadets de Jacques-Pascal rachetèrent une infime partie du domaine de Miremont à leur père afin d'y établir une briqueterie. Le choix de l'emplacement était mûrement réfléchi, Launaguet ayant abrité plusieurs briqueteries dans les siècles passés. Des quittances conservées dans les actes notariés attestent la présence d'une importante tuilerie à Fonbeauzard (visible sur la carte de Cassini) qui fournit alors les matériaux nécessaires à l'entretien du château Du Faÿ à Launaguet entre 1641 et 1652. Une autre briqueterie située le long du chemin de Lacournaudric (actuel chemin des Sports) dépendait des religieuses de Saint-Sernin. C'est presque en face de cette fabrique disparue que les frères Virebent implantèrent leur manufacture en 1830.

Pages précédentes :
Façade principale.



Une famille au service de la ville depuis plusieurs générations : les Virebent

*Hangars de séchage et fours par
Émile Bourrières, dessin [coll. privée].*

Le nom de Virebent apparaît au bas de plusieurs cartes ou sur des plans de la ville, car dès le XVIII^e siècle, Jean-François Virebent (1702-1776) était contrôleur de la ville, puis ses fils Jean-François Antoine (1729-1779) et Jean-François (1741-1811) furent ingénieurs-géomètres, arpenteurs et contrôleurs-gardes cadastre à l'hôtel de ville de Toulouse. Le dernier fils, Jacques-Pascal (1746-1831), ingénieur-géomètre et architecte de la ville de 1782 à 1830, marqua durablement la cité en créant de nombreuses places, notamment l'actuelle place Wilson et la place du Capitole. Afin d'élargir certaines rues du centre-ville, il définit un plan d'alignement. Les remparts de la ville détruits sous son impulsion furent remplacés par des boulevards plantés. Il essaya de conserver les églises durant la Révolution, puis les remit en état une fois le culte rétabli. Il était aussi en charge des décors éphémères. Élève du chevalier Rivalz et de Labat de Savignac à Toulouse puis de l'architecte François II Franque à Paris, il fut également enseignant puis directeur de l'école des arts de Toulouse.

Jacques-Pascal épousa Marie-Bernarde Vitry, issue d'une famille d'inspecteurs-voyers de Toulouse, tante d'Urbain Vitry, urbaniste de



Portrait d'Auguste Virebent jeune.
Photographie d'un médaillon en
plâtre [coll. privée].

la ville. Parmi leurs cinq fils, deux suivirent les traces de Jacques-Pascal et travaillèrent à ses côtés : François (1788-1854), l'aîné voué à lui succéder, et le troisième Auguste (1792-1857), destiné à une carrière médicale. Par son obstination et la qualité de ses dessins, il obtint de suivre sa vocation. Il termina ses études au nouveau lycée impérial de Toulouse, puis continua sa formation auprès de son père. Conseiller municipal de 1834 à 1848, il participa à certaines commissions chargées d'examiner l'état des bâtiments communaux ou les projets concernant la voirie. Il fut membre de la toute récente société Archéologique du Midi de la France attirant l'attention de Didron¹ sur le sort du couvent des Jacobins. Il fut aussi professeur suppléant d'architecture à l'école des arts.

Auguste vécut et travailla avec trois de ses frères² dans l'hôtel familial, 4, rue du Fourbastard à Toulouse. Son œuvre est très liée à l'utilisation des terres cuites produites dans la manufacture launaguettoise. Il réalisa au début des immeubles de rapport édifiés le long des allées Lafayette et des voies alignées depuis peu, notamment le 28, rue des Marchands³ dont les façades arborent un décor néo-classique avec pilastres, chapiteaux et corps de modénature moulés. Il fut aussi un des premiers à s'intéresser aux styles historiques, d'abord le gothique, puis la Renaissance et à la fin de sa vie le roman donnant de beaux clochers aux églises d'Oust et de Villeneuve-de-Rivière dans ce style.

La création de la manufacture à Miremont

L'établissement créé par Auguste Virebent et ses frères avait pour objectif d'offrir aux Toulousains des briques de grande qualité : bien cuites et aux dimensions légales pour tous les chantiers publics et privés. La manufacture en cours d'achèvement fut inaugurée le 17 octobre 1830 par le maire de Toulouse, Joseph Viguerie, et le préfet, Jacques Barennes, qui mirent le feu à la première fournée. Les briques étaient censées servir pour les façades de la place du Capitole encore en travaux. Quelques années plus tard, en février 1843, monseigneur de La

1. Adolphe-Napoléon Didron (1806-1867) : industriel, iconographe, archéologue, fondateur et directeur de revue ; il n'hésita pas à dénoncer l'inertie de l'administration pour la sauvegarde des monuments.

2. Sylvestre (1790-1854), Victor (1794-1869) et Prosper (1803-1871). L'aîné François (1788-1854) ne vivait pas avec ses frères et n'était pas associé à la manufacture. Cf arbre généalogique p. 98

3. MHI partiel : 29/10/1975 et 20/10/1992.

Croix d'Azolette, archevêque d'Auch, bénit un four nouvellement construit. À la fabrication courante, les Virebent ajoutèrent ce qu'ils nommèrent la *plinthotomie*, technique permettant d'imprimer au moyen d'emporte-pièces métalliques des motifs variés sur la pâte fraîche, évitant sur les chantiers la taille des briques cuites. Ce procédé permettait d'agrémenter les façades des immeubles à moindre frais puisqu'il remplaçait le décor de pierre si onéreux dans un pays d'argile et dans un sud agricole assez pauvre. Pour parfaire l'illusion, ces ornements étaient produits dans une terre dont l'extérieur (ou la totalité suivant les époques) était blanc. Ces terres pouvaient aussi recevoir un engobe leur donnant un fini très lisse. Enfin, profitant d'une main-d'œuvre abondante et des techniques du moule à pièce déjà existantes, les Virebent eurent pour ambition de fournir des moulages et des reproductions de sculptures de tous les styles. Ils diffusèrent largement les trésors des collections nationales, qu'il s'agisse des lions de Saqqarah, de la Diane de Gabies, de Flora Antiqua, des bas-reliefs de Bontemps ou de Clodion, des cariatides de Puget, des nymphes de Jean Goujon ou des vases de Fragonard. Des copies ou adaptations d'œuvres locales furent également proposées : modillons de Saint-Caprais d'Agen, chapiteaux des cloîtres de Saint-Étienne ou de la Daurade de Toulouse, clôtures de chœur de Saint-Bertrand-de-Comminges ou d'Albi, du tombeau du cardinal de la Jugie à Narbonne ou de reliefs de Bachelier. Ce catalogue fut enrichi par les créations des sculpteurs de la manufacture : Joseph Salamon, Martial Clerc, Charles Rouède. Parallèlement, certaines commandes pouvaient être confiées à d'autres artistes, Pierre-Jules Pommateau, Aristide Belloc ou Joseph Fellon.

La participation régulière aux expositions de Toulouse, Bordeaux, Bayonne, Narbonne, Montpellier, Nîmes, Marseille ou Paris, voire internationales (Londres, Frankfort), générant des comptes-rendus flatteurs dans la presse et la réception de nombreux prix, favorisait la diffusion de leur production. Alexandre Brongniard, conservateur du musée de Sèvres, en fit l'éloge ainsi que les revues archéologiques telle celle de Didron ou les revues scientifiques.



Rapport fait à l'Académie des sciences, inscriptions et belles lettres de Toulouse par E. Vasse de Saint-Ouen, sur le brevet d'invention déposé par les frères Virebent Plinthotomie, le 12 juillet 1832.



Briqueterie Virebent à Launaguet par Marius Engalière, aquarelle, vers 1850 et avant 1857 [coll. privée].

Usine de grès cérame, carte postale, 2^e quart XX^e siècle [AM Tlse, 77Fi348].

La politique promotionnelle s'appuyait sur la publication de catalogues⁴. Leurs planches gravées pouvaient être envoyées à l'unité, car les articles y étaient groupés par thématiques (carrelage, balustrade, architecture gothique ou romane...). Très rapidement, vers 1860, l'utilisation de la photographie facilita la commande. L'expédition de clichés des maquettes permettait au commanditaire de visualiser le projet qui était alors modifié et réalisé grandeur nature selon ses desiderata : sanctuaire de Verdélais (33), château de Pupetières (38)...

Au moins une cinquantaine d'ouvriers travaillait à la fabrique de Miremont. Une dizaine d'entre eux se déplaçait pour poser les terres cuites sur les chantiers. La briqueterie fut implantée parallèlement à la route et en retrait afin que le rougeoiement des foyers n'effraye pas les chevaux et que la fumée ne gêne pas les villageois. Le four droit était à la fois traditionnel (semblable à ceux publiés dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert) et plus sophistiqué puisque l'extérieur était circulaire, selon les plans des thermes de Dioclétien à Rome. Virebent tenait à bien singulariser la manufacture en affirmant son caractère architectural par cette référence historique forte. Le portail principal était surmonté d'aigles et de vases Médicis. De vastes hangars de séchage au dessin soigné, clos de treillages de bois, complétaient les fours à gauche. À leur droite, un grand bâtiment à étage abritait à l'entrée un bureau de commande et la fabrication. Le broyage, le pourrissage, le malaxage des terres ainsi que l'estampage s'opéraient là. Mais le banc de moulage était régulièrement sorti pour un travail qui se déroulait encore beaucoup en extérieur. Les lourds moules de plâtre étaient stockés au premier niveau, à l'abri de l'humidité.

Ponctuellement, de nouveaux fours vinrent augmenter les capacités de production. D'autres bâtiments abritant aussi des moules furent édifiés parallèlement au premier. À la mort d'Auguste Virebent en 1857, la société créée en 1851 continua de fonctionner, dirigée par ses frères cadets, Victor et Prosper, rejoints par Gaston Virebent⁵ à partir de 1861. Fils aîné et seul



Gaston Virebent en 1869, photographie [coll. privée].



Raymond Virebent en 1964 dans son atelier, photographie [MAPPD].

4. Le plus important daté de 1890 est conservé au musée des Arts Précieux Paul-Dupuy (Toulouse), consultable sur le site de la société Archéologique du Midi de la France <https://societearcheologique-dumidi.fr/spip.php?rubrique42>.

5. Gaston Virebent (1837-1925) avait une sœur, Marie, qui épousa l'un des héritiers de la fabrique de fonte toulousaine Bonnet. Héritière de l'hôtel 28, rue des Marchands, elle possédait aussi le domaine de Fabié au-dessus de Miremont. Aucun des frères d'Auguste n'eut de descendance. À partir de 1871, Gaston dirigea seul la manufacture.



Reconstitution du site de Miremont, la briqueterie, le roulage et la villa, dessin, par Jean-François Binet. © Studio Différemment.

Logis du contremaître, bâtiment du roulage et les écuries.

héritier mâle d'Auguste, il avait étudié à Paris l'art décoratif chez Michel Liénard et la céramique émaillée chez Joseph Devers. Sous son pinceau, les formes prirent des couleurs. Très influencé par la Renaissance italienne et les Della Robbia en particulier, il arrêta la production de nouveaux moulages, préférant l'adaptation de tableaux en relief. Il fut secondé par le sculpteur de la manufacture Martial Clerc (1828-1904). La briqueterie fonctionna jusqu'à la mort en 1965 du petit-fils du fondateur, Raymond Virebent.

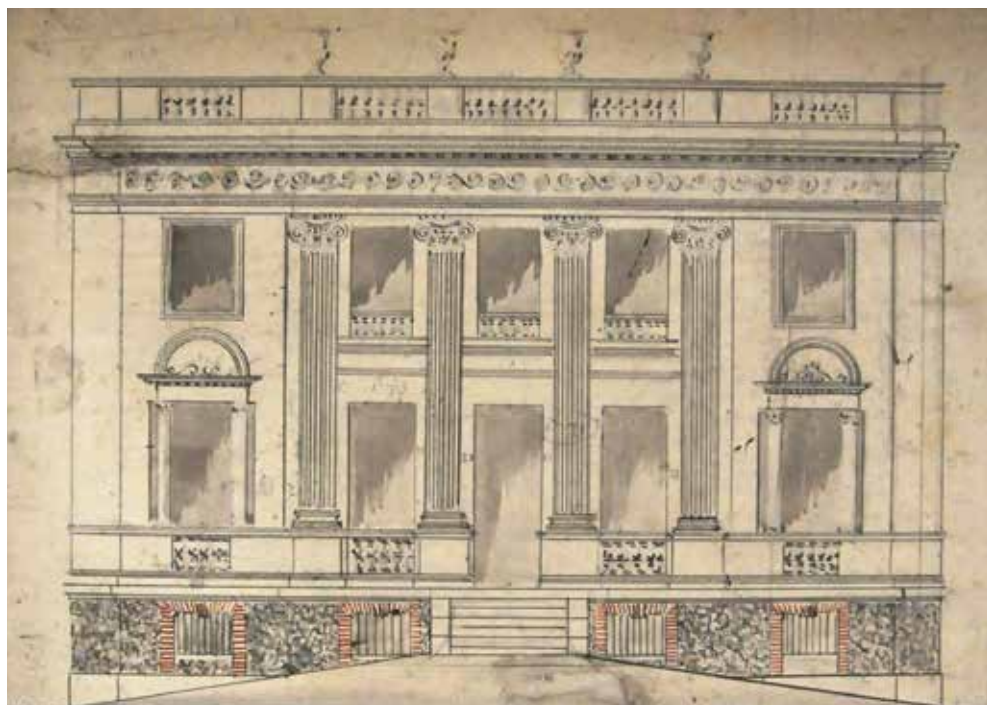
À flanc de colline, le logis du contremaître et les écuries séparées par le bâtiment du roulage (abritant les chariots de livraison) contrôlaient l'entrée du chemin qui montait vers la villa à l'italienne. Celui-ci était particulièrement mis en valeur. Deux licornes ailées en terre cuite ornent encore les écoinçons



au-dessus du double cintre qui surmonte la porte cochère. Depuis 1912, deux archers émaillés inspirés de la frise des archers du palais de Darius (Suse)⁶, réalisés pour un concours perdu, en gardent l'entrée. L'ensemble a été rénové et transformé en habitation par les actuels propriétaires.

6. Frise conservée au musée du Louvre, département des Antiquités orientales.



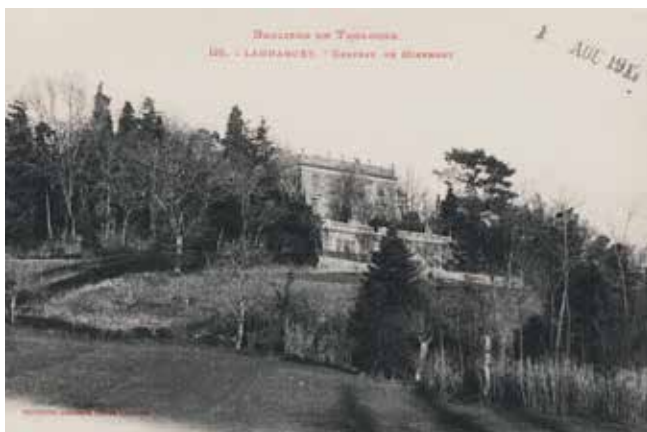


Façade de Miremont n° 1502 par Auguste Virebent, dessin, s. d. [MAPPD, 24-81-1-1W].

Miremont, une villa à l'italienne

La villa se dresse fièrement au-dessus de la plaine des Monges. Le cadastre de 1811 semble indiquer qu'une maison fut rasée pour édifier le bâtiment actuel, implanté sur une double terrasse naturelle et bâtie. Celle-ci renfermait l'orangerie qui abritait durant l'hiver les végétaux fragiles ornant les vases autour de la villa. Statues, fontaines, grotte et plan d'eau accompagnaient les promeneurs cheminant dans le parc à l'anglaise irrigué par la Pitchounelle. Il offrait de nombreuses occasions de promenade et des points de vue qui furent aquarellés par Marius Engalière (1824-1857) et surtout par Gaston Virebent. La villa rappelle l'architecture palladienne et n'est pas sans évoquer les hôtels de rapport néo-classiques qui furent construits à Toulouse dans les années 1830-1836 grâce aux produits de la manufacture (hôtel Escudier 19, allées Jean-Jaurès ; hôtel 10, rue Peyras ; hôtel Virebent dit *Maison modèle* 75, boulevard Carnot⁷), exception faite du perron central. Le décor se développe ici sur trois élévations. Les trois travées centrales de la façade antérieure sont soulignées par quatre pilastres ioniques monumentaux. Les fenêtres sont rectangulaires, à l'exception des deux élégantes baies latérales du rez-de-chaussée, s'inspirant des serliennes palladiennes. Elles sont encadrées de colonnettes cannelées et surmontées d'un tympan orné d'un personnage en buste moulé sur ceux du

7. La *Maison modèle*, MHI 5/04/1966, fut détruite en 1970.



Façade principale, 2017.

Château de Miremont, carte postale, Labouche Frères, 1917 [AD 31, 26 FI 31555 581].

jubé de l'ancienne cathédrale de Saint-Bertrand-de-Comminges. Les mêmes fenêtres se déploient sur les côtés ; seul le fût des colonnettes est lisse. Leurs bases sont engainées de petits feuillages. L'essentiel du décor réside dans le couronnement de la villa : des balustres de terre cuite feuillagés ponctués de six vases Médicis en façade. Sur la façade arrière, les balustres doubles sont remplacés au rez-de-chaussée par des remplages gothiques. Le même type de couronnement bordait la terrasse au-dessus de l'orangerie rythmée de vases Bacchus et de griffons.

Il s'agissait d'une villégiature, les frères Virebent résidant à Toulouse, dans leur hôtel particulier⁸ dont le rez-de-chaussée servait de hall d'exposition. En 1850, à la suite d'un partage, la villa et le parc furent attribués à Victor Virebent et un chemin fut créé pour désenclaver le lot. Des vitraux aux initiales V et E (pour Victor et son épouse Eudoxie) en témoignent encore. À son décès, elle échut à Prosper et aux enfants d'Auguste. Elle fut vendue en 1943 puis passa aux mains de l'entrepreneur Plantier qui fit combler l'orangerie.

8. 4, rue du Fourbastard.

Le château Du Faÿ⁹



Mousquetaires dans des médaillons : leur présence au pied de l'escalier d'honneur rappelle les origines familiales du baron Dufaÿ, ainsi que l'actualité littéraire, Alexandre Dumas publie *Les Trois mousquetaires* en 1844.

Histoire d'une seigneurie

La seigneurie de Launaguet appartenait à Bertrand de Terride, vicomte de Gimonez, qui la vendit à Bertrand de Tournier, changeur anobli, le 14 avril 1358. Elle resta dans cette famille jusqu'à la fin du XV^e siècle. Parallèlement, noble Roger d'Espagne, seigneur de Seysses, devint coseigneur de Launaguet vers 1470. Le 7 mai 1518, noble Jean Claude d'Espagne, seigneur de Panasac, Seysses et Lobessan, vendit la baronnie de Launaguet à noble Hébrard, seigneur de Saint-Sulpice¹⁰.

Gaspard Du Faÿ, bourgeois, capitoul en 1606 et 1621, seigneur de Launaguet, épousa Marie de Caulet le 11 octobre 1606. Leur fils Antoine, docteur et avocat, baron de Launaguet, s'unit à Jeanne de Saptès qui lui apporta en 1629 le château et la manufacture de drap de Saptès à Conques (11). Le château de Launaguet fut vendu le 6 août 1641 à Jean II de Bertier (1575-1652) pour 46 000 livres. Ce dernier était président du Parlement de Toulouse (en particulier lors du jugement et de l'exécution du duc de Montmorency), chef du conseil de la Reine. Il fut aussi mainteneur des Jeux floraux comme son père Philippe de Bertier. Jean II de Bertier épousa le 21 juillet 1621 Marie de Comte. Il fit raser le château et le reconstruisit jusqu'à son décès en 1652. Les noms de Pierre Boutiq, maître maçon, et d'Antoine Caperan, charpentier, apparaissent parmi les maîtres d'œuvre. Un certain Rousseau, architecte, intervient aussi. Les travaux concernent le château, le moulin, la forge, les métairies et le pont de Carle. En 1657, sa veuve entretenait toujours le moulin¹¹. Jean-François Hugolin (1648-1712), ancien capitoul (1684), baron de Launaguet, écuyer, cavalier du régiment de Barry, chevalier de l'ordre de Saint-Louis, pensionnaire du roi, épousa Louise de Laporte dont il eut trois filles et un fils. Jean-François Hugolin fit probablement réaliser des travaux d'importance peu après son acquisition, car Auguste Virebent découvrit lors de la restauration une pierre portant la date de 1679. Son fils, Victor Hugolin, capitaine d'artillerie, chevalier de l'ordre royal de Saint-Louis, céda le château en 1718 à Jean-François Durègne (1689-1765). Originaire d'Oléron, il devint capitoul en 1732 et rendit hommage au roi le 30 juin de la même année pour la baronnie de Launaguet. Il fit bâtir l'orangerie en 1728.

9. Du Faÿ ou de Faÿ sous l'Ancien Régime devient Dufaÿ après la Révolution.

10. Navelle (André), *Familles nobles et notables dans le Midi toulousain au 15^e et 16^e siècles : généalogie de 700 familles présentes dans la région de Toulouse avant 1550*. Fenouillet, Recherche historique du Midi, 1991.

11. Livre de comptes de Jean de Bertier (coll. privée).

En mai 1843, ses descendants vendirent le domaine, dont une partie fut acquise par Jacques Henri Dufaÿ (1798-1878) le 6 décembre 1843 pour 160 000 francs. Ce dernier transmet en dot le château rénové à sa fille Clarisse lorsqu'elle épousa le 5 mai 1851 son cousin désargenté Louis Jacques Joseph de Marion-Brézillac¹². En 1936, le château fut acquis par la famille Monnier puis en 1991, par la ville de Launaguet.

Le baron Jacques Henri Dufaÿ et ses enfants

Né à Conques (Aude) en 1798, mort à Paris le 31 janvier 1878, Henri Dufaÿ fut nommé préfet du Tarn-et-Garonne en décembre 1851 avant d'intégrer le Conseil d'État devenant maître des requêtes de mars 1853 à décembre 1860. Trois jours plus tard, le titre héréditaire de baron de Launaguet lui fut confirmé, suivi par sa nomination d'officier de l'ordre impérial de la Légion d'honneur. Cette décision s'appuyait sur un dossier réunissant la généalogie du baron depuis Gaspard du Faÿ, plusieurs certificats de gentilshommes audois et ariégeois sur la noblesse de la famille et surtout sur le jugement souverain sur la noblesse de Languedoc¹³. Lorsqu'il choisit son blason, il y intégra un symbole fort : un phénix renaissant de ses cendres, affirmant ainsi son retour sur les terres originelles des du Faÿ.

Jacques Henri était le fils de Bertrand Antoine Frédéric Dufaÿ, seigneur de Lagardie, de la Bernède et autres lieux (1770-1820) qui dès l'âge de seize ans fut officier au régiment d'Angoumois¹⁴, et de Claire Jeanne Justine de Ricard Villeneuve. Son grand-père, Jacques Honoré du Faÿ (1741-1786), était mousquetaire du Roi. Son oncle, Antoine Jacques Dufaÿ dit de Lavernède, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis, capitaine dans la légion du département de la Seine, chasseur noble de l'armée de Condé, s'engagea à régler la pension de Jacques Henri afin qu'il puisse intégrer une compagnie de gardes du corps du roi Louis XVIII le 30 décembre 1815. Il remplit cet office treize mois durant. Démissionnaire, il partit faire fortune sur l'île Bourbon. Il réussit à devenir propriétaire et devint commandant des cheveau-légers à



12. Louis Jacques Joseph de Marion-Brézillac (Fanjeaux, 1811-Toulouse, 1892), avocat, puis substitut près le tribunal de 1^{re} instance de Castelsarrasin ; en 1851, il fut juge au tribunal civil de Toulouse, légitimiste, poète à ses heures, membre de l'Académie des Jeux floraux.

13. Bessons (M. de), *Jugements souverains sur la noblesse de Languedoc*, t. 4, p. 60 : Gaspard Faÿ, baron de Launaguet.

14. Il assista à l'assemblée de la noblesse de la sénéchaussée de Carcassonne en 1789.

Saint-Denis de 1826 à 1830. Cet homme aventureux avait épousé à Bagnères-de-Bigorre (65), le 17 mars 1821, Marie Anne Mélanie Ferrière. Enfant naturelle, native de Saint-Denis, elle fut adoptée le 3 août 1832 à Paris par Gaspard Marcand¹⁵, ancien conseiller à la cour royale de l'île Bourbon en 1811 et 1813. Le couple eut trois enfants : Gaspard Gabriel Ernest, né le 22 août 1822 à Bagnères-de-Bigorre, puis Henri Bernard, né le 14 novembre 1825 à Saint-Denis, et Rosalie Aspasie Gasparine Clarisse, née le 1^{er} décembre 1832 à Paris. Son épouse étant retournée à La Réunion¹⁶, il confia l'éducation de sa fille à sa sœur Joséphine, religieuse des dames de Nevers au couvent de Beauvais.

Il rentra en métropole et acquit un premier château dans les environs de Bordeaux¹⁷, puis s'installa à Paris. L'enquête diligentée par le ministère de la Police après sa nomination comme préfet en dresse un portrait peu flatteur : *Il est languedocien. C'est sans doute ce qu'on appelle un bon vivant, un viveur même, mais ce n'est certainement pas un préfet. Il paraît qu'il a spéculé sur toutes choses et que sa vie est très aventureuse [...]. Son entourage à Montauban est fort borné et très diversement composé, on n'y remarque pas beaucoup de notabilité.* En 1852, il accueillit le prince Napoléon, puis fut reçu à Saint-Cloud. Nonobstant sa conduite légère, il était profondément pratiquant et participait régulièrement aux œuvres de la paroisse, offrant un tableau de la Vierge dès Noël 1843, contribuant à la reconstruction de l'église, faisant célébrer des messes et créant une fondation pour les pauvres. Durant les travaux, il était hébergé au presbytère lors de ses séjours à Launaguet¹⁸.

Ses fils furent placés dans une institution privée à Paris, puis au collège Louis-le-Grand et enfin à Saint-Cyr. La correspondance trahit la grande affection qu'il avait pour l'aîné, qui cristallisait tous ses espoirs d'ascension sociale. Le château de Launaguet devait lui revenir. Dufaÿ s'employait constamment à entretenir les supérieurs, généraux et colonels, de ses fils. Ami de longue date d'Achille Leroy de Saint-Arnaud¹⁹, il manœuvra pour transférer Ernest au sein de son régiment afin qu'il puisse s'y illustrer brillamment et gagner plus rapidement ses galons. De santé

15. Natif de Beaune (Côte-d'Or), il décéda le 16 février 1856 à Toulouse 46, place Percepinte, à l'âge de 81 ans, selon la déclaration d'Auguste de Brézillac.

16. Séparation de corps et de biens, jugement du tribunal civil de la Seine, 7 avril 1843.

17. Le domaine Cros à Villenave-d'Ornon (33) acheté en 1833 moyennant 45000 francs pour remploi de la dot de sa femme.

18. Il vivait à Paris rue de l'Arcade, puis rue Saint-Honoré, enfin rue du Luxembourg et fit de nombreux séjours dans des stations balnéaires, à Baden-Baden en particulier.

19. A. Leroy de Saint-Arnaud (1798-1854), audois d'origine, élève du lycée Napoléon (Henri IV) comme Dufaÿ, avait eu comme son ami une jeunesse turbulente et aventureuse. Ils partageaient de nombreux points communs : membre de la garde royale auprès de Louis XVIII, présence en Gironde dans les années 1833 (Saint-Arnaud faisait partie des surveillants de la duchesse de Berry à Blaye) et étaient proches du Conseil d'État. Les deux ambitieux étaient assoiffés de reconnaissance sociale et de réussite.

fragile, Ernest meurt à 24 ans de la petite vérole en 1847²⁰. Le baron se tourna alors vers son deuxième fils, qui jusque-là lui avait donné peu de satisfactions (sorti *fruit sec* de Saint-Cyr où il avait participé à quelques troubles). Lui aussi fut confié à Saint-Arnaud. Las, Henri décède un an après son frère²¹, laissant le baron sans héritier mâle auquel transmettre le château. Les travaux de ce dernier se prolongeant et la révolution de 1848 mettant à mal ses finances²², il dut chercher des solutions pour surseoir au paiement du chantier en intentant un procès à l'encontre de son architecte.

La rencontre entre Dufay et Virebent : l'exposition de 1844

Il existe peu d'éléments concernant la mise en relation des deux hommes qui pouvaient difficilement s'ignorer. En effet, la famille audoise de Dufay habitait rue du Fourbastard à Toulouse en face de l'hôtel des Virebent et à Launaguet, le château est visible depuis la manufacture Virebent. Le baron était passionné d'innovations techniques : la briqueterie largement récompensée, brevetée, publiée, ne pouvait qu'attirer son attention. Pourtant le seul élément concernant leur rencontre est une lettre du curé de Launaguet, Jean-Antoine-Roch Ferrals (1804-1873)²³, auquel le baron avait confié la surveillance du château et des terres. Ce dernier l'informa le 6 mai 1844 qu'il avait *fait la commission auprès des MMr Virebent. Il serait possible que vous eussiez la visite de quelqu'un de ces MMr qui vont à Paris pour l'exposition*. Quelques années plus tard, le baron indiquait que les Virebent l'avaient circonvenu et qualifiait son architecte de *Gascon*²⁴.

Les termes de la commande ne sont pas connus. Quelques notes envoyées par l'un des frères d'Auguste au baron précisent les diverses options envisagées par l'architecte pour la rénovation du château peu après cette visite. Mais les projets et les implantations sont tellement différents qu'ils ne permettent pas d'imaginer les souhaits initiaux du commanditaire.

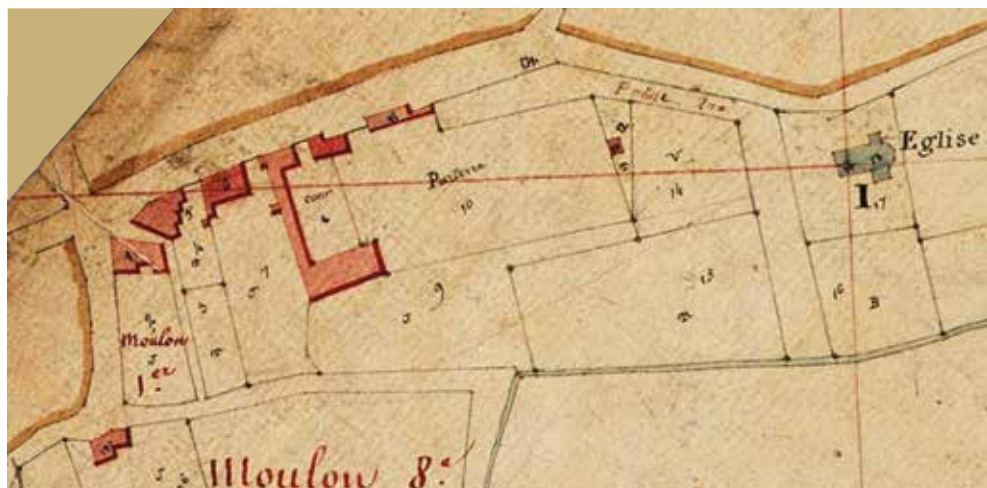
20. Le 3 février 1847 à Orléansville. Son corps est rapatrié à Launaguet. Auguste Virebent donna les plans d'un caveau provisoire en mai 1847, le baron souhaitant faire construire une chapelle funéraire privée ouvrant sur l'église paroissiale. Le projet fortement soutenu par le curé Ferrals ne fut pas agréé par l'évêque de Toulouse. Le monument actuel, face à l'entrée de l'église, est postérieur à l'agrandissement de l'édifice.

21. Le 11 mars 1848 à 22 ans. Son père fit procéder à son embaumement par le docteur Aubanel, selon le procédé Gannal, très en vogue au XIX^e siècle.

22. Dufay possédait des actions des chemins de fer ; d'abord de bon rapport, elles chutèrent après la révolution de 1848. Par ailleurs certains des débiteurs du baron, déstabilisés par les événements de 1848, peinèrent à le rembourser.

23. Dans la correspondance, Ferrals mais l'archiviste diocésain Maurice Manière normalise l'orthographe en Féral. Il avait un frère cadet Etienne-Germain-Toussaint, également prêtre et un oncle Jean-Etienne qui fût secrétaire général de l'évêché de Toulouse à partir de 1834, cf Manière (Maurice), *Ecclesia Tolosana : le clergé du diocèse de Toulouse au XIX^e et XX^e siècles*, Toulouse, Eché, 1984, p. 152.

24. *Gascon* : (Celui, celle) qui est plaisant et habile, mais fanfaron et hâbleur comme le sont, de réputation, les gens de Gascogne. <https://www.cnrtl.fr/definition/gascon>. Sauf mentions contraires les citations proviennent du fonds Dufay non classé des archives municipales de Toulouse, 108Z.



Extrait du plan cadastral de Lau-naguet, 1811, feuille C2 [AD 31, 3P 2879].

Le château des Durègne

La restauration du château par Auguste Virebent est bien documentée depuis que les archives municipales de Toulouse ont acquis le fonds Dufaÿ (non classé) qui rassemble la correspondance entre Jacques Henri Dufaÿ, son architecte, le curé de Lau-naguet et sa famille. Toutefois, elle s'interrompt à chaque retour du baron sur ses terres²⁵. Parmi ces documents, les élévations de l'ancien château Durègne montrent que la tradition orale qui attribuait à Auguste Virebent la reconstruction totale d'un château entièrement détruit par le feu est erronée. L'architecte rénova un bâti largement préservé.

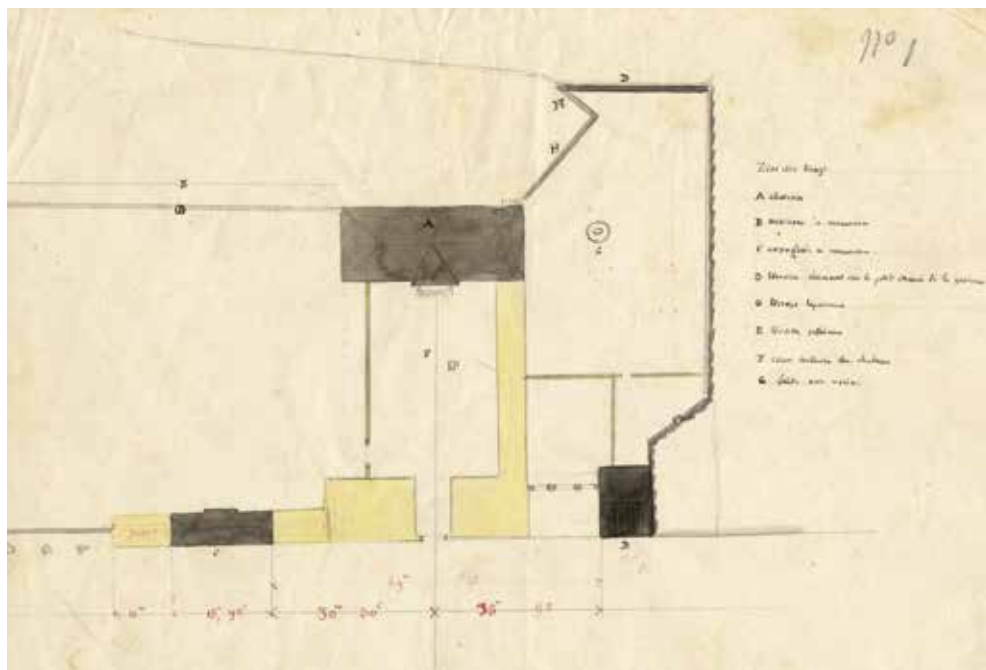
Le château édifié à flanc de terrasse comportait un étage de soubassement voûté ouvrant au sud et accueillant les cuisines. Le rez-de-chaussée recevait à gauche les salons de réception et à droite, après une petite cuisine assez sommaire, le logis des Durègne. Le niveau supérieur renfermait les appartements qui ne paraissaient plus habités au début du XIX^e siècle lorsque le bâtiment fut vendu. Deux ailes en retour d'équerre abritaient granges, écuries, poulaillers... Elles prenaient naissance à l'emplacement des fenêtres en trompe-l'œil actuelles et se poursuivaient jusqu'à la rue. Un mur de *paillebart*²⁶ fermait la cour sur la rue. L'orangerie et le logement du berger longeaient aussi la rue. Enfin, le mur de terre se prolongeait à l'est jusqu'au cimetière. Un jardin à la française avec broderie de buis se déroulait sur la terrasse naturelle entre le mur et le cimetière à l'arrière de l'aile est.

En octobre 1805, un important ouragan²⁷, qui ravagea aussi les verrières de la cathédrale Saint-Étienne à Toulouse, détruisit l'aile est, ouvrant le jardin sur la cour et le château. Il ne semble pas que le reste de la construction ait été touché, si l'on se fie aux

25. En revanche, les archives départementales des Hautes-Pyrénées gardent les courriers entre Auguste Virebent et le général de Cognard à propos de la rénovation du château d'Odos, mais pas les éléments graphiques. Au château du Castéra à Hinx (Landes), c'est l'inverse. Le dossier que Dufaÿ rassembla pour obtenir la confirmation de son titre de baron se trouve aussi aux archives municipales de Toulouse.

26. *Paillebart* : mélange d'argile crue, de paille hachée et d'eau.

27. Les 25 et 26 octobre 1805, cet ouragan provoqua ou attisa un incendie que l'on ne put maîtriser.

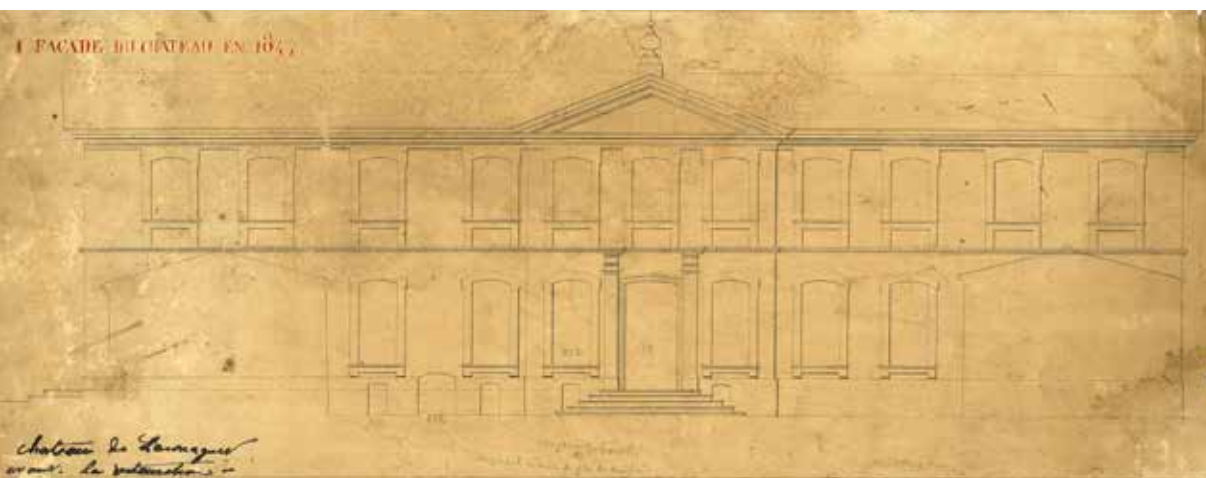


différents éléments dessinés des cadastres. Derrière l'aile ouest, le jardin potager se développait entre écuries, maison dite du berger et terrasse surplombant le petit chemin de la rivière. Un puits et une noria permettaient d'arroser les cultures vivrières du château.

Les archives montrent aussi les élévations du bâtiment principal. Il offrait un tracé régulier, assez sobre. Le rez-de-chaussée surélevé ouvrait au nord par trois fenêtres de part et d'autre d'une porte centrale encadrée de pilastres, avec un perron. À l'étage, les ouvertures étaient alignées sur celles du rez-de-chaussée augmentées de deux fenêtres à chaque extrémité. Un fronton couronné d'un épi de faîtage coiffait l'avant-corps central. Un cordon séparait les niveaux. L'encadrement des fenêtres en briques taillées se prolongeait à l'étage, dessinant des tables sur le mur crépi.

Le rythme régulier des travées de la façade sud était rompu au rez-de-chaussée par une porte cantonnée de deux fenestrons éclairant la cuisine. Au premier, une porte-fenêtre avec garde-corps de ferronnerie facilitait la vue sur les prairies. Le dernier niveau était percé de deux ouvertures supplémentaires encadrant la baie centrale sous le fronton. Un muret de briques foraines souligné de buis taillés bordait la petite terrasse avec un escalier simplifiant l'accès aux pâturages. Le dessin de la façade sud montre bien que la terrasse naturelle avec son jardin

Plan des anciens bâtiments, château et des communs par A. Virebent, 1845-1844 [AM Tlse, 83Fi1]. En jaune les bâtiments à détruire, en noir les bâtiments à conserver : à gauche l'orangerie, au centre le château, à droite la maison dite du berger.



Façade nord du château en 1844, avant restauration [AM Tlse, 83Fi8]
Ce plan montre l'importance des soupiraux avant que le géomètre et le curé Ferrals rehaussent le niveau de la cour.

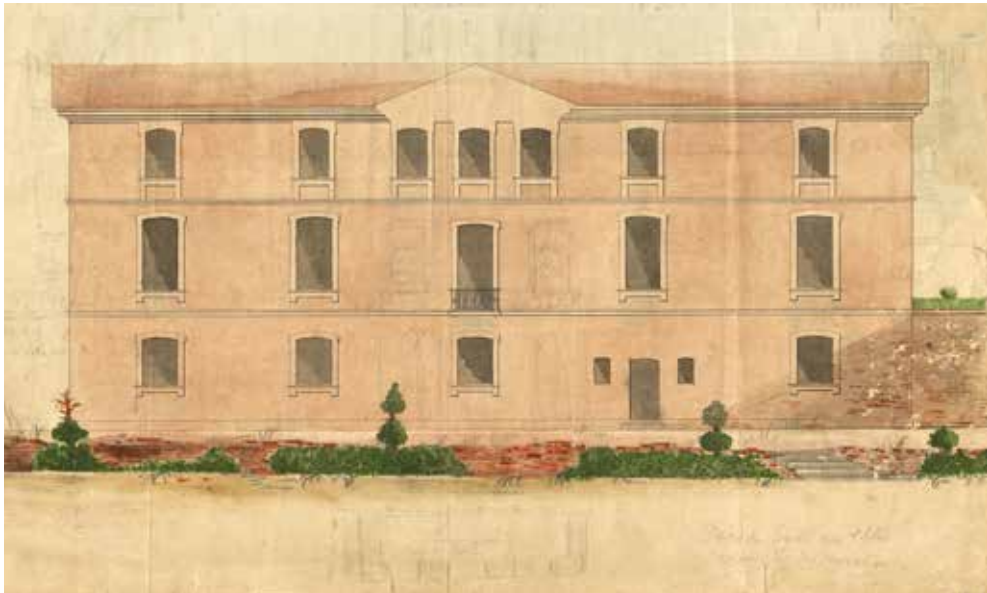
à la française ne s'étendait qu'à l'est du château. Au contraire, à l'ouest, la terrasse accueillant le potager était éloignée de la façade. Il semblerait qu'un chemin et quelques degrés permettaient de la rejoindre.

La distribution intérieure est partiellement connue grâce au plan d'installation du calorifère d'Auguste Virebent (cf p.54). Il mentionna à cette occasion les modifications des percements et des cheminées qu'il effectua au rez-de-chaussée. Ce plan montre deux corps doubles de quatre pièces en enfilade de part et d'autre de la grande galerie ou salle d'armes. La circulation se faisait essentiellement le long des façades nord et sud. L'implantation initiale des escaliers n'est pas figurée. On sait que les planchers étaient ordinaires et que la hauteur sous les plafonds à la française était importante, suscitant l'admiration d'Auguste qui ne souhaitait pas la réduire. Les plans du quadrilatère étaient irréguliers, offrant au nord-est un angle obtus déplaisant au nouveau propriétaire.

En l'absence des consignes du baron pour restaurer le château et de devis initial, seule sa correspondance avec le curé Ferrals et son architecte nous informe sur le projet. Les explications que l'architecte donna aux experts nommés par le tribunal lors des procès sont aussi précieuses.

Les travaux préparatoires

Le curé Ferrals mena les premiers travaux durant l'hiver et le printemps qui suivirent l'acquisition en décembre 1843. Il fut chargé de vendre ou de brûler les restes de l'ancien mobilier et d'acquérir les objets de première nécessité. Il dirigea la démolition des communs et des murs de clôture. Il s'employa aussi à niveler le terrain de la cour pavée en remontant plusieurs fois le niveau, causant ainsi de



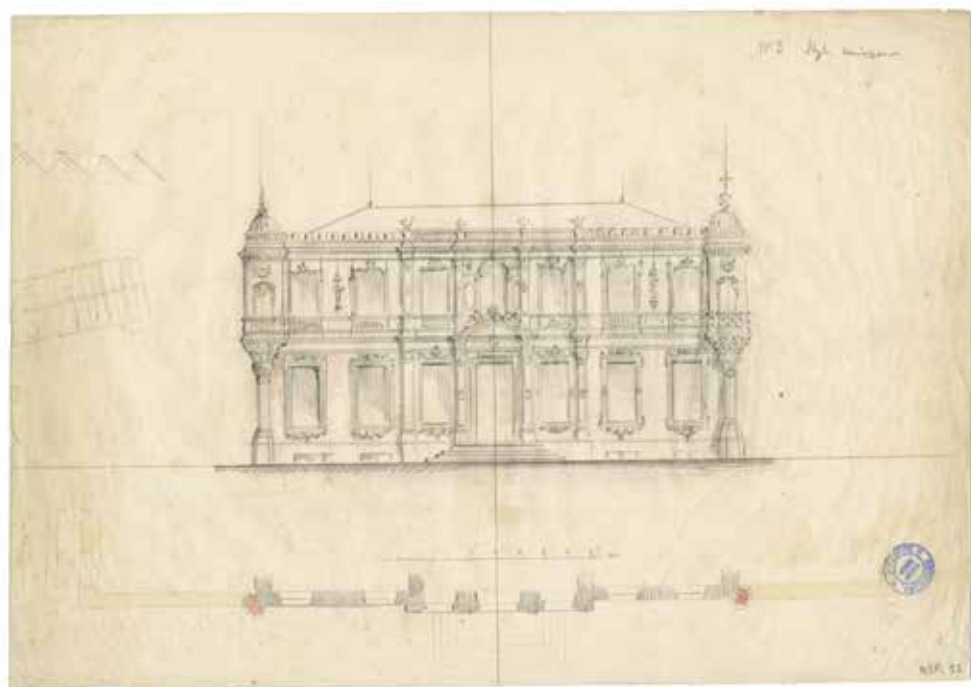
Façade sud du château en 1844 avant restauration par A. Virebent [AM Tlse, 83Fi9].

graves désordres dans le château en obturant une partie des souterrains donnant au nord. Il inversa aussi la pente des eaux usées qui autrefois filaient soit vers la rue soit vers le sud-ouest. Pour ces travaux, il s'appuya sur l'ancienne domesticité de Durègne et la main-d'œuvre locale, notamment Philippe Ybres pour la maçonnerie²⁸. Il ne semblait pas avoir pris la mesure de ce que souhaitait le baron lorsqu'il accepta de vérifier et de régler les travaux. Très lié au baron, il résistait mal aux demandes de fonds répétées des frères Virebent. Il ne cessa de se plaindre de la lenteur du chantier, avec parfois beaucoup de mauvaise foi. Ainsi, lors des intempéries, il enrageait contre Virebent qui employait les ouvriers à l'intérieur, abandonnant les travaux extérieurs. Ces lettres, outre les commentaires négatifs, sont émaillées de quelques réflexions admiratives toujours suivies d'un bémol : *C'est beau, mais c'est cher ! C'est beau, mais c'est long !*

Les différents projets

Auguste Virebent proposa plusieurs projets au baron Dufaÿ, de style, de volumétrie et d'implantation différents. Au premier projet dit gothique qui fut approuvé par le baron, l'architecte opposa un projet numéro deux dit grec et un dernier dit Renaissance. Le projet grec rhabillait le bâtiment ancien de pilastres ioniques à la façon de la villa à l'italienne de Miremont. La façade un peu datée se rapprochait de ce qu'Auguste proposait dans les années 1833-1836. Pour accentuer le caractère de villégiature de la demeure, l'architecte démolissait à l'étage des extrémités du

28. Les autres artisans mentionnés sont Raymond forgeron à Launaguet, Prats menuisier, Ydrac plâtrier et Denat tailleur de pierre.



bâtiment mettant ainsi en valeur l'avant-corps central. Les trois portes-fenêtres centrales étaient accessibles par un perron, ce qui permettait de laisser les soupiraux des cuisines dégagés. Au rez-de-chaussée, les baies alternaient frontons triangulaires et cintrés. Un décor d'encarpes et de candélabres, similaire à celui utilisé sur les façades latérales du château de Beupuy (31) ou sur la façade de la maison Sion à Odars (31), animait les murs des ailes latérales, simplement crépis d'un faux-appareil de pierre. La couverture des ailes disparaissait derrière un garde-corps métallique à croisillons. Celui du corps principal était ajouré, au centre, de balustres simples. Des statues aux extrémités et au droit des pilastres complétaient l'ensemble.

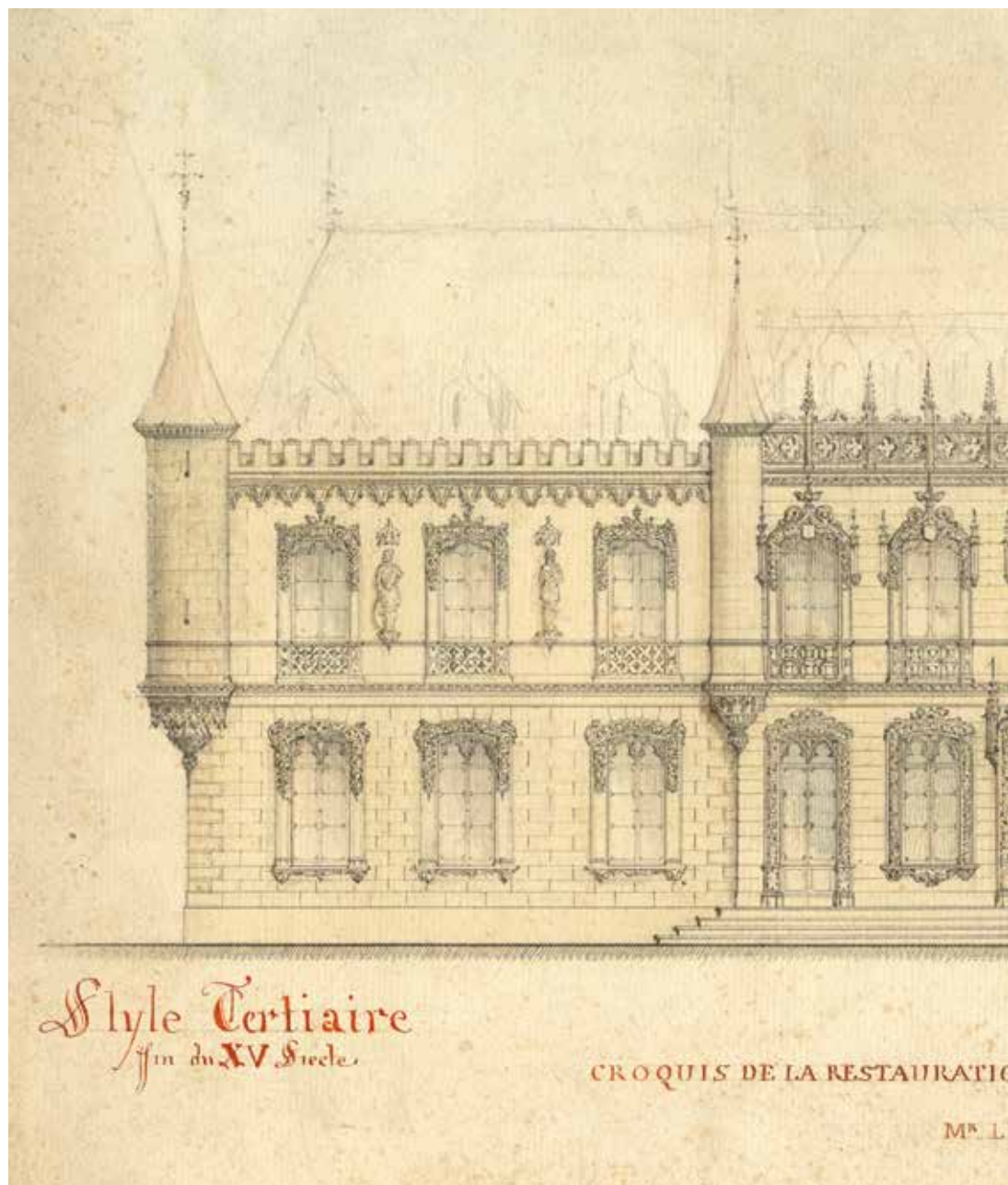
Le troisième projet dit Renaissance était plus ramassé, les anciens communs étant supprimés. La travée d'axe était toujours mise en valeur. Seule la baie centrale ouvrait sur un escalier. La porte était couronnée d'un fronton avec vase et personnages allongés sur les rampants. Les baies du rez-de-chaussée étaient revêtues d'un lourd encadrement de terre cuite tandis que celles de l'étage présentaient un arc en accolade surmonté d'un fleuron et encadré de pinacles. Des tourelles posées sur des culots ouvragés et des faisceaux de colonnettes cantonnaient les angles de l'étage.

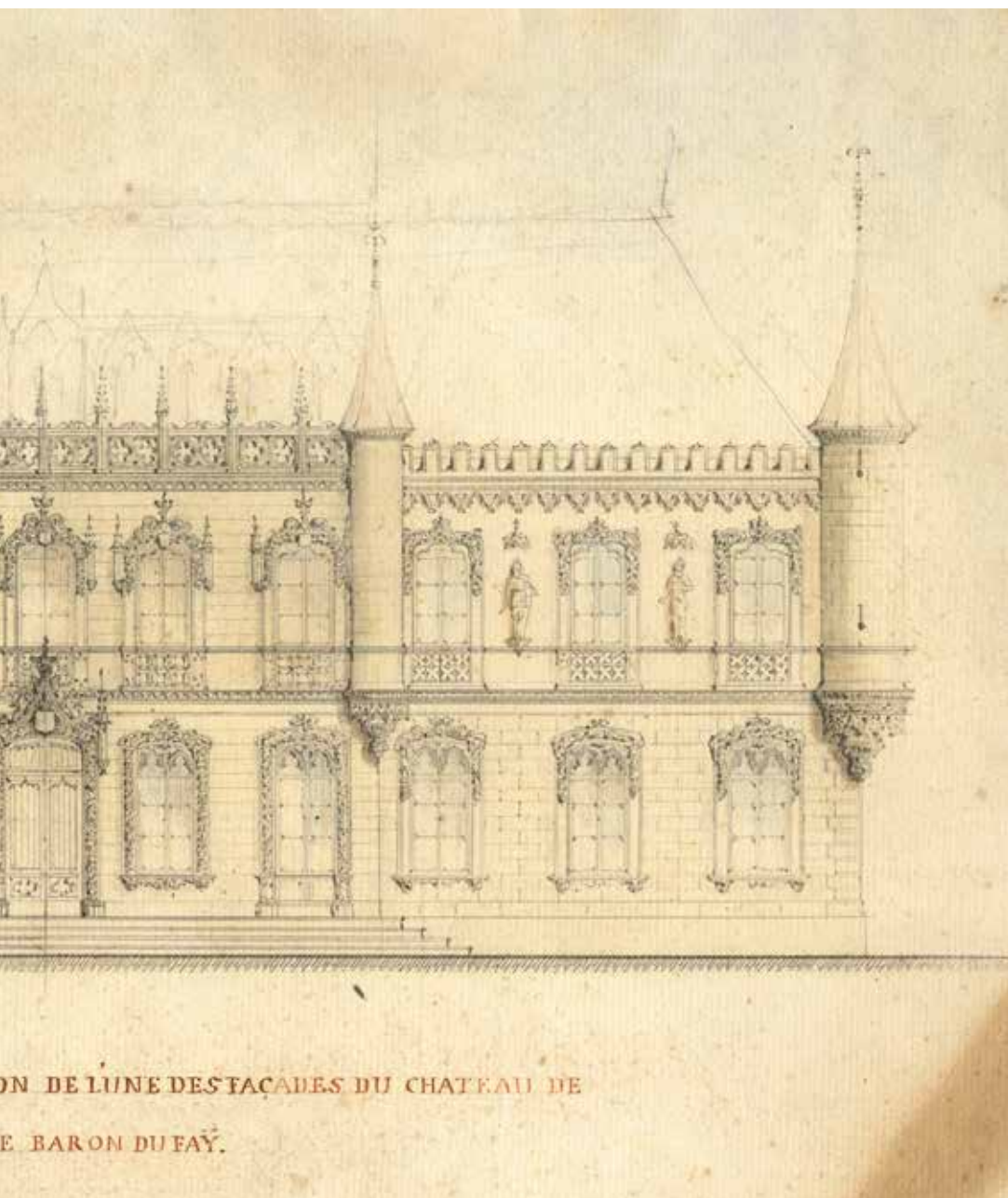
Cette version minimaliste donnait sur un parterre en demi-lune et une cour rectangulaire, dite des offices, bordée par deux corps de logis abritant remises, écurie, pavillon d'entrée. Le dessin du potager se devine à droite juste avant une terrasse et une salle de verdure. Ce dernier projet très ramassé anticipe la mode des petits castels, grosses maisons castellisées par l'adjonction de tourelles en encorbellement dans la région toulousaine. C'est le prototype du Castelet Ozenne, du château de Thil et surtout du château de Can-Day à Amélie-les-Bains (66). Réalisé par Gaston Virebent, il reprenait en grande partie le style de ce troisième projet. Les baies du château de Compans à Castelbiague (1839) sont assez proches de celles proposées à Launaguet ou de celles du château d'Odos (65) plus tardif. Quel que soit le projet, l'orangerie et le logement du berger ont toujours été préservés.

Plan de façade à l'appui du projet n°2, style Grec par A. Virebent, 1844, crayon sur calque [AM Tlse, 83Fi13].

Plan de Façade à l'appui du projet n°3, style Renaissance par A. Virebent, 1844, crayon sur calque [AM Tlse, 83Fi12].

Croquis de la restauration d'une façade du château de Mr le baron Dufay. Style Tertiaire, fin du XV^e siècle. N° 1 par A. Virebent, 1844, crayon sur calque [AM Tlse, 83Fi10].





ON DE LUNE DESTAQUES DU CHATEAU DE
E. BARON DU FAÏ.



L'escalier d'honneur, murs stuqués, peinture faux marbre et plafond peint par les frères Céroni.

Les aléas d'une rénovation

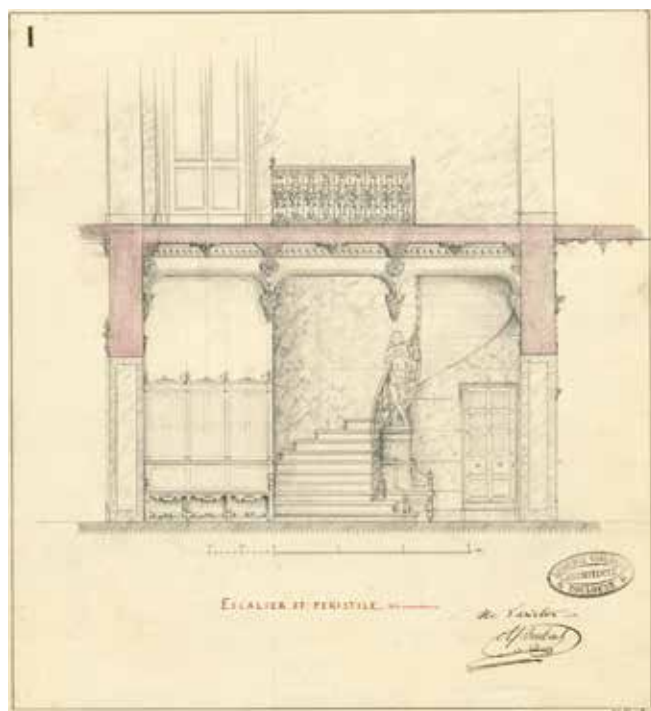
Le projet adopté par Dufaÿ participait à l'esprit gothique *revival* des créations de l'architecte depuis 1840 : chapelle des reliques à la cathédrale Saint-Etienne à Toulouse, restauration de l'ancienne cathédrale Saint-Pierre à Condom (32), concours pour l'église Saint-Aubin à Toulouse ou restauration de l'église Saint-Georges à Saint-Jory (31). Il préservait l'ensemble du bâti du corps de logis. La distribution maintenait les espaces de réception à l'est ouvrant sur les jardins, tandis qu'au sud-ouest, Auguste Virebent aménageait un billard et un appartement d'honneur pour les invités. Au nord-ouest, il positionnait les appartements de la domesticité dans un espace cloisonné en largeur et en hauteur grâce à des rochelles. La salle d'armes (ainsi appelée parce qu'elle abritait des armures) fut créée par la suppression d'une cloison. Traversante, elle permettait de mieux ventiler le bâtiment, très humide au nord.

À l'étage, le maître des lieux se réservait au sud-est un appartement composé d'un bureau et d'une chambre avec un oratoire dans la tourelle d'angle et une garde-robe. L'appartement dit de Mademoiselle au nord-est comprenait deux chambres, dont une à alcôve de couleur amarante, des toilettes dans la tour et une garde-robe. À l'ouest, se trouvaient les appartements des Messieurs, destinés aux fils du baron.

Les cuisines étaient dans les caves voûtées. La circulation verticale avait été repensée ; Auguste avait récupéré un escalier à vis en pierre ancien. Retaillé et complété, il desservait les cuisines et l'office, dit

cabinet des cristaux, installé entre l'escalier principal, le salon de compagnie et la salle à manger. L'architecte réussit à implanter un deuxième office, à la demande de Dufaÿ, au-dessus du premier. Réservé au linge, il n'était accessible que depuis l'escalier d'honneur. Construit en pierre et tournant à droite, ce dernier présentait un impressionnant garde-corps de fer forgé. Un troisième escalier en bois était aménagé au cœur de l'aile ouest reliant la domesticité aux appartements des Messieurs.

L'essentiel du bâti ainsi qu'une grande partie de la distribution initiale étant préservés, la rénovation du château porta sur la décoration.



*Escalier et péristyle, style Renaissance
par A. Virebent [AM Tlse, 83Fi20].*



Couronnement de la porte principale aux armes du baron Dufaÿ.

Vue des cuisines.



Huit tourelles furent ajoutées, quatre aux angles et quatre délimitant les avant-corps, au nord et au sud. La toiture était désormais masquée au centre par un garde-corps quadrilobé rythmé de pinacles²⁹ et de merlons de terre cuite aux extrémités. Les ouvertures furent maintenues, certaines transformées en portes-fenêtres pour favoriser l'accès au jardin. Au rez-de-chaussée, Auguste Virebent compléta l'ordonnancement de la façade nord par des fenêtres en trompe-l'œil dessinées dans le crépi. Le peintre Guiraud reproduisit les contrevents et les impostes de verres colorés³⁰. Les ouvertures furent encadrées de motifs gothiques : choux frisés interrompus par le monogramme de Dufaÿ, pinacles, fleurons, crochets. Les allèges en tables furent remplacées par des garde-corps ajourés. Des lions passants encadrant le blason de Dufaÿ sous la couronne de baron surmontaient la porte principale.

Initialement, quatre statues en pied sous un dais gothique devaient alterner avec les fenêtres latérales à l'étage ; elles ne semblent pas avoir été acceptées, de même que la proposition d'une toiture d'ardoises très pentue. Les façades de briques furent entièrement crépies en imitant un appareil de pierre. Devant la façade sud, Auguste Virebent dressa un massif percé de trois arcs brisés portant un grand balcon correspondant aux trois baies centrales de la salle d'armes ou galerie.

Le choix des styles historiques adoptés pour la décoration intérieure est caractéristique de l'époque. La salle d'armes est gothique avec lambris de revêtement et quatre banquettes en bois et grès cérame, le tout peint couleur bois. Les encadrements et les dessus des quatre portes, la cheminée et le décor en vis-à-vis utilisent abondamment arcs en accolade, fleurons, crochets, pinacles, réseaux, dais... Au centre du plafond à caissons agrémenté de petites rosaces, peint couleur miel, les armes du baron se déploient largement. Ces dernières se reflètent dans le sol en mosaïque. Des vitraux *salade* composés

29. Les pinacles, déposés lors d'une restauration au XX^e siècle, recréaient une verticalité perdue avec la disparition des ailes du bâtiment.

30. D'autres fausses fenêtres complétaient l'ordonnance de la façade ouest.



de fragments anciens acquis par Dufaÿ à Paris, restaurés par le verrier Artigues³¹, furent posés devant les verres de la porte-fenêtre sud. Deux armures complétaient la décoration. La salle de billard stuquée en faux marbre était dotée du même type de banquettes que la grande galerie et de porte-queues dessinés par l'architecte. La chambre d'honneur avec alcôve, chute de fruits et lambris d'appui ornés de panneaux reprenant les métopes de l'hôtel du Vieux-Raisin à Toulouse affichait la richesse de l'hôte. Un motif exotique embossé de perroquets fut choisi pour cette dernière transformée plus tard en petit salon. Les deux chambres gothiques, l'une rose, l'autre bleue, ont complètement disparu dans les réaménagements successifs.

À gauche du hall, entièrement peinte en imitation bois, la salle à manger a conservé son plafond à la française de style Renaissance avec un grand dressoir en bois et grès³². Les salons de compagnie au nord-est et de musique au sud-est communiquent désormais grâce au percement d'une arcade centrale fermée par une double porte sous une imposte ajourée. Son riche plafond à caissons est orné de grandes clés pendantes ouvragées. Le revêtement des murs, les fausses tentures et l'encadrement des miroirs tranchent par leur éclat (peinture blanche rehaussée de filets d'or) conférant à l'ensemble un esprit rococo.

À l'étage, le style Renaissance fut adopté pour la chambre de Mademoiselle dont la hotte de cheminée est encadrée de deux statuettes nichées. L'alcôve de la chambre du baron est dotée d'un ciel de lit partiel en bois et grès. Des portes menant aux cabinets latéraux, couleur bois de citronnier avec filets de pitchpin, l'entourent. Chauves-souris, chimères, amours et surtout un mousquetaire rapelant l'histoire familiale ornent cette pièce.

Adèle et Claire de Peyralade dans la salle de billard, photographie, 1901 [AM Tlse, 83Fi58/30].

La salle de billard, jeu à nouveau en vogue au milieu du XIX^e siècle, permet à Dufaÿ de rappeler ses origines familiales : la maîtrise du billard était obligatoire pour les mousquetaires du Roi.

31. Jules Artigues, né à Toulouse en 1825, fut actif jusqu'en 1881. Précurseur avec Ernest Lami de Nozan de la restauration de la peinture sur verre, il fut aussi peintre décorateur, vitrier et fournisseur de matériel pour ses collègues. En 1845, il exposa dans les galeries du Capitole un saint Paul qui lui valut une mention honorable.

32. Desseaux (Nelly), « Les salles à manger dans la production de la manufacture Virebent : dressoirs et ensembles décoratifs » dans *Regards sur les arts du feu*, Errance, Actes Sud, ACAOAF, 2022, p. 172-185.

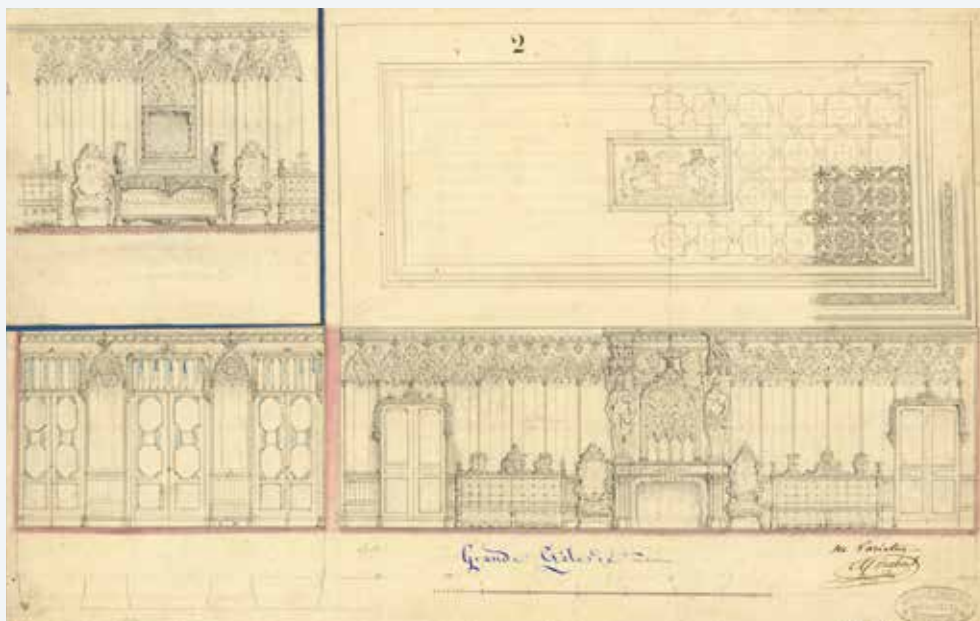
La salle d'armes



[1] La cheminée de la salle d'armes.

[2] *Grande galerie, style gothique* par A. Virebent [AM Tlse, 83Fi21].

1



2



3

[3] La salle d'armes avec les armures et les vitraux *salade*, photographie 1901 [AM Tlse, 83Fi58/27].

[4] Plafond avec blason de la salle d'armes.

[5] La salle d'armes.

4



5

La chambre d'honneur et son plafond

[1] Détail du plafond de la chambre d'honneur peint par les frères Céroni.

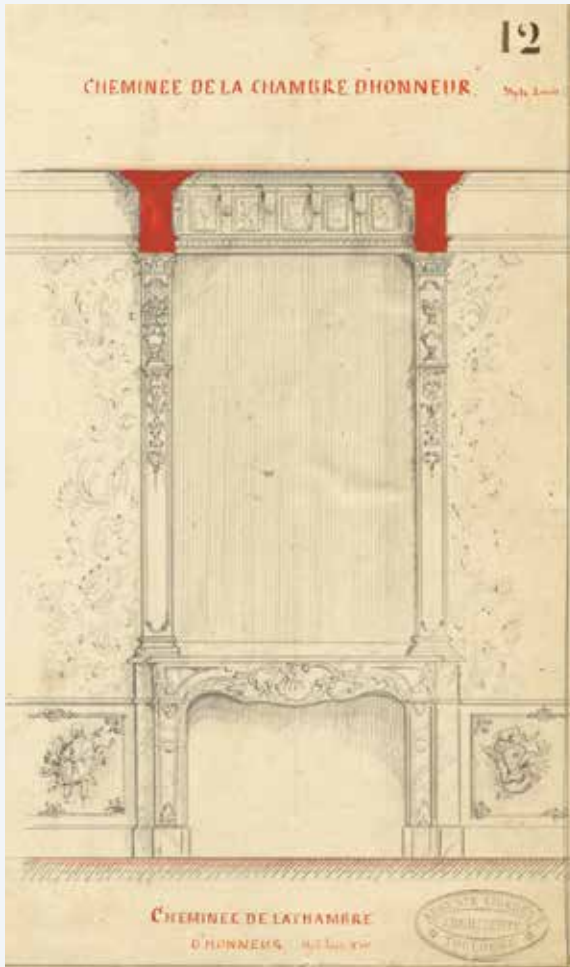
[2] Vue d'ensemble.

1



2





3



4

5

[3] *Cheminée de la chambre d'honneur, style Louis XIV par A. Virebent [AM Tlse, 83Fi83].*

[4] Papier peint embossé avec motif de perroquet, manufacture Dulud. Les rehauts dorés ont été supprimés lors d'un repeint.

[5] Lambris d'appui ornés de panneaux reprenant les métopes de l'hôtel du Vieux-Raisin (Toulouse).

La salle à manger

[1] Vue d'ensemble.

[2] Terme canéphore

[3] *Dressoir de la salle à manger, style Renaissance* par A. Virebent [AM Tlse, 83Fi25].

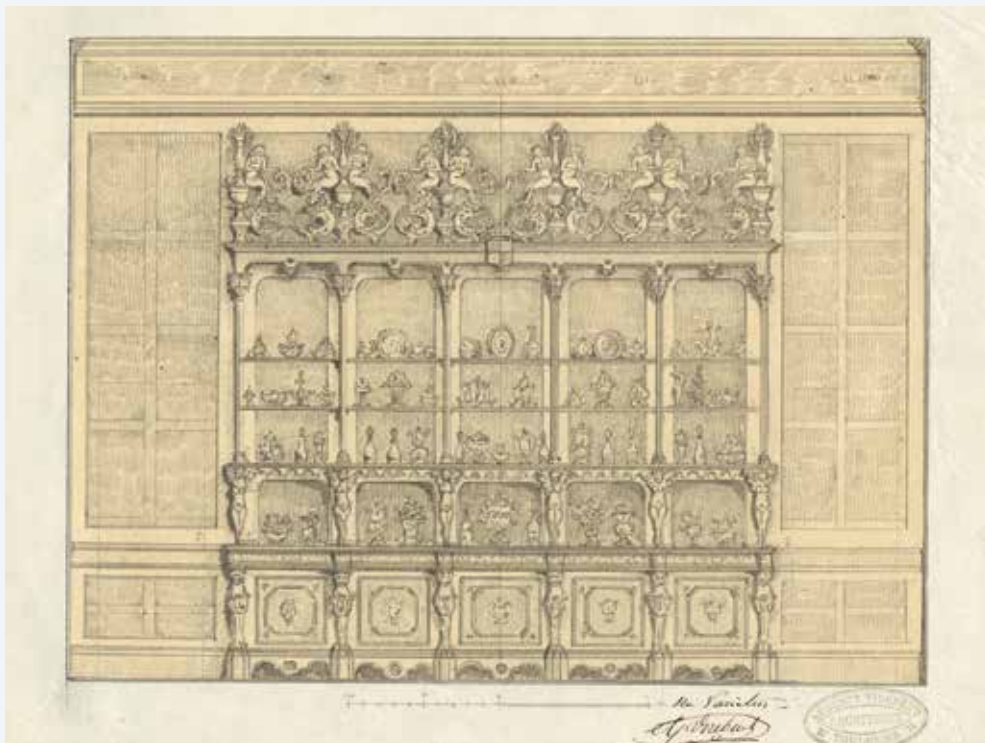
[4] Dressoir.



1



2



3



Les salons de compagnie et de musique et leur plafond

[1] Plafond du salon de musique.

[2] Salon de compagnie, dessus de la porte.

[3] Clé pendante du plafond représentant Apollon jouant de la lyre.

[4] Le salon de musique.



1



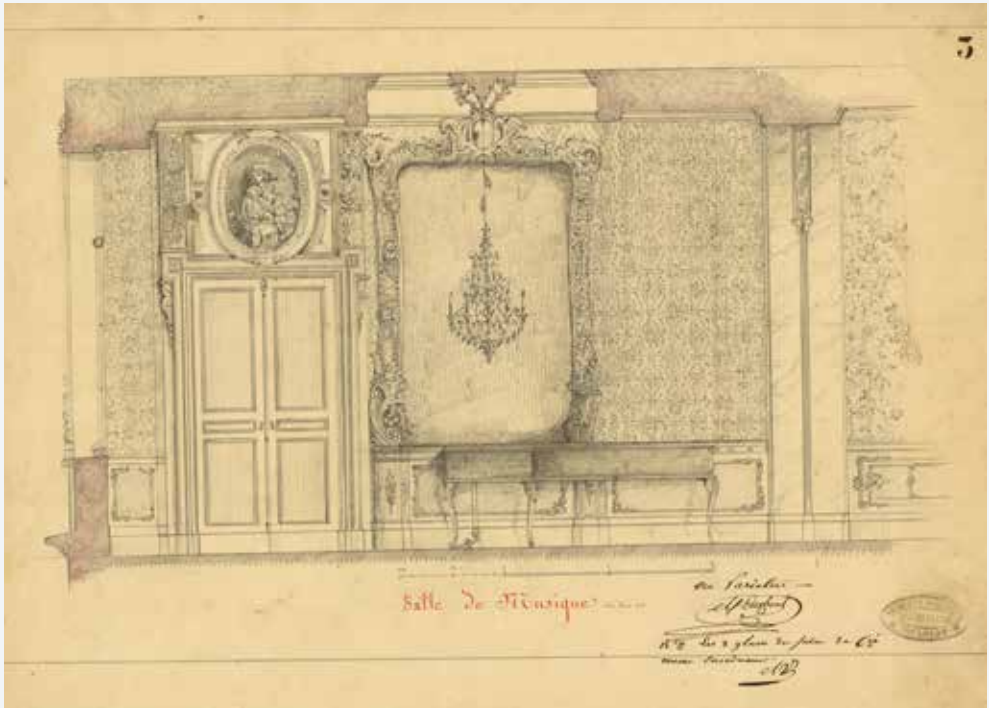
2



3



4



5



6

[5] Salle de Musique, style Louis XV par A. Virebent [AM Tlse, 83Fi22].

[6] Miroir du mur nord du salon de compagnie, manufacture de Saint-Gobain.

La chambre de Mademoiselle et la chambre du Baron

[1] Cheminée de la chambre de
Mademoiselle.

[2] Statuette nichée.

1



2





3



4



5

[3] Porte avec mousquetaire se trouvant à gauche de l'alcôve de la chambre de Dufay [AM Tlse, 83Fi33].

[4] *Chambre à coucher de M [Dufay], stile [sic] renaissance* par A. Virebent [AM Tlse, 83Fi30].

[5] Chambre à coucher de Dufay.



Vue des communs.

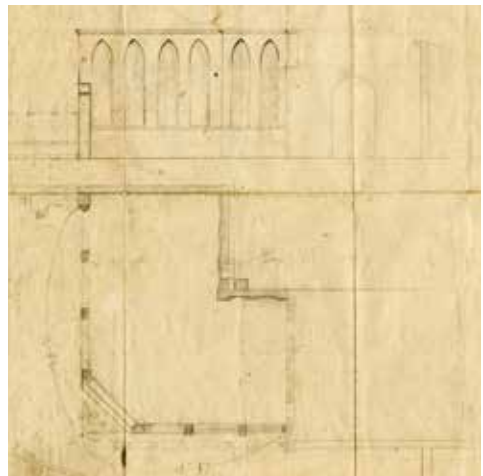
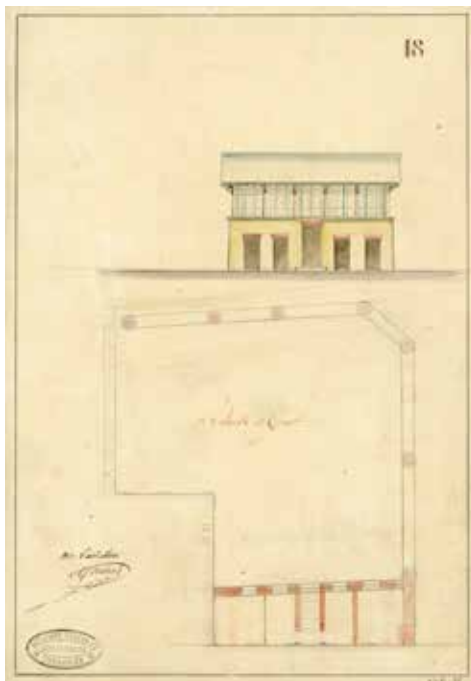
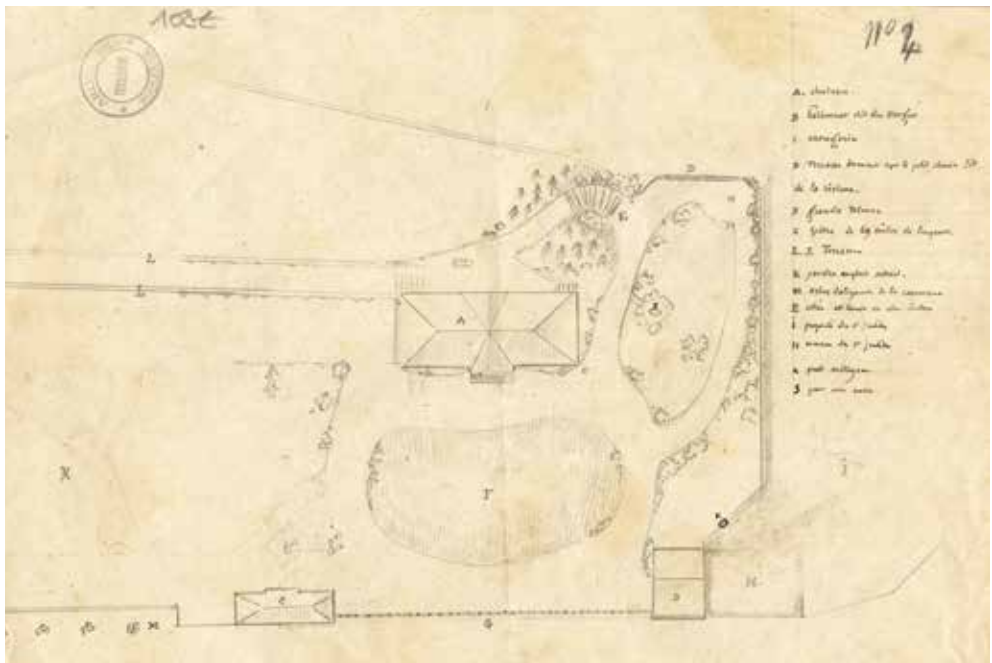
Les travaux extérieurs et les communs

Les écuries furent terminées en avril 1845, de même que le logement du jardinier. La grille et le portail furent posés en mai et les griffons mis en place en juin 1845. En avril, le parc fut planté. Victor Virebent, toujours optimiste, dirigea l'opération avec le pépiniériste et plusieurs journaliers. Toutefois, ainsi que Ferrals le fait observer, les arbres n'étant pas arrachés de frais, il fallut refaire les plantations quelques mois plus tard. Bühler dressa le plan et la liste des végétaux³³. Après avoir fait appel sans succès au pépiniériste Côme, Virebent collabora avec Froument³⁴.

La loge du gardien fut démolie en mai 1845, le grand perron du château fut achevé en mars 1846 et la pelouse nécessita un nouveau remaniement. Les supports de la terrasse sud furent élevés au printemps 1845. Les toitures des tours furent dressées à partir de juin 1845. L'allée autour de la pelouse centrale fut dessinée et creusée en avril 1846. Les menuiseries furent placées en mai 1846. Après qu'Auguste eût imaginé la terrasse est, des tombereaux de terre furent amenés des champs pour créer la terrasse ouest. À l'automne 1846, le baron proposa de réaliser le mur du cimetière contre la concession de la source qu'il se proposait de dévier en souterrain vers le parc. Pour isoler le château du village, les maçons élevèrent à l'ouest un haut mur aux arcs brisés qui déplut aux Launaguettois.

33. Les frères Bühler, Denis (1811-1890) et Eugène (1822-1907) sont des pépiniéristes-paysagistes réputés. À Launaguet, il doit s'agir de l'un de leurs premiers chantiers.

34. Un horticulteur pépiniériste de ce nom est encore présent à Toulouse 32, avenue de la Patte d'Oie, en 1886.



Projet n°4, implantation des bâtiments et du jardin par A. Virebent, 1843-1844 [AM Tlse, 83Fi4].

Plan et élévation de la volière et de sa cour [AM Tlse, 83Fi35].

Dessin du mur de séparation avec arcs brisés se trouvant derrière la volière [AM Tlse, 83Fi42].



Détails des parquets mosaïques de la manufacture Marcelin du salon de compagnie, de la chambre de Dufaÿ et de la chambre d'honneur.

Un chantier italien et toulousain, des fournitures parisiennes

Les travaux furent réalisés par des entreprises toulousaines et italiennes. Aux Toulousains revinrent le gros-œuvre : démolition, reconstruction, couverture ainsi que le décor de terre cuite. Il leur incombait aussi la mise en œuvre d'éléments acquis par Dufaÿ à Paris, tâche délicate. Ne connaissant pas les produits, ils durent fournir un effort particulier d'adaptation.

La rénovation du château mêlait divers savoir-faire : des techniques ancestrales (avec les artisans italiens) à des innovations récentes, réalisées soit par des artisans locaux, soit par des manufactures parisiennes. Le baron Dufaÿ achetait directement les matériaux et les expédiait à Launaguet où Auguste Virebent les utilisait. Le baron consultait son architecte mais suivait son idée, générant parfois des malheurs. Les nouveautés adoptées avaient été présentées à l'exposition des produits de l'industrie nationale à Paris au printemps 1844. Les Virebent y montrèrent leur production et y rencontrèrent Dufaÿ ; il est possible qu'ils aient fait ensemble une visite de cette exposition pour affiner leur choix.

Le château reflète un état des arts décoratifs de cette période. Les *parquets mosaïques* collés provenaient des ateliers de Ch. Marcelin. Le choix du motif, de la largeur des frises et de la présence ou non de la rosace centrale incombait à Dufaÿ. Marcelin exécuta la commande en fonction des côtes que lui fournit Auguste Virebent. Le menuisier posa en mai 1847 les parquets avec l'encadrement qu'il avait réalisé. Les salons et la chambre de Dufaÿ ont une rose centrale ; la chambre d'honneur et le bureau du baron en sont dépourvues. Dans les autres pièces, on se contenta de planchers. Marcelin qui était ébéniste (3, petite rue de Reuilly à Charenton) avait repris l'atelier d'un certain Petyt. Les chroniqueurs de l'époque soulignaient *l'excellence de ses produits, meubles et parquets, leur bon goût et leur*



Placard de la salle à manger.

fini particulièrement soigné, ce qui lui valut en 1844 une médaille d'argent. Certains rappelaient aussi qu'à la génération précédente, les parquets à motifs étaient l'apanage des demeures princières, quelques privilégiés seulement pouvant accéder au point de Hongrie et aux parquets à l'anglaise. L'adoption de procédés mécaniques et l'utilisation de machines à vapeur ont permis la réalisation de parquets mosaïques dont les motifs géométriques étaient découpés finement dans différentes essences de bois exotiques aux couleurs variées.

Les papiers peints de la manufacture Dulud utilisés dans les salons, le bureau du baron et la chambre d'honneur procédaient d'évolutions techniques similaires. Auguste choisissait les motifs.



Salon de compagnie, cartons embossés, peints et dorés de la manufacture Dulud.

Sol en mosaïque de la salle d'armes posé par Diana aux armes du baron Dufaj.

Il faisait référence à des numéros de planches ou de catalogue³⁵. Malheureusement, les seuls catalogues répertoriés dans les collections publiques concernent des cuirs embossés et un chemin de croix également en cuir et ne correspondent pas à ces modèles. Or les panneaux placés à Launaguet semblent être en carton épais (peut-être en chanvre) cloué, peint et rehaussé de filets d'or. Le coût de la pose et la popularisation des papiers peints au rouleau ou le succès des cuirs repoussés dans le style de ceux de Cordoue et de Venise, dont Dulud devint rapidement le spécialiste incontesté, eurent semble-t-il raison de cette production. Cette fabrique fournit également les placages qui furent posés sur la porte du placard de la salle à manger peints à l'imitation du bois. Jacques Michel Dulud (1808-1884) exerçait au 14, rue Vivienne à Paris. Il fut récompensé lors de l'exposition de 1844 à Paris, puis en 1849, en 1855 et en 1854 à Londres. En 1858, il obtint un brevet d'invention pour un procédé simultané de gaufrage, d'impression en couleurs et de dorure des cuirs, tissus et autres substances³⁶.

35. Il utilisa aussi ces papiers peints pour le revêtement du café Le Divan (place du Capitole, Toulouse) qu'il décora avec le peintre Joseph Engalière (1829-1905).

36. J. Quenardel, son successeur à partir de 1875, obtint une médaille d'or en 1889. L'entreprise se flattait de compter l'Empereur et la famille de Rothschild parmi sa clientèle.



Plafond de l'escalier d'honneur
peint par les frères Céroni.

Enfin, des Italiens réalisèrent les sols de mosaïque et certains plafonds peints. Le plancher ordinaire de la salle à manger, puis celui de la grande salle et ceux des paliers de l'escalier d'honneur furent remplacés par des mosaïques. Le nom de Diana, qui œuvra pour ces sols, est cité sans mention ni de prénom, ni adresse et les annuaires de la Haute-Garonne sont muets à son sujet. On sait seulement qu'un Italien fut payé 250 francs le 14 janvier 1845. Un mois plus tard, Ferrals précisait à Dufaÿ : *L'italien Diana a fini le sol de la salle à manger, c'est très joli ; c'est absolument un tapis. On va passer à la grande salle.* Auguste Virebent indiquait le 26 mars : *Diana a exécuté le tiers environ de la grand'salle ; le reste est presque entièrement posé. L'effet en est très beau et les armes seront, je l'espère, d'une exécution parfaite et grandiose dans le milieu.* Le 8 avril, Ferrals annonçait au baron : *Le pavé mosaïque de la galerie est fini. C'est superbe : vous serez content de vos armoiries partout. Mais c'est cher [1150 francs].* Le 28 juin 1845, Auguste notait : *Diana a repris les mosaïques des antichambres et du premier [sol du palier du premier étage]. Il fera également, mais en qualité ordinaire, le palier de la terrasse donnant sur les prairies et réunissant les 3 portes vitrées de la grande salle. Il garantit cet ouvrage plus utile encore à l'extérieur et qui n'offrira pas les désagréments de l'asphalte à l'exposition du midi.* Son nom est mentionné au devis du 26 décembre 1846 pour certains stucs.



Détail du plafond de la chambre d'honneur peint par les frères Céroni.

Dans ce devis, à l'article chambre d'honneur, apparaît la peinture du plafond et entre parenthèses le nom du peintre maintenant bien connu Céroni, sans autre précision que le coût du travail soit 450 francs. Ferrals indiquait qu'il travaillait à la chambre d'honneur en avril 1847. Les frères Céroni, Jules et Gaëtan, peintres décorateurs d'origine milanaise, décorèrent en 1824 la chapelle du Purgatoire à la cathédrale Saint-Étienne. Ils peignirent aussi en 1830 la voûte de la galerie de peinture du musée des Augustins, aménagée sur les plans d'Urbain Vitry, en 1838 la voûte du chœur de la chapelle Saint-Exupère à Toulouse, l'église Saint-Vincent de-Paul à Bagnères-de-Luchon, la cathédrale Saint-Alain (1843-1847) et l'église Saint-Blaise à Lavaur, l'église Saint-Benoit à Castres (1835), l'église Saint-Bernard à Bourg-Saint-Bernard, puis l'église Saint-Salvi à Albi... Les thermes de Chambert (Bagnères-de-Luchon) furent aussi ornés par ces *banditi*³⁷, spécialistes de la *quadratura*³⁸, de la grisaille et du trompe-l'œil.

Le plafond de la chambre d'honneur divisé en trois compartiments par deux grosses poutres fut peint de motifs végétaux aux couleurs vives sur fond blanc en mai 1847. Les murs de la cage d'escalier présentent un faux appareil de plaques de marbre au dessin géométrique complété par un trompe-l'œil en grisaille au plafond. Un décor similaire fut réalisé au château de Fondelin à Condom (32) dont Auguste Virebent restaura le hall d'entrée en 1846.

Autre présence italienne, le miroir de Venise de la cheminée de la salle d'armes est le premier acheté par le baron à Paris. Carré, doté d'un épais encadrement, il est beaucoup plus petit que les autres glaces du château et est uniquement connu par une photo et les archives. Les miroirs de Venise étaient soufflés à la bouche.

Les autres miroirs, quatre au rez-de-chaussée et trois à l'étage³⁹, procédaient de nouveaux savoir-faire. Les glaces étant acquises par le baron Dufaÿ en 1845 à la manufacture de Saint-Gobain

37. *Banditi* : terme désignant des peintres italiens itinérants qui œuvrèrent dans les églises du Languedoc et de la Gascogne aux XVIII^e et XIX^e siècles.

38. *Quadratura* : représentation sur des plafonds ou des murs d'éléments architecturaux feints.

39. Les miroirs de l'aile ouest, très remaniée, ont disparu.



Adèle et Claire de Peyralade devant la cheminée gothique et le miroir de Venise de la salle d'armes, photographie, 1901 [AM Tlse, 83Fi28].

(ancienne manufacture royale), elles furent vraisemblablement réalisées selon le procédé découvert par Liebeg, en vigueur durant vingt ans seulement.

Éléments de prestige, miroir des vanités reflétant les toilettes des invités, les miroirs ont un rôle spatial important. Agrandissant l'espace, ils font entrer le parc à l'intérieur des grands salons du rez-de-chaussée. En jouant sur l'épaisseur variable des encadrements de certains d'entre eux constitués d'un faux drapé de lourdes étoffes de plâtre, Auguste Virebent régularisait les proportions des pièces de réception en camouflant les angles obtus. Bien qu'il ait visité cette section de l'exposition des produits de l'industrie nationale, Auguste pensait qu'il s'agissait d'un élément décoratif trop onéreux pour le château comme le montre sa correspondance avec le baron. Dès mars 1845, ce dernier, qui avait obtenu une réduction de 40% sur le prix, demanda à plusieurs reprises les dimensions nécessaires pour les miroirs. Auguste trouvait l'achat précipité et insista donc pour que les glaces soient acquises à Toulouse, avant de se rendre compte qu'aucun miroitier local ne pouvait fournir les dimensions voulues par Dufaÿ (celles des salons font en moyenne 1,60 m à 1,75m de large sur 2,40 m à 2,65 m de hauteur). L'architecte proposait aussi de les associer entre elles pour en obtenir une de taille plus importante, comme cela se pratiquait. Dufaÿ expédia les miroirs. Quoique entreposés avec moult précautions dans le château, l'un des miroirs fut brisé par les peintres. Ce fut le point de départ du procès qui fut intenté par le baron à Virebent. Des miroirs plus modestes furent accrochés au-dessus des cheminées des chambres, du billard et du bureau.

Histoire de miroirs

Colbert parvint en 1665 à la création d'une manufacture royale de glaces et miroirs au faubourg Saint-Antoine, en exfiltrant certains ouvriers vénitiens. Une quinzaine d'années plus tard, la technique du coulage fut mise au point en France. Le coût des miroirs était encore très important réservant leur usage aux maisons royales ou aristocratiques. Néanmoins, une passion pour ceux-ci se développa en France à la fin du XVII^e siècle et au cours du XVIII^e siècle. Bien que de dimensions modestes, on pouvait par juxtaposition de plusieurs d'entre eux obtenir des miroirs de grandes dimensions voire réaliser des cabinets de glaces. Toutes les opérations étaient effectuées à la main et nécessitaient beaucoup de temps de travail : trois jours de cuisson, puis l'équarrissage, la découpe, le dégrossissage au sable puis à l'émeri, le savonnage

et le polissage ; elles employaient une nombreuse main-d'œuvre. Venait ensuite l'étamage dans un atelier spécialisé au moyen d'une feuille d'étain sur laquelle on versait le mercure ; l'amalgame devait sécher huit jours. Il fallait alors la fixer sur un parquet de bois puis lui confectionner un cadre. L'acquisition d'un miroir nécessitait donc une grande patience et des fonds importants. En 1835, Liebeg découvrit un procédé moins nocif pour l'étamage en chauffant de l'aldéhyde (ou alcool déshydrogéné) avec de l'oxyde d'argent ; le procédé restait coûteux. Il fut remplacé à partir de 1855 par un mélange d'acide tartrique, de nitrate d'argent et d'ammoniaque qui réduisit le temps de fabrication de plus de dix-huit jours à six jours et demi. Le prix des miroirs chuta considérablement tout au long de la seconde moitié du XIX^e siècle.



De l'espagnolette à la crénone française

L'espagnolette en usage depuis le XVII^e siècle ne donnait pas satisfaction : le système nécessitait beaucoup de pièces de métal, alourdissant la croisée, les crochets déchiraient les rideaux et la poignée devait être placée très soigneusement pour ne pas briser les vitres... Divers serruriers parisiens déposèrent des demandes de brevets d'invention à partir de 1833 pour améliorer les espagnolettes. Parmi eux, Antoine Charlemagne Feragus et son fils, issus d'une ancienne famille de serruriers, semblaient les meilleurs candidats pour la fourniture des crémones à Launaguet. En effet, A. Feragus obtint un brevet d'invention en 1834. Ces crémones françaises furent exposées régulièrement et signalées dans les comptes-rendus d'exposition. Duban les utilisa en 1839 pour l'hôtel de Pourtalès à Paris. À partir de 1866, les crémones sont enfin citées dans les manuels de serrurerie et en 1875, les espagnolettes ne semblent plus posées à Paris.



Miroir du salon de compagnie, manufacture de Saint-Gobain.

En haut, détail du cadre du miroir du salon de musique.

Éléments de modernité

D'autres éléments se révèlent inhabituels par rapport aux constructions contemporaines toulousaines à la lecture des archives. Le baron insista pour adopter sur toutes les façades et à tous les niveaux des persiennes métalliques à la place des contrevents en bois. Leur coût important fit suggérer à Auguste de ne les employer que sur une partie du château. Leur fourniture puis leur ajustement générèrent quelques retards sur le chantier, en particulier parce qu'elles raclaient le sol en asphalte des terrasses. Le baron souhaitait en effet qu'elles soient de niveau avec les parquets.

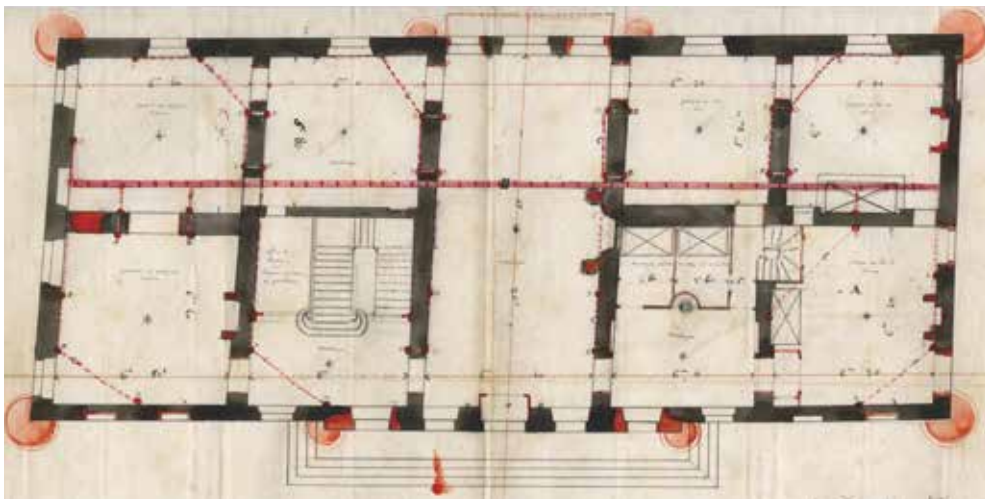
Le changement des croisées s'opéra sans trop de difficultés, l'architecte veillant toujours à ne remplacer que celles qui étaient trop faibles ou inadaptées aux portes-fenêtres des nouvelles terrasses. Encore s'arrangeait-il pour les réutiliser dans les communs. La nouveauté se nichait dans la substitution d'une partie des espagnolettes par des crémones qui furent livrées depuis Paris, ce qui peut laisser penser qu'il n'était pas possible d'en trouver à Toulouse.

Les serruriers toulousains durent donc s'adapter. Une partie des menuiseries intérieures fut refaite ou déplacée, notamment la double porte centrée entre les salons de compagnie et de musique remplaçant une petite porte. Toutefois, le changement des poignées en corne moulée choisies par Virebent par des boutons de porte en cristal amenés par Dufaÿ, généra des désordres, bloquant la fermeture de certaines portes. L'architecte les jugeait trop clinquants.

Le calorifère (ensemble de tuyaux suspendus aux plafonds du sous-sol soufflant de l'air chaud dans les pièces du rez-de-chaussée) n'était pas une nouveauté technique. Le foyer se trouvait dans les cuisines. L'adoption de nouveaux modes de chauffage plus performants faisait l'objet de nombreuses discussions au XIX^e siècle. Les ingénieurs y étaient plus favorables que les architectes et les commanditaires. Le choix des cheminées traditionnelles à foyer ouvert restait l'apanage des architectes et des demeures privées, car il permettait des dispositions symétriques autour d'un élément décoratif fort. La vision romantique des flammes et le refus du confort synonyme de corruption des

Persiennes métalliques de la porte-fenêtre du salon de musique et d'une fenêtre du 1^{er} étage.





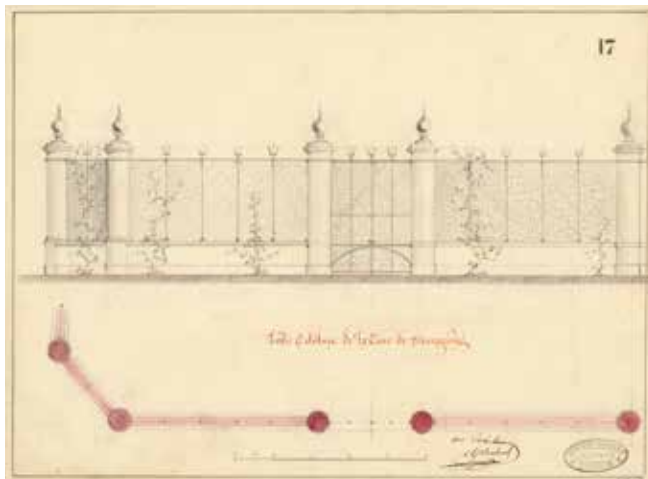
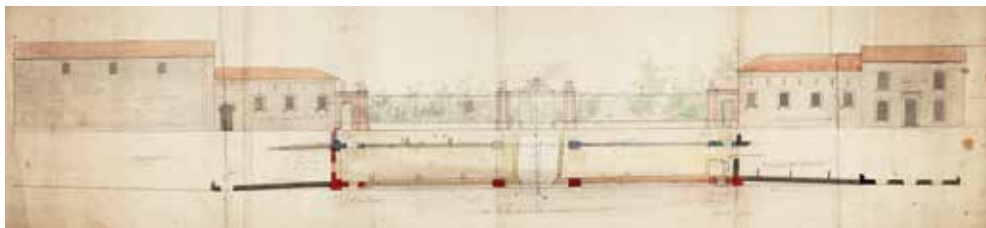
Détail du plan du rez-de-chaussée et du calorifère par A. Virebent [AM Tlse, 108Z].

40. Ultramontain : qualifie des doctrines religieuses et politiques qui soutiennent l'autorité et le pouvoir absolu du pape sur la société civile.

41. L'architecte Urbain Vitry, cousin d'Auguste Virebent, dans *Le propriétaire architecte*, paru en 1827, indiquait à l'article *calorifère*, après en avoir démontré l'intérêt économique et avant d'en décrire le fonctionnement : *Mais on aura de la peine à améliorer le chauffage en France, parce que l'habitude qu'on a de voir le feu dans les cheminées en a fait pour ainsi dire un besoin, ou du moins une fantaisie à laquelle les meilleures constructions pyrotechniques seront toujours sacrifiées. [...] nous ne dirons que peu de mots sur les calorifères, dans la persuasion intime où nous sommes qu'une routine aveugle s'opposera long-temps (sic) encore à toute sorte d'amélioration à cet égard.*

âmes et des corps pour les ultramontains⁴⁰ et les militaires ne jouèrent pas en faveur de systèmes plus économiques (un seul foyer à alimenter) et plus efficaces énergétiquement⁴¹.

Afin de compenser les problèmes d'humidité générés par l'exhaussement du sol de l'ancienne cour, Auguste proposa donc l'installation d'un calorifère. Le baron accepta cette modification, tout en refusant de supprimer les cheminées du rez-de-chaussée devenues inutiles. Ces éléments ostentatoires devaient subsister, notamment pour accueillir les miroirs. L'architecte finit par avoir gain de cause au salon de musique, en suggérant un *arrangement* : une fausse draperie encadrant l'une des glaces au-dessus d'un lambris de plâtre, propre à recevoir le miroir. Les décors de céramique de type moulage des sculptures de l'hôtel du Vieux-Raisin (Toulouse), proposés par Auguste, furent refusés. Les cheminées existantes furent toutes conservées, certaines furent déplacées : celle de la chambre de Mademoiselle dans les appartements des Messieurs, celle du salon de musique dans la chambre d'honneur, alors que celles du salon de compagnie et du billard restèrent en place. Certaines furent agrandies, d'autres créées de toutes pièces ; la plupart fumaient et enfumaient les occupants. Des sonnettes avec cordon de soie étaient disposées dans la plupart des pièces, toutes ne fonctionnaient pas. Pour le revêtement des terrasses, le maître d'œuvre avait choisi un matériau nouveau, l'asphalte. Auguste Virebent avait fait partie, en tant que conseiller municipal de la ville de Toulouse, de la commission chargée d'examiner l'intérêt de ce revêtement dans les rues de la ville. Convaincu, il essaya d'en couvrir la nef de la cathédrale de Condom (32). Mais il fut heureux de pouvoir lui substituer la mosaïque de Diana sur la terrasse sud, le revêtement ayant tendance à fondre sous la chaleur. La pierre de Carcassonne fut choisie pour les degrés et le couronnement des balustrades.



Élévation des communs (orangerie, conciergerie, écurie, logement du berger) et des portails sur la rue par A. Virebent [AM Tlse, 83Fi39].

Treillis et clôture de la cour de ménagerie par A. Virebent [AM Tlse, 83Fi34].

Le château de Launaguet fut victime d'un incendie lors de l'ouragan de 1805. C'est probablement pour prévenir les conséquences d'un nouvel aléa climatique qu'Auguste s'avisa un peu tardivement d'installer un paratonnerre. Les flèches de cuivre des huit tourelles devaient l'inquiéter. Ne maîtrisant pas le sujet, il consulta un éminent professeur de physique de la faculté toulousaine, M. Boisgiraud, pour réussir son implantation, réalisée durant l'été 1845⁴².

Le château ancien était clos sur la rue par de hauts murs de terre crue et un portail. La cour, réservée à l'activité agricole, était fermée sur les côtés par les deux ailes en retour des communs. Le remplacement des murs par un muret supportant une grille métallique ouvrit largement l'espace sur la rue, offrant à voir le château précédé d'un parterre fleuri surélevé, les terrasses et la façade nord du château avec son décor de terre cuite moulée. Cette mise en scène de la vie de château ne fut possible que grâce à l'adoption des fers prédécoupés qui supplantèrent progressivement les murs pleins dans la première moitié du XIX^e siècle. Toutefois, un mur mitoyen très haut fut élevé à l'ouest, côté village, et la terre de l'allée fut rejetée du même côté après la volière, car il était hors de question que le voisinage ait une vue directe sur le château : la vue était cadrée vers les façades nord et sud exclusivement.

42. Les propriétés conductrices et préservatrices des verges, barres, ou pointes de fer mises en évidence par Franklin outre Atlantique en 1752, étaient encore sujettes à discussion en 1770-1780 en Europe. Des manuels d'installation furent publiés en 1854 et leurs auteurs signalaient que l'utilisation des paratonnerres ne faisait pas encore l'unanimité. Urbain Vitry dans *Le propriétaire architecte* les préconisait, tout en regrettant qu'ils ne soient pas plus utilisés.



La gestion d'un chantier par correspondance

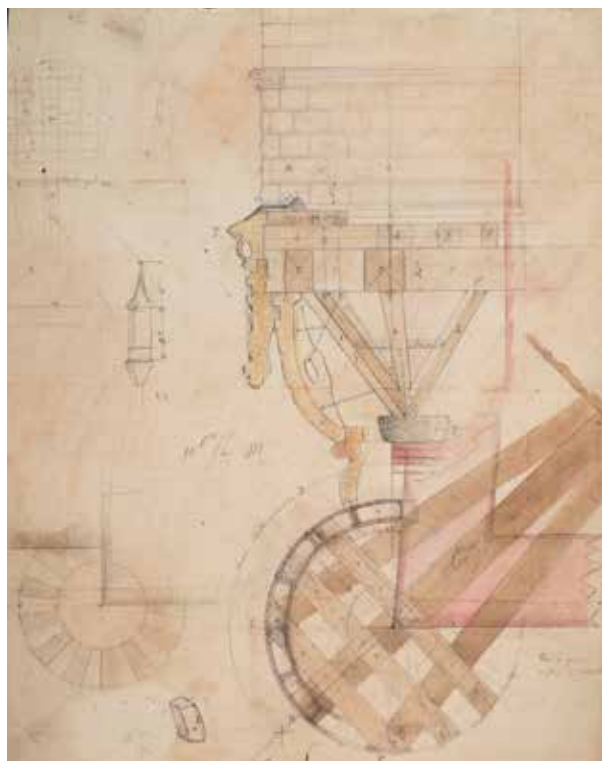
Cet important chantier de rénovation fut réalisé alors que le propriétaire résidait à Paris et que, dans la précipitation, aucun projet global n'avait été défini et approuvé. La gestion se fit donc par correspondance, avec un intermédiaire, le curé Ferrals, dont le rôle et les missions n'étaient pas clairement définis par Dufaÿ. Le maître d'œuvre s'adressait directement au baron, tout en méconnaissant les échanges réguliers entre le propriétaire et le curé au sujet des travaux. Ce dernier ignorait la plupart des ordres du baron concernant les rénovations : il n'avait pas de plan ni de devis des travaux. Lorsque le baron lui interdit de régler la manufacture, il passa outre suscitant la colère d'un homme habitué à être obéi. Auguste Virebent rédigeait de nombreuses missives illustrées de croquis ou de relevés pour expliquer ses projets et demander l'avis du commanditaire. Ce dernier priorisait régulièrement les travaux et ne tint pas souvent compte des avis techniques ou esthétiques de son architecte. Bien que pressé, il ne validait pas toujours les projets, laissant l'architecte dans le flou sur le parti à prendre. À la belle saison, il venait vérifier les travaux, suscitant précipitation chez Victor Virebent (le frère cadet d'Auguste, qui dirigeait la manufacture) soucieux de montrer l'avancement du chantier. Ferrals accablait régulièrement Auguste, qu'il se plaignait de ne pas voir assez souvent sur le chantier. Quant aux terres cuites, elles étaient toujours manquantes, freinant la rénovation. Il est vrai qu'on a parfois l'impression que projet et chantier se déroulaient au fil de l'eau. Auguste adaptait le projet aux aléas du chantier et aux desiderata du baron.

Tout le mur ouest dut être abattu et remonté, l'évacuation des eaux pluviales et la proximité des anciennes toilettes situées dans l'aile ouest des communs ayant pourri toute la construction. Lorsque Auguste imagina la terrasse de l'est, non prévue initialement, la disposition ravit le baron qui exigea d'avoir



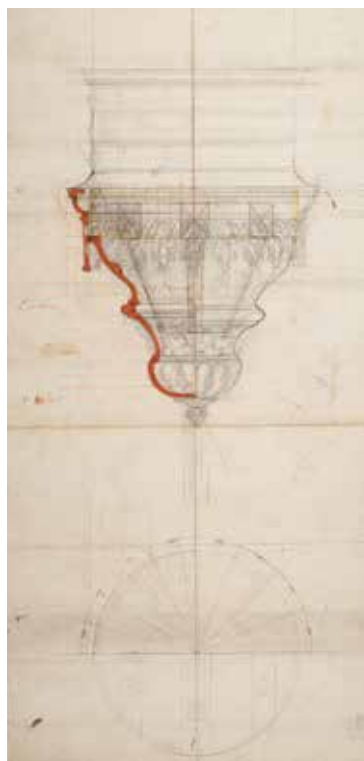
Le griffon du pillier gauche du portail d'entrée.

À gauche, tourelle sud-est.



Coupe et plan d'une tourelle en encorbellement [AM Tlse, 83Fi43].

Profil et élévation du cul-de-lampe d'une tourelle par A. Virebent [AM Tlse, 83Fi38].



immédiatement la même à l'ouest en dépit de l'avis défavorable de l'architecte (la première s'appuyait sur le terrain naturel tandis que la seconde nécessitait d'importants travaux de remblaiement). Auguste fut aussi victime d'une chute qui l'immobilisa plusieurs mois à Toulouse à la fin de l'automne 1846.

Enfin, il semble que la manufacture n'avait pas complètement anticipé la charge de travail que représentait la rénovation du château dans un délai très contraint, soit moins de quatre ans entre le premier rendez-vous et la fin des travaux. Or ni Auguste, ni la manufacture n'avait fait face jusque-là à un chantier aussi lourd. L'usine n'avait livré que des façades d'immeubles néo-classiques. Les plus gros chantiers avaient été réalisés dans un cadre familial : l'hôtel Virebent, boulevard Saint-Aubin (actuel boulevard Carnot) avec un important décor intérieur en 1835 et l'année suivante, pour sa belle-famille, l'immeuble Miégevill 28, rue des Marchands qui affichait une rare richesse ornementale, soit pas moins de douze cariatides à l'étage noble et deux statues dans la cage d'escalier, sans oublier le décor architectural.

Un an avant d'être engagé par Dufay, Auguste et la manufacture avaient débuté la restauration de la cathédrale de Condom (32) et la fourniture de la clôture de chœur. Gérer les deux simultanément semblait difficile, bien que les deux chantiers paraissaient se nourrir l'un l'autre. Ainsi, les tourelles de Launaguet, initialement prévues en zinc, furent réalisées en terre cuite. Des briques creuses incurvées simulant des pierres taillées furent alors conçues dans les ateliers de Miremont ainsi que la pose en encorbellement grâce à des poutres bois. Le cul-de-lampe ouvragé de chaque tourelle requérait la création de motifs particuliers (redents copiés sur ceux de la cathédrale d'Albi qu'Auguste venait de mouler pour la création de la clôture de la cathédrale de Condom et d'éléments courbes en S afin de créer ce volume conique. La mise au point fut plus longue que prévu et exigea la construction de nouveaux fours. Les pièces nécessaires pour une tour (non compris les culots) constituaient une fournée complète (huit tourelles, donc huit cuissons). Fiers de leur réalisation, la technique fut adoptée pour habiller le castellet Ozenne à Croix-Daurade, le château d'Odos, le château de Thil et plus tard celui d'Amélie-les-Bains⁴³ et un immeuble de la rue Baronnie à Toulouse. Le procédé fut désormais utilisé pour les cuves des chaires à prêcher en encorbellement. La première, réalisée en 1844, pour la cathédrale Saint-Étienne à Toulouse était soutenue par deux atlantes. Ce n'était plus le cas pour celles de Condom ou de Lapeyrouse-Fossat (31), de style néo-gothique. Gaston Virebent revint plus tard à la colonne de support sous la cuve à Saint-Jory ou à Launaguet. Urbain Vitry adopta les produits de la manufacture pour rénover dans le goût médiéval le château toulousain de Fondeyre en 1847. Auguste édifia également à cette période le petit immeuble néo-Renaissance 20, rue Lafayette, dont l'abondance sculpturale surprit les Toulousains. Pourtant Ferrals affirmait au baron le 8 mai : *la tuilerie et la fabrique Virebent ne travaillent que pour vous, il paraît que le temps qui court vite, effraie la société Virebent.*

43. Respectivement à Toulouse, dans les Hautes-Pyrénées, en Haute-Garonne et dans les Pyrénées-Orientales.

Les procès

Plans figuratifs avant et après les travaux de rénovation, réalisé pour l'expertise par A. Virebent [AM Tlse, 83Fi41].

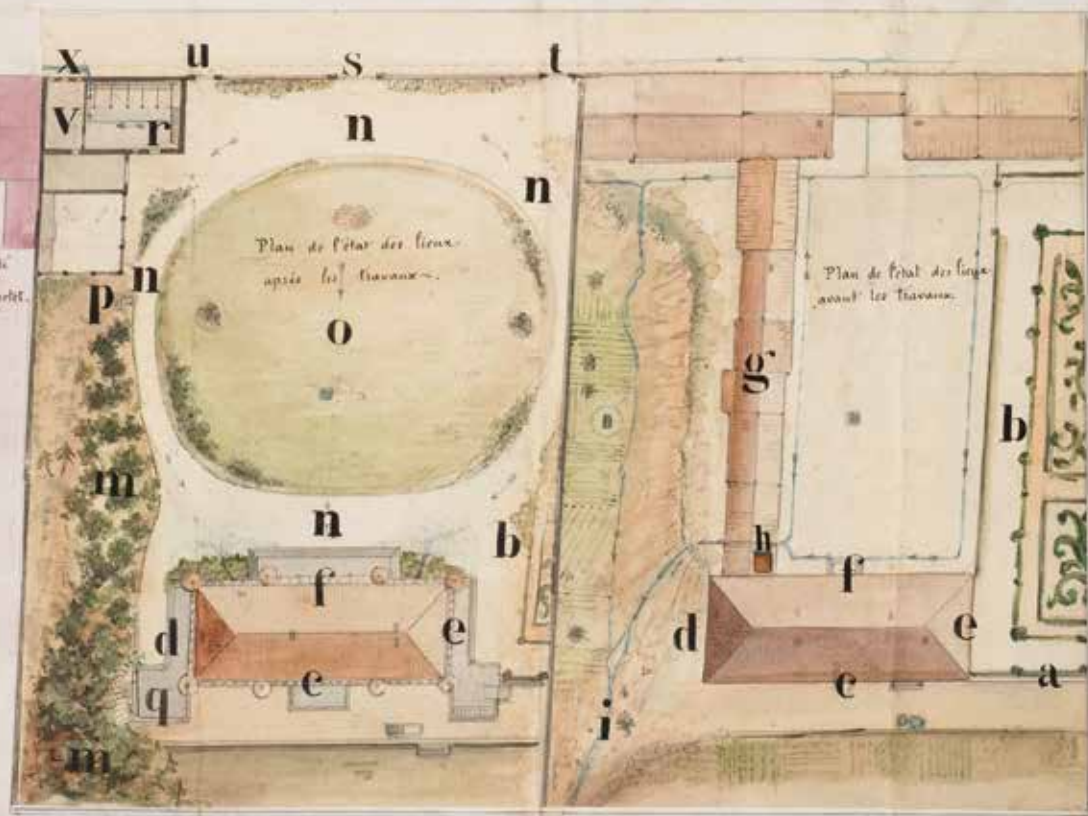
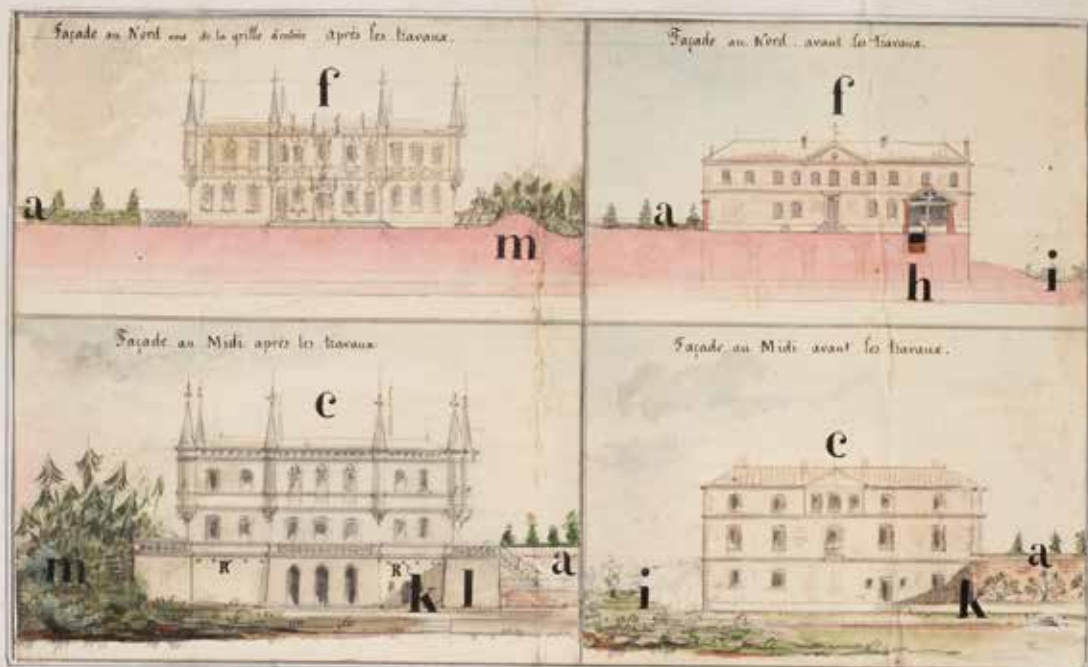
Les travaux, débutés sans devis préalable ni plans d'ensemble et prenant plus de temps que ce qu'imaginait le baron, celui-ci obtint en octobre 1845 un arrêt des comptes⁴⁴ et la rédaction le 30 décembre d'un devis de travaux supplémentaires pour 48 682,40 francs. Sa lecture laisse supposer que seules les huit tours avaient été posées, le mur ouest démoli et remonté, la toiture refaite, avec ses merlons et les encadrements ouvragés des fenêtres posés. À l'intérieur, les mosaïques de la salle à manger et de la salle d'armes étaient terminées ; les croisées et les menuiseries intérieures avaient été déposées pour réfection. Le devis prévoyait donc les pinacles de la façade nord, les culots des tours, la pose des volets, le crépi et l'ensemble de la décoration intérieure. Un an plus tard, les travaux n'avaient pas beaucoup avancé et le nouveau devis, dressé le 23 décembre, s'élevait à 58 945,59 francs. Le baron estimait que Ferrals n'était pas à même de résister aux pressions des frères Virebent concernant le paiement des fournitures. Il profita de l'immobilisation d'Auguste, suite à une chute, pour imposer à Victor des travaux à forfait afin de faire pression sur la manufacture en cessant les paiements. En effet, afin de protéger les fournisseurs, Auguste lui avait expliqué qu'il n'était pas possible de ne pas payer les matériaux livrés, mais qu'une fraction du paiement du maître d'œuvre pouvait être retenue. Ainsi, Dufaÿ s'exonéra de tout règlement durant 10 ans. La livraison du château devait intervenir le 31 août 1847. Les travaux n'étant toujours pas terminés, le baron entreprit une action en dommage pour n'avoir pas pu placer ses meubles et retirer sa fille du couvent. C'est d'ailleurs l'architecte Delor (1802-1867) qui réceptionna les divans de la grande galerie à l'été 1848. Puis le peintre Guiraud attaqua Auguste Virebent pour non-paiement de la totalité de son ouvrage, fait contesté par l'architecte. Henry Bach (Castanet 1815 – Toulouse, 1899) expertisa les travaux le 19 août 1848 et conclut que Virebent devait encore un reliquat à Guiraud sur les travaux effectués au château⁴⁵.

Le règlement du conflit entre Dufaÿ et Virebent nécessita deux jugements, l'un le 1^{er} février 1854, le second le 13 mars 1856, précédés de deux expertises⁴⁶. Le tribunal, qui s'était transporté

44. Document non conservé, auquel les devis suivants font toujours référence.

45. Guiraud avait reçu son dernier acompte en janvier 1848, laissant penser que les travaux de peinture étaient terminés à cette époque. À cette occasion on apprend que le décorateur avait effectué à la même période des travaux pour Auguste Virebent et pour son beau-père. Mais Dufaÿ avait aussi commandé des travaux directement au peintre, compliquant le détail des comptes.

46. La première fut réalisée par l'architecte Raynaud, remplacé par Mortreuil pour la seconde.



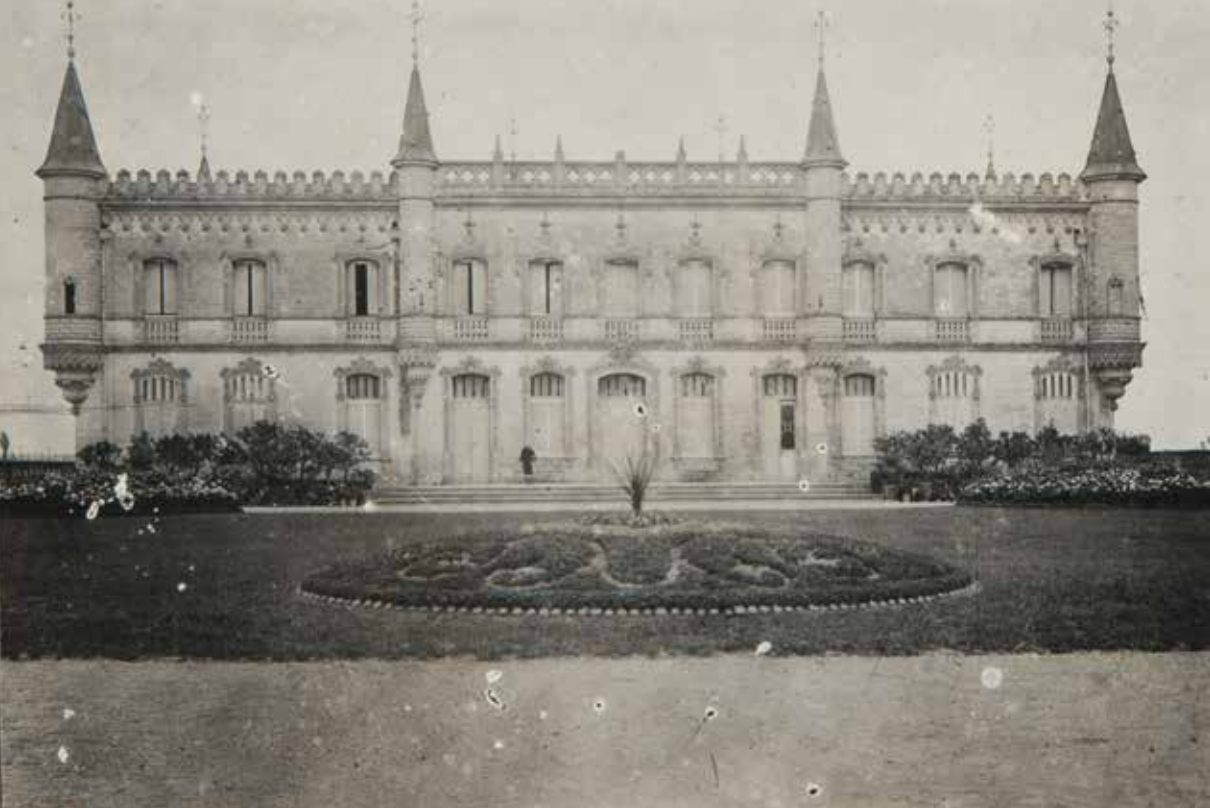
Plans Figuratifs avant et après les travaux.



Vue de la façade sud depuis le parc
[AM Tlse, 83Fi58/5].

le 16 février sur les lieux, rabattit les prétentions en dommages et intérêts du baron (de 30 000 à 2 600 francs) et le condamna à verser le solde du montant des travaux, soit 12 000 francs. L'architecte renonça aux indemnités de retard. Le tribunal avait admiré l'importance des travaux et la modernité des solutions apportées par l'architecte. Il jugeait normal que le chantier ait nécessité des délais plus longs que prévu, les malfaçons et substitutions de matériaux furent estimées de peu d'importance, mais le tribunal retint contre Virebent d'avoir accepté de se charger des travaux en dépit des refus réitérés du baron de traiter les problèmes d'humidité par la création d'un drainage suffisant. Ce défaut de conseil fut retenu contre l'architecte bien que le tribunal reconnût que la majorité des travaux de remblaiement sur la cour et à l'est du bâtiment, ainsi que l'inversion de l'écoulement des eaux pluviales et usées, avaient été réalisés sur ordre direct du baron⁴⁷. Le juge Marion-Brézillac, dans le compte-rendu qu'il fit à son beau-père, écrivit que la longue visite du château (toute la journée) avait joué en défaveur de leur cause, car ses collègues avaient été éblouis par *le soleil* et en avait mésestimé *les taches* ! Le jugement du 1^{er} février 1856 aboutit à un règlement par Dufaÿ à Paris le 27 octobre de la même année. Auguste succomba à une longue maladie le 4 février 1857. Les déboires subis lors de ce chantier furent à l'origine du partage qui intervint en 1850 entre les quatre frères jusque-là indivis. Il fut suivi en 1851 par la création de la société des frères Virebent pour l'exploitation de la briqueterie créée vingt ans auparavant.

47. Il est aussi probable que la publication de l'opuscule *Le drainage rendu facile et économique* par les frères Virebent en 1855 participe de la défense de l'architecte.



Le parc de Launaguet

Élévation nord avec parterre à l'avant, 1895 [AM Tlse, 83Fi58/9].

La caractéristique paysagère du château et de son parc relève d'une implantation topographique singulière. En effet, le château est implanté à l'extrémité ouest d'un coteau, au point d'amortissement du relief sur la vallée. Dominant la plaine des Monges, ce coteau prend la forme d'un arc de cercle qui s'étire depuis le château de Launaguet jusqu'à la propriété de Miremont au sud-est, avant de s'infléchir vers le nord pour border le ruisseau de Pichounelle. Cette disposition place le château dans une sorte d'amphithéâtre naturel, exposé plein sud et dominant la plaine irriguée par l'Hers-Mort. La dénivellation entre le haut du relief et la plaine reste faible, environ 8 à 10 mètres, mais elle est brusque ce qui accentue l'effet. Si aujourd'hui le parc se limite à cette pente rapide et aux abords du château, il est probable que la composition d'origine se développait de manière plus ample, en particulier en pied de versant où le cadastre napoléonien indique un ruisseau. Une carte postale ancienne montre au premier plan des pneumatophores, étonnantes racines aériennes de cyprès chauves. Ces conifères magnifiques, traditionnels dans la palette des parcs du XIX^e siècle, qui prennent à l'automne une couleur fauve avant de perdre leurs aiguilles, vivent en bord de cours d'eau.

Un parc signé par les frères Bühler

Sans avoir l'assurance que le projet des frères Bühler ait été entièrement réalisé, le parc leur est attribué. Denis et Eugène Bühler furent des pépiniéristes-paysagistes du XIX^e siècle de grand renom, travaillant pour des commanditaires fortunés. Ils ont conçu une centaine de parcs publics (Lyon, Bordeaux) et privés [Valmirande à Montréjeau (31) et Abbadia à Hendaye (64)], en y introduisant leur goût pour l'exotisme et des espèces récemment acclimatées.

Le parc du château a fait l'objet d'un projet dessiné par ces célèbres paysagistes. Il s'agit notamment de deux esquisses d'une même pièce d'eau, inscrites dans un grand rectangle, et d'un plan de plantations figurant des noms d'essences : cyprès chauves de Louisiane, saules pleureurs, catalpas, massifs d'aulnes et liquidambars. Alimentée par un ruisseau, la pièce d'eau devait se situer en contrebas du château. Il subsiste, par ailleurs,

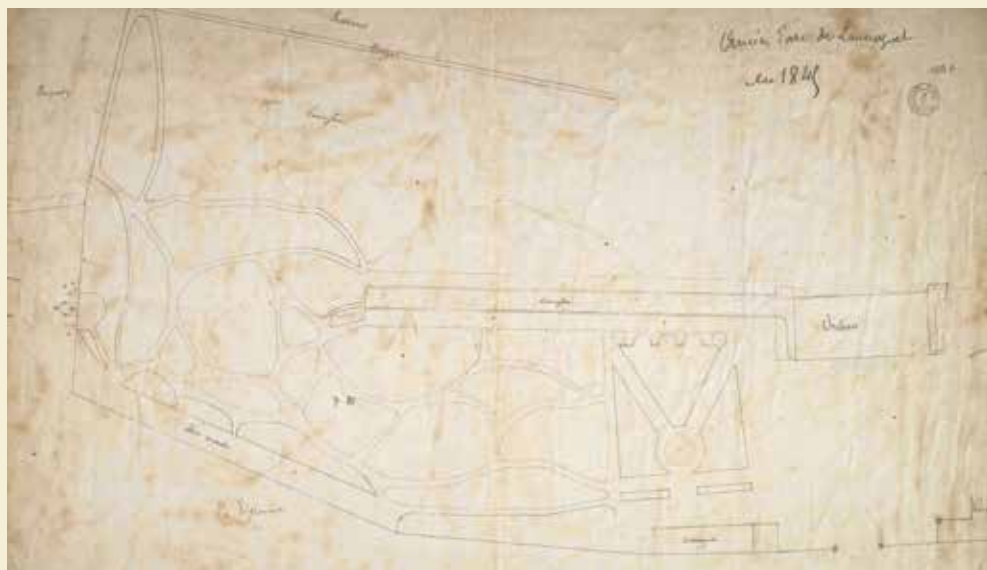
une liste de végétaux destinée au parc du château, signée par les Bühler. Orpheline de son plan, elle ne présente pas de redondance avec les plantations liées à la pièce d'eau. Il s'agit de plantes classiques pour ces paysagistes (érables, magnolias, hortensias, géraniums, arbustes variés, pins, tulipiers, épicéas, lauriers roses, etc.) dont le parc actuel garde peu d'essences, excepté les cèdres et les tilleuls. Des sophoras sont encore présents, mais ne figurent pas dans la liste des Bühler. Cette dernière évoque différents sujets à conserver, montrant ainsi qu'un parc préexistait. Celui-ci apparaît sur les cadastres de 1768¹ et 1811² ; il présente un parterre à l'est du château, une orangerie et un potager.

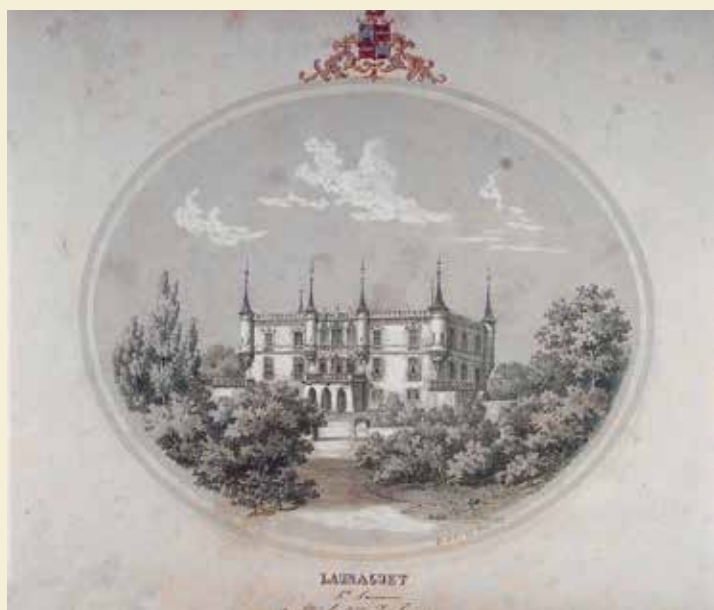
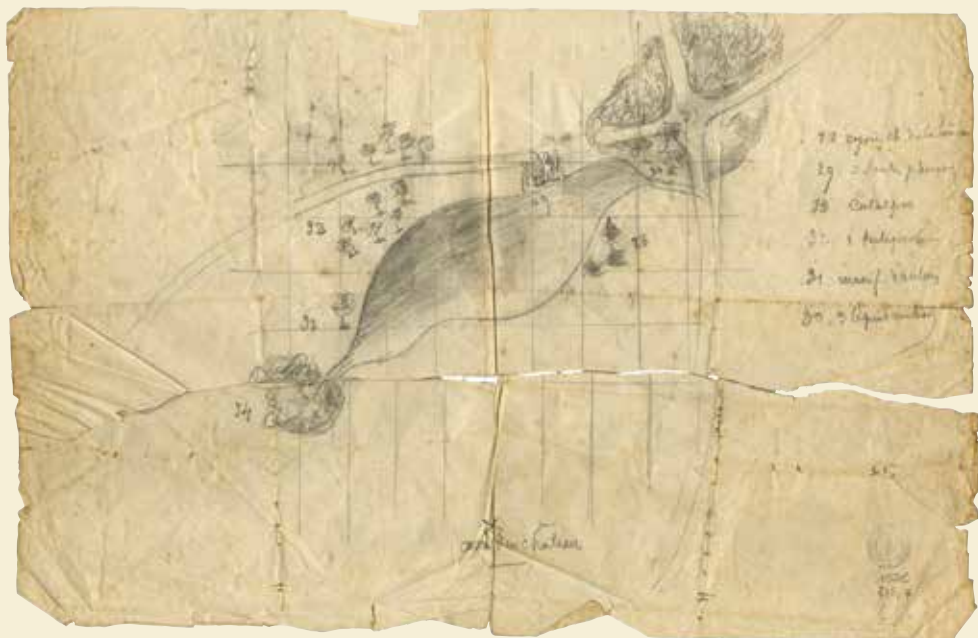
Il existait au XIX^e siècle, à l'est du château, un grand parterre de broderie à la française qu'une terrasse permettait de rejoindre aisément. Le parterre central, plutôt ovoïde

sur les plans initiaux, était fleuri de géraniums rouges, particulièrement en vogue à partir de 1835 en France. La façade nord du château était également pourvue de deux corbeilles d'hortensias, soulignées côté bâti d'un trait de buis et côté parterre d'une large bande de gazon. La riche iconographie présente plusieurs états de développement des végétaux et dans l'ensemble, le parc présente plutôt un aspect rustique. Le dernier état le plus dense concerne les vues aériennes des années 1950-1960. Les photographies anciennes ne font pas apparaître de mobilier de la fabrique Virebent, hormis un ange agenouillé qui a pu être commandé par le baron Dufaj.

1. AD 31, 1 G 1, cadastre ou papier terrier, 1754-1768.

2. AD 31, 3P 2879, cadastre de 1811, feuille C2, parcelle 10.





Plan paysager avec une
pièce d'eau, vers 1845 [AM
Tlse 83Fi7].

Parc et élévations sud et est du château, gravure signée GSC, 26 mai 1850 [coll. privée].

À gauche, parc de Launaguet
en 1845 [AM Tlse 83Fi40].



En haut, l'allée de buis, 1900 [AM Tlse, 83Fi58/41].

Ci-dessus, la terrasse est avec l'allée ensablée menant à l'église paroissiale, 1900 [AM Tlse, 83Fi58/50].

Ci-contre, Claire de Peyralade posant au milieu de l'allée menant à la serre [AM Tlse, 83Fi58/17]



Aujourd'hui, ni le ruisseau, ni les cyprès chauves n'existent, mais ils restent des indices intéressants à consigner pour se figurer le parc dans ses dispositions d'origine. Une autre indication semblant plaider pour le déploiement de la composition dans la plaine est la présence de deux cèdres. Ces deux sujets distants l'un de l'autre sont placés chacun dans un axe perspectif. Dans le parc, côté ouest du château une ancienne allée, qui est axée sur l'un de ces deux arbres, est révélée par les modelés de terrain. Le second se place dans l'axe de l'entrée de la serre. Si ces deux conifères perdurent encore, la plaine ne semble pas comporter d'autres traces du parc. D'anciennes allées sont néanmoins perceptibles grâce aux modelés de terrain subtils qui les épaulaient, notamment à la faveur de lumières rasantes, mais le parc a été fortement remanié.

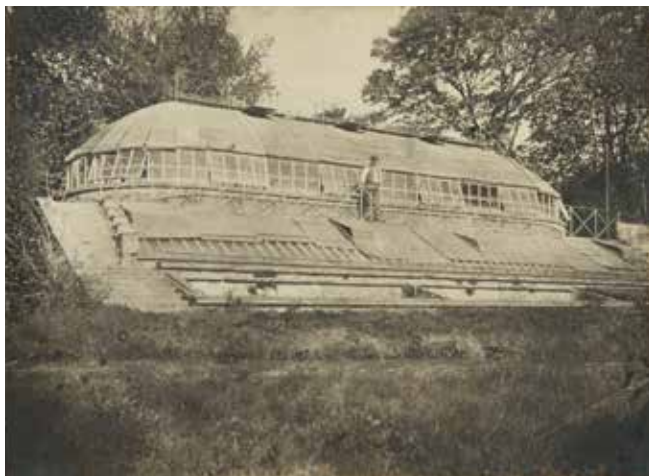
Projet de plan masse couleur du parc après travaux par S. Thouin et N. Calandre, architectes et H. Sirieys.

L'installation de la mairie dans le château a occasionné des surfaces de stationnement dans la partie nord du terrain et l'usage de jardin public a entraîné la mise en place de clôture, d'éclairage et de mobilier. Malgré ces aménagements banalisants, le parc a conservé trois éléments déterminants et identitaires. En premier lieu, il reste une partie importante de la clôture en bordure nord, côté ville et le portail d'entrée. Le second élément concerne la palette végétale. Une originalité du parc de Launaguet tient à la présence marquée de sophoras du japon (*sophora japonica*). Encore récemment, certains sujets ont dû être démontrés parce qu'ils mettaient en péril la stabilité de la terrasse du château. Ce sont des arbres à grand développement, avec un feuillage léger, un port en ombrelle qui joue de contraste avec les cèdres également nombreux. Cette association végétale est

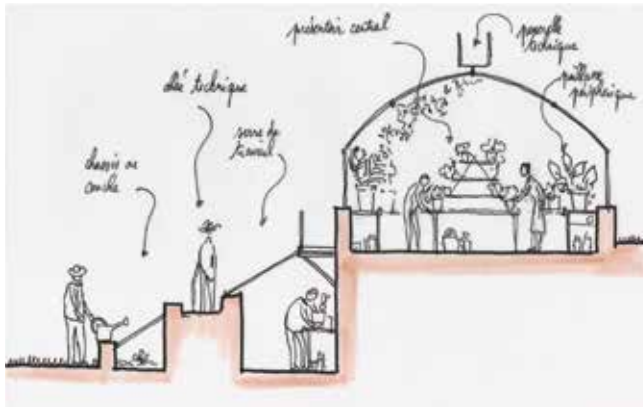
Les serres - Le jardinier François Ricard (1906). Élévation sud de la serre avec au 1^{er} plan les châssis et la serre de travail [AM Tlse, 83Fi58/39].

Élévations nord et ouest de la serre [AM Tlse, 83Fi58/40].

État actuel de la serre.



intéressante en termes de textures et de couleurs. Le parc comprend également un bouquet de sophoras pleureurs, au port très contourné, en bas de versant, au ras de la clôture grillagée. C'est un motif végétal pittoresque, remarquable, fréquemment photographié sur les cartes postales anciennes, ce qui laisse deviner le grand âge des sujets. Le parc abrite aussi des micocouliers, autres grands arbres au feuillage léger et port en ombrelle. Cette essence a une forte capacité de colonisation, si bien que les sujets actuels peuvent être issus de semis spontanés d'arbres plantés à l'origine et leur emplacement présent n'être que le fruit du hasard. L'observation des cartes postales anciennes permet de déceler d'autres essences aujourd'hui



absentes, comme un bouquet de tilleuls. Une belle paroi de buis (ancienne allée couverte ?) orientée vers la chapelle est également conservée.

Le troisième élément d'origine remarquable est la serre. C'est un exemple exceptionnel même s'il est aujourd'hui dans un état sanitaire préoccupant. En rebord de plateau, à l'est du château, se trouve donc une belle serre d'apparat, avec une entrée dans l'axe de la longueur et orientée vers un cèdre de la plaine des Monges comme évoqué précédemment. Aujourd'hui envahie par la végétation et sans verre, elle se devine à grand-peine. Elle devait jouir d'un panorama sur la plaine et être visible d'assez loin. En contrebas de ce premier volume, profitant du mur de soutènement, s'adossait une serre ordinaire, serre de travail et de préparation des plantes, qui pouvait servir au fleurissement du parc, aux travaux du jardinier ou à la croissance des plantes que l'on souhaitait présenter dans la serre haute. Encore plus bas, appuyé contre l'allée technique en bordure de la serre de travail, on reconnaît le bâti de plusieurs châssis (ou couches) qui servaient à hâter les semis. Ce dispositif à trois niveaux qui tirait parti de la déclivité du terrain naturel laisse penser que d'une part la serre faisait partie de la composition paysagère d'origine et que d'autre part elle concentrait une partie de l'attractivité du parc. Elle est d'ailleurs située proche du château et l'allée qui les reliait, visible par les modelés, est à niveau. C'est le seul élément décoratif du parc qui nous soit parvenu.

Le parc de Launaguet est usé comme le château, mais il a conservé de beaux atours : son *assiette*⁴⁸, son entrée monumentale, ses vieux arbres et sa serre. Souhaitons que ces qualités soient préservées, révélées et confortées.

[HS]

Coupe de principe sur les serres et usages supposés de chaque niveau par H. Sirieys.

Pages suivantes :
Façades sud et est.

48. Assiette : dans les traités anciens portant sur la création des parcs et des jardins, la première attention porte sur l'assiette du projet. De nos jours, on parlera plutôt du site d'implantation.





L'église Saint-Barthélemy de Launaguet



Élévation occidentale.

Histoire et reconstruction

L'église de Launaguet est mentionnée dès le XII^e siècle. Elle dépendait alors des biens de Saint-Sernin. Tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles, les communautés de Fonbeuzard et de Croix-Bénite, qui composaient la paroisse de Launaguet, se virent condamnées à participer à l'entretien de l'église, du cimetière et du presbytère. Les habitants se disaient forains ou arguaient que les biens étant nobles (c'est-à-dire exemptés de toute contribution aux tailles), ils n'avaient pas d'obligations envers l'église de Launaguet. Des ordonnances et des lettres patentes répétées jusqu'à l'arrêt du Conseil d'État du 30 octobre 1781 rappellent que les communautés ne forment qu'une paroisse et que chacune doit contribuer à la dépense à proportion de son territoire.

L'église en question ne comportait qu'une nef charpentée, divisée en trois travées précédée d'un porche. Le sanctuaire polygonal était doté à droite d'une petite sacristie. Deux chapelles ouvraient de part et d'autre de la nef, l'une dédiée à Saint-Blaise, l'autre à Notre-Dame. La chapelle Saint-Blaise fut agrandie d'une pièce de service. La façade de l'église montrait un clocher-mur cintré, percé de trois ouvertures.

Lorsque les fils Dufaÿ décédèrent prématurément en 1847 et 1848, leur père décida de faire construire une chapelle funéraire attenante à la chapelle de Notre-Dame. L'évêque n'autorisa pas les travaux malgré la chaude recommandation du curé de la paroisse qui tenta vainement de faire valoir les avantages financiers espérés. Le baron et ses fils reposent dans une chapelle indépendante bâtie face à l'entrée de l'église.

L'église de Launaguet fut réparée et agrandie de 1867 à 1873 sous la direction du curé Ferrals et de Victor Virebent, un temps maire du village. L'architecte toulousain Dutour fils⁴⁹ agrandit l'église, ajoutant à la nef une travée et un chœur encadré d'absidioles et de bas-côtés. Les murs de l'ancienne nef furent percés et remplacés par des piliers. Un nouveau porche fut édifié à l'avant de l'ancien, complété par un local pour les chaises et par un accès au clocher (1873-1882) et à l'orgue.

49. Germain Dutour, actif en Haute-Garonne de 1850 à 1897 ; agent voyer du département de 1850 à 1875 cf O. Foucaud... p. 154.
50. Conseil de fabrique du 5 janvier 1873, archives paroissiales.



Un catalogue d'art sacré

Vue de la nef.

Le mobilier de l'église est essentiellement l'œuvre du céramiste Gaston Virebent (1837-1925). Le mobilier liturgique constituait une part importante de la fabrication de la manufacture. Ce type d'articles fut diffusé très largement sur le territoire métropolitain, ultramarin et dans les anciennes colonies, dépassant largement la zone de construction en brique.

L'église Saint-Barthélemy accueillait aussi bien les ouvriers de l'usine en tant que paroissiens que les clients éventuels, qui pouvaient admirer *in situ*, à proximité du site de production, quelques-unes des réalisations phares de la manufacture. Les modèles, qui ornent cette modeste église, firent l'objet de récompenses dans les expositions parisiennes ou de publications élogieuses dans les revues archéologiques. Ils furent complétés par un choix de statues plus courantes, figures d'intercession privilégiées au XIX^e siècle.

Le 5 janvier 1873, le curé de la paroisse indiquait le programme des embellissements à réaliser dans l'église⁵⁰. Il désirait utiliser les produits céramiques de l'usine Virebent, déjà utilisés dans l'église et affecta à cette dépense une somme annuelle de 300 francs. La commande était importante puisqu'il s'agissait de créer *un autel pour la chapelle Saint-Joseph, une statue du saint, une statue du Sacré-Cœur, une statue de sainte Germaine, un Christ, trois appuis*





Détail du maître-autel, Jessé.

Exposition de 1867 Paris (Édicule dédié à la Vierge), céramique. Virebent frères & fils. Stand de la manufacture avec Gaston assis, photographie [MAPPD, dossier Archives].

À gauche, maître-autel.

de communion, les quatorze stations du chemin de la croix, les douze croix de consécration. Gaston Virebent en tant que paroissien prit à sa charge tous les frais de la reconstruction de la chapelle de la Vierge, à savoir : autel, statue et décoration murale de ladite chapelle. L'église fut consacrée le 12 octobre 1882.

Le chœur

Le curé notait aussi : *Il a été décidé en outre que le maître autel et la chaire seraient terminés.* Celle-ci était donc déjà commandée et en cours d'exécution en 1872. L'autel avait été offert par la manufacture dès janvier 1869. L'instituteur Monférié, dans sa monographie de Launaguët⁵¹ de 1885, attribuait les peintures à Gaston Virebent.

L'autel principal de plan triangulaire est orné de quatre statues nichées des évangélistes au-dessus de médaillons émaillés représentant les prophètes. Ils encadrent le Christ tétramorphe trônant au centre d'une mandorle ciselée. Sur les côtés de l'autel, Gaston Virebent a placé des plaques émaillées représentant les ancêtres de Jésus : à gauche, Jessé endormi au milieu de ceps de vigne, préfigurant le sacrifice, rêvant de sa descendance, à droite, son huitième fils, le roi David jouant de la lyre.

Le ciborium de plan triangulaire repose sur trois colonnes peintes d'anges personnifiant les vertus théologiques (la Foi, l'Espérance et la Charité) qui supportent une coupole *byzantine* à écailles polychromes. Très architecturé, ce ciborium symbolise la Jérusalem céleste. Présenté à l'Exposition universelle de Paris en 1867, il permit aux Virebent d'obtenir une médaille de bronze. Il abritait alors une statue de la Vierge à l'Enfant trônant dont un exemplaire se trouve dans le bas-côté droit. La claire-voie qui fermait les côtés du ciborium à l'exposition a été supprimée. L'exemplaire de l'église de Launaguët fut réalisé en 1873. L'ensemble formé par l'autel, le tabernacle et le ciborium marie la blancheur du grès à la polychromie de la peinture mate et à l'éclat de l'émail. De faux cabochons de pierres évoquent la préciosité des châsses



51. Monférié (instituteur), *Monographie communale de Launaguët*, 1885, 19 p. [AD 31, BH br 4° 537].



Détail de l'autel de la chapelle Saint-Joseph.

Détail, *l'Espérance*.



médiévales. Ce ciborium est une pièce d'exposition destinée à mettre en avant le savoir-faire de la fabrique, sa maîtrise de la terre cuite et de l'émaillage.

Le sanctuaire est entouré d'une série d'arcs plein-cintre perlés entrecroisés en terre cuite formant lambris d'appui. Des anges peints glorifiant le Christ dansent au registre des fenêtres. Le *Salvator Mundi*, Christ en gloire trônant, tenant l'orbe de la main gauche et bénissant de la main droite, se détache sur le cul-de-four doré de l'abside. La double auréole dorée cernée de pourpre tranche sur le fond bleu, au centre d'une mandorle arc-en-ciel. De chaque côté du trône, des cassolettes laissent s'échapper le parfum de l'encens en volutes accentuant le style byzantin de la représentation. Des anges déroulent des phylactères de chaque côté. Quatre grands anges vêtus de blanc, deux en orant, deux tenant des encensoirs, complètent la scène

Les chapelles

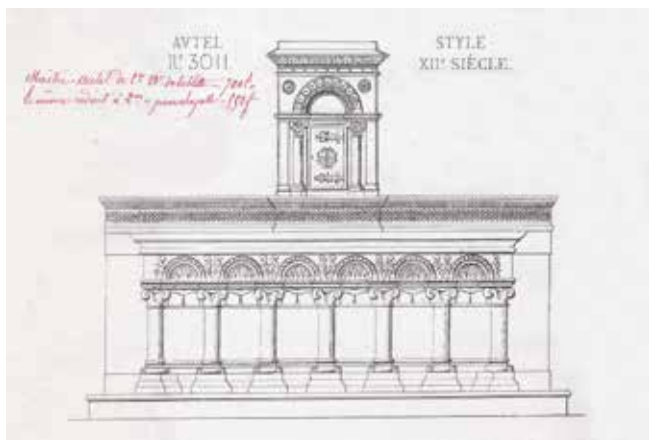
Gaston Virebent utilisa, pour la chapelle Saint-Joseph, un modèle d'autel qui connut un grand succès commercial : le moulage du tombeau de l'évêque de Sarlat, Armand Gontaud, que son neveu Jean de Biron fit élever au château de Biron (24). Les trois hauts-reliefs architecturés en fausse perspective présentent les figures des vertus théologales au-dessus d'un socle décoré de calices, de plats, de croix, de burettes et de livres sacrés, rappelant la charge de l'évêque. Sur la voûte de l'absidiole, Gaston Virebent peignit deux scènes de la vie de saint Joseph : la Sainte Famille rassemblée autour de Joseph dans son atelier de charpentier et sa mort.

Gaston Virebent orna en 1873 l'absidiole droite dédiée à l'Immaculée Conception, d'une statue de Notre-Dame de Lourdes accentuant cette représentation par la peinture des litanies de la Vierge.



Chapelle de l'Immaculée-Conception.

En bas, Autel n° 3011. Style XII^e siècle, créé d'après l'autel de Saint-Germer-de-Fly, Album Virebent n° 15 [MAPPD].







L'autel, réalisé sur le modèle de l'autel roman à arcatures de l'ancienne abbaye bénédictine de Saint-Germer-de-Fly (60)⁵², publié par Didron dans les *Annales Archéologiques*, connut un grand succès.

Précédant la chapelle de la Vierge, un édicule adossé au mur sud lui est également dédié. Il est composé d'une grande arcade de grès tripartite rappelant celles du baptistère orthodoxe de Ravenne. Deux groupes d'enfants, vêtus à la mode contemporaine et pieds nus, s'avancent vers la statue de la Vierge à l'Enfant qui trône sous l'arcade centrale. Ils représentent des enfants de Launaguet consacrés à la Vierge, notamment ceux de la famille Virebent. Cette statue est inspirée de celle du portail Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris. L'édicule fut réalisé en 1881. La Vierge à l'Enfant fut présentée pour la première fois – comme le ciborium – à l'Exposition universelle de Paris en 1867. La version proposée ici est émaillée de bleu et de mauve. Les enfants sont peints sur des carreaux d'émail au-dessus d'un épais socle en saillie décoré de rinceaux, qui figura lui aussi à l'exposition de 1867. La Vierge en majesté a été posée dès 1872 au centre du tympan de l'église paroissiale du village de Tocane (24) ; la polychromie y est différente.

Oratoire dédié à la Vierge à l'Enfant.

À gauche, détail des enfants peints sur les carreaux émaillés.

52. L'église de l'abbaye, classée par liste de 1840, 1^{re} liste des monuments historiques.



Chaire.

La nef

53. C'est en 1856 que le pape Pie IX étendit la fête du Sacré-Cœur à l'Église universelle.

54. La décoration est complétée par les statues de saint Antoine de Padoue et saint François d'Assise, offertes par François Moudenc, ancien employé de la manufacture Virebent, qui monta son propre atelier en 1877, avenue des Nobles à Launaguet. La sainte Thérèse de Lisieux est un modèle produit par la manufacture Giscard, un autre estampeur de la manufacture Virebent, qui s'installa dès 1855 à Toulouse, avenue de la Colonne. L'église conserve encore de nombreux portevases et vases produits par les Virebent.

Plusieurs statues de dévotion provenant de la manufacture peuplent la nef : Vierge à l'Enfant à proximité de la chapelle de la Vierge (peut-être se trouvait-elle initialement dans cette chapelle), Christ émaillé sur un pilier de la nef (1875), Sacré-Cœur⁵³ ou encore sainte Germaine, petite bergère originaire de Pibrac, situé à l'ouest de Toulouse, béatifiée en 1854 puis canonisée en 1867. Toutes les églises de la région toulousaine ont eu au XIX^e siècle une statue de cette sainte témoignant de l'importance du culte et du pèlerinage qui s'organisèrent autour d'elle. La manufacture en proposait plusieurs modèles. Ici, c'est la version de l'épisode du miracle des roses qui apparaît⁵⁴.



La chaire, qui était en cours d'exécution dès 1872, se compose d'une cuve cubique reposant sur deux colonnes adossées, d'un dossier et d'un abat-voix à six côtés. Trois de ses angles sont ornés de personnages auréolés debout, portant des livres entourant le Christ trônant sous de petites arcatures. L'abat-voix est aussi bordé d'une série de petites arcatures perlées intéressantes reprenant le motif ceinturant l'abside.

Adossés au mur nord, les fonts baptismaux sont clos d'une grille en fer forgé. Au-dessus d'un tridacne géant, trois anges symbolisant les vertus théologales présentent une inscription : *Asperges me, domine, et mundabor* (purifie-moi Seigneur et je serai pur). Les anges sont simplement émaillés de blanc souligné d'un liseré jaune. Il semble que le coquillage posé sur une modeste cuve rectangulaire soit une adjonction postérieure. Ses dimensions réduites et la grille jettent un doute sur son utilisation effective, peut-être s'agit-il d'un bénitier. Une version non émaillée de ces anges existe à la chapelle privée de la Redorte (Toulouse).

Fonts baptismaux.

Statue de sainte Germaine.



Arcade centale du portail roman et orgue de Puget.

Le portail

Pour soutenir l'orgue de Théodore Puget, une tribune fut adossée au mur est en 1897. La reconstitution du portique dit de la salle capitulaire du cloître de la cathédrale Saint-Étienne de Toulouse fut utilisée pour habiller la structure de la tribune, telle que l'archéologue toulousain Alexandre du Mège (1780-1862) la proposa aux visiteurs du musée des Antiques. Elle est portée par trois baies aux voussures richement ornées d'entrelacs perlés, d'une alternance de feuillages divers, de différents modèles de tores. Les arcades latérales se poursuivent par des colonnettes aux fûts enrubannés de perles. Les statues de huit apôtres soutenant des chapiteaux à rinceaux et animaux habitent les ressauts de l'arcade centrale.

Un portail disparu

Le cloître de la cathédrale fut détruit en 1799. Seuls cinq chapiteaux sur quatre-vingt-seize furent conservés comme témoignage historique. En 1811, les bâtiments conventuels disparurent. Douze figures de saints et de prophètes furent épargnées. Ils étaient mentionnés dans les collections du musée dès 1817. C'est à l'infatigable Alexandre Du Mège, secrétaire en 1811 et conservateur du musée en 1832, que l'on doit l'entrée de ces reliefs dans les collections, puis leur présentation. Le catalogue qu'il rédigea en 1835 indiquait que les huit apôtres étaient installés dans les ébrasements du portail

de la salle capitulaire. Toutefois, quelques années auparavant, en 1823, il relatait que les statues se trouvaient aux angles d'une chapelle. La présentation qu'Auguste Virebent nous offre dès 1855 est fidèle à celle de Du Mège. Cette version accrédita l'idée pour l'historien de l'art Émile Mâle que ce portail était le précurseur des grands portails gothiques à statues-colonnes de Saint-Denis et de Chartres. Les statues placées dans la diagonale du bloc, sous une arcature, sont particulièrement raffinées : plissés d'une grande finesse, orfrois, chevelures soignées, allongement des corps et des visages, mains d'une

grande élégance, auréoles rayonnantes. À la suite d'Émile Mâle, les historiens de l'art se divisèrent et proposèrent différentes interprétations pour le positionnement des sculptures. Il est aujourd'hui admis que seuls les quatre apôtres isolés ornaient le portail de la salle capitulaire, les couples d'apôtres étant placés dans l'ébrasement des baies latérales. Enfin, à Launaguet, les manques des reliefs romans sont reconstitués : pieds des apôtres et leurs supports (toiture ou animaux), visages et doigts ; les inscriptions et la signature de Gilabertus disparue en 1870-1890 apparaissent ici sous les pieds de Thomas et d'André.



Saint André et saint Marc.

Piédroit gauche du portail roman.

Cette version du portail est un témoignage précieux de l'histoire muséologique toulousaine au XIX^e siècle alors qu'Alexandre Du Mège essayait de faire coïncider les collections du musée avec sa rédaction de l'histoire toulousaine. La grande finesse des terres blanches locales et la maîtrise des mouleurs et des estampeurs des Virebent permirent cette réalisation exceptionnelle. Elle a été projetée par Auguste Virebent, probablement dans la perspective d'une utilisation dans ses églises néo-romanes (clocher porche des églises de Villeneuve-de-Rivière et d'Oust, projets pour Sérac-Ustou⁵⁵ et pour l'église de l'Immaculée Conception de Toulouse), mais les lenteurs des chantiers et sa mort prématurée, ne lui permirent pas de placer ce portail qui fut présenté à l'Exposition universelle de Paris en mars 1855 sous le titre de *Portique du XII^e siècle*. Didron le citait dans sa nécrologie de l'architecte en 1857. La réception de cette pièce exceptionnelle fut assez mitigée ; considérée pour ses qualités techniques, certains critiques ne semblent pas apprécier son *style byzantin*. Après avoir prêché le retour au gothique, archéologues et clergé se tournaient vers le style roman pour l'édification de nouvelles églises, cette conversion avait essentiellement des motifs économiques. Auguste Virebent pensait allier ornement et économie, cette démarche ne fut cependant pas comprise. Les Virebent ne remportèrent pas cette année-là la plus haute récompense. Il semble que le portail ne fut jamais vendu et installé. Il est probable que ce soit un invendu qui fut offert à l'église paroissiale quarante-deux ans après sa création.

55. Respectivement en Haute-Garonne et en Ariège.



Histoire des protections au titre des monuments historiques à Launaguet



Hôtel dit Automobile Club du Midi 17, allées Jean-Jaurès (Toulouse).

La protection des immeubles

La commune de Launaguet bénéficie de trois protections au titre des monuments qui s'attachent toutes à des réalisations de la famille Virebent, le château, l'église paroissiale et le domaine de Miremont. Les procédures de protection, qui s'échelonnent de 1982 à 2016, permettent d'appréhender le lent, et parfois difficile processus de patrimonialisation de ces constructions dont l'intérêt est pourtant reconnu depuis les années 1960. Ainsi, le projet de destruction de la *Maison modèle*⁵⁶ pour laisser la place à l'immeuble Les Américains, suscite en 1969 une forte mobilisation de l'association Les Toulousains de Toulouse. En 1970, Paul Mesplé s'insurge à nouveau dans *L'Auta*⁵⁷ contre les menaces de démolition de l'hôtel de l'architecte Urbain Vitry⁵⁸ qu'il avait construit 17, allées Jean-Jaurès, en employant des décors en terre cuite de la manufacture Virebent. Il espère sans succès : *c'est dans son genre une autre « maison modèle », souhaitons qu'elle n'ait pas le sort fâcheux de la première.*

En 1982, un projet de lotissement autour de la briqueterie de Miremont amène la conservation régionale des monuments historiques et l'architecte des bâtiments de France à lancer une procédure de protection. Dès 1942, l'intérêt du domaine avait été signalé et une protection au titre des sites avait été envisagée pour préserver à la fois la qualité paysagère du lieu dont l'implantation à flanc de colline bénéficie d'une vue sur Toulouse et parfois sur les Pyrénées⁵⁹, l'intérêt historique et artistique de l'usine ainsi que de la demeure des Virebent ; cette procédure n'a en définitive pas abouti. Les travaux universitaires de N. Desseaux⁶⁰ ont joué un rôle décisif, dans les années 1980, pour la prise en compte de la valeur des réalisations de la fabrique Virebent et de la nécessité de leur donner une protection forte⁶¹. L'architecte en chef des monuments historiques précisait dans son avis⁶² : *il s'agit d'une œuvre privilégiée ; outre son intérêt architectural cet ensemble est irremplaçable pour l'évocation et la connaissance de la famille. Des menaces graves pèsent sur son avenir : un classement devrait intervenir*

56. Inscrit partiellement en urgence le 5/04/1966, détruit en 1969 ; désinscrit le 17/09/2019.

57. Mesplé (P.), « Urbanisme de massacre », *L'Auta*, n° 374, 11/1970, p. 170-175.

58. Hôtel dit *Automobile Club du Midi*, construit en 1838, pour son usage personnel et comme vitrine de ses capacités d'architecte ; détruit en 1972.

59. UDAP 31 : courrier du délégué départemental pour la protection des Sites (loi du 4 mai 1930), 21/09/1942.

60. Ainsi que la présentation d'une exposition à l'université Toulouse-Le-Mirail en 1981.

61. Il existe deux niveaux de protection : le classement, mesure la plus ancienne et la plus forte pour les immeubles et les objets d'intérêt national et l'inscription, instituée en 1927, pour les immeubles dont la préservation est souhaitable.



immédiatement avant que ne disparaissent toutes les statues, ainsi que les moules encore existants dans les ateliers. Le 28 mars 1983, la commission nationale des monuments historiques (CNMH) émet un vœu de classement, les propriétaires ne consentent à donner leur accord au classement⁶³ qu'en mars 1984. Le domaine de Miremont est ainsi le premier site de la commune à avoir été classé le 21 décembre 1984, en prenant en compte les vestiges de la briqueterie, la villa à l'italienne, le bâtiment comportant les écuries, la maison du contremaître et le roulage⁶⁴ ainsi que le jardin avec ses fabriques et ses sculptures. La briqueterie était en mauvais état, situation qui a empiré au cours des années, les propriétaires n'ayant pas pu ou pas souhaité entreprendre les indispensables travaux de sauvegarde.

Presque dix ans plus tard, en avril 1992, la conservatrice régionale des monuments historiques lance en urgence une procédure de protection pour le château de Launaguet, que la commune venait d'acheter pour y installer ses services. Dès le 26 juin 1992, la commission régionale du patrimoine historique, archéologique et ethnologique (COREPHAE) émet un avis favorable pour une inscription conservatoire et un vœu de classement ; l'arrêté d'inscription est

Maison modèle 75, bd Carnot (Toulouse). Construit entre 1834 et 1835 par A. Virebent et ses frères pour montrer les potentialités de leurs produits.

62. Il proposait également la protection de la maison 3, rue Bellegarde à Toulouse et l'église de Ondes et signalait la maison des Cariatides 16, place Roosevelt à Montauban.

63. Une instance de classement *pourrait être ouverte si cela s'avérait nécessaire* est évoquée au cas où les propriétaires refuseraient le classement.

64. Ce bâtiment a été en partie rénové en 1998.



Pupetières, Châbons (38), cheminée du château.

signé le 17 novembre 1992. En dépit de l'inscription, les travaux en cours s'étaient poursuivis faisant craindre le décapage de certains murs pour laisser apparaître les briques, notamment ceux du vestibule. Le maire, très réservé sur cette mesure dans un premier temps, donne son accord car la protection donne le droit au propriétaire de recevoir des subventions de l'Etat pour la restauration des édifices protégés. Moins d'un mois plus tard, la commission nationale des monuments historiques émet un avis favorable à l'unanimité au classement du château en totalité, de son porche, de ses grilles, de son mur d'enceinte, de ses communs ainsi que du sol du jardin (arrêté de classement du 11 février 1993). La qualité des décors intérieurs *uniques et somptueux*⁶⁵ est soulignée.

La commission supérieure engage alors la conservation régionale des monuments historiques à protéger les quelques éléments du mobilier subsistant au titre des objets mobiliers, canapés néo-gothiques du grand salon, rideaux en place ou déposés, quatre chaises, ainsi que l'église paroissiale au titre des immeubles⁶⁶.

65. Note du 17/12/1992 de l'inspectrice des monuments historiques.

66. Vœu de l'inspecteur général des monuments historiques.



L'inscription en totalité de l'église paroissiale n'est intervenue qu'en 2016. La simplicité, voire la banalité des élévations extérieures contraste avec son exceptionnel décor, témoin de la production de la fabrique de ses débuts à la fin du XIX^e siècle. Il convenait en effet d'inscrire l'église en totalité au titre des immeubles⁶⁷ afin d'assurer le clos et le couvert de l'édifice et de garantir un écrin pérenne aux décors portés qui, constituant un tout indivisible avec l'édifice, est considéré par la loi comme étant des *immeubles par destination*⁶⁸. Une vingtaine de réalisations des Virebent est actuellement protégée au titre des immeubles, nombre relativement réduit au vu de leur abondante production. Quelques édifices conçus par l'architecte Auguste Virebent et ornés de produits de la manufacture ont été inscrits, comme l'hôtel Miègeville 28, rue des Marchands⁶⁹ ou l'église de Ondes (31)⁷⁰... De nombreux édifices protégés conservent des éléments de décor créés par la manufacture, à l'instar de la surprenante cheminée ornée de sphinges du château de Villebrumier (82)⁷¹, des deux cheminées du château de Pupetières à Châbons (38)⁷² qui ne furent pas vraiment au goût de l'architecte Eugène Viollet-Le-Duc, ou bien les statues et les autels du calvaire de Verdels (33)⁷³ ; il faut cependant noter que ce sont rarement ces œuvres qui ont suscité la protection. Géographiquement, les protections se répartissent plus volontiers dans le sud de la France, notamment en Occitanie ou en Nouvelle-Aquitaine. Les statues de la Vierge, de saint Pierre et saint Paul ainsi que la mise au tombeau de la cathédrale Notre-Dame-de-Guadeloupe⁷⁴ témoignent toutefois de la large diffusion des produits Virebent. Il reste de beaux ensembles, notamment au sein de l'architecture privée comme l'élégant château de Beaupuy (31), qui dans les années à venir pourraient faire l'objet de procédure de protection.

Hôtel Miègeville 28, rue des Marchands (Toulouse).

67. MHI 16/09/2016.

68. Code civil, article 516, 517 et 524 Aux termes de l'article 525 : *Le propriétaire est censé avoir attaché à son fonds des effets mobiliers à perpétuelle demeure, quand ils y sont scellés en plâtre ou à chaux ou à ciment, ou, lorsqu'ils ne peuvent être détachés sans être fracturés ou détériorés, ou sans briser ou détériorer la partie du fonds à laquelle ils sont attachés et article L. 621-25 du Code du patrimoine.*

69. MHI partiel 25/10/1992.

70. MHI partiel 17/04/1984.

71. Œuvre de Gaston Virebent ; MHI partiel 04/07/2002.

72. Château, MHC partiel 08/11/1972.

73. MHC 14/12/2010.

74. Basse-Terre, cathédrale, MHC 17/06/1975.

[MED]



Chaire à prêcher.

Station du chemin de croix :
La condamnation à mort de Jésus.

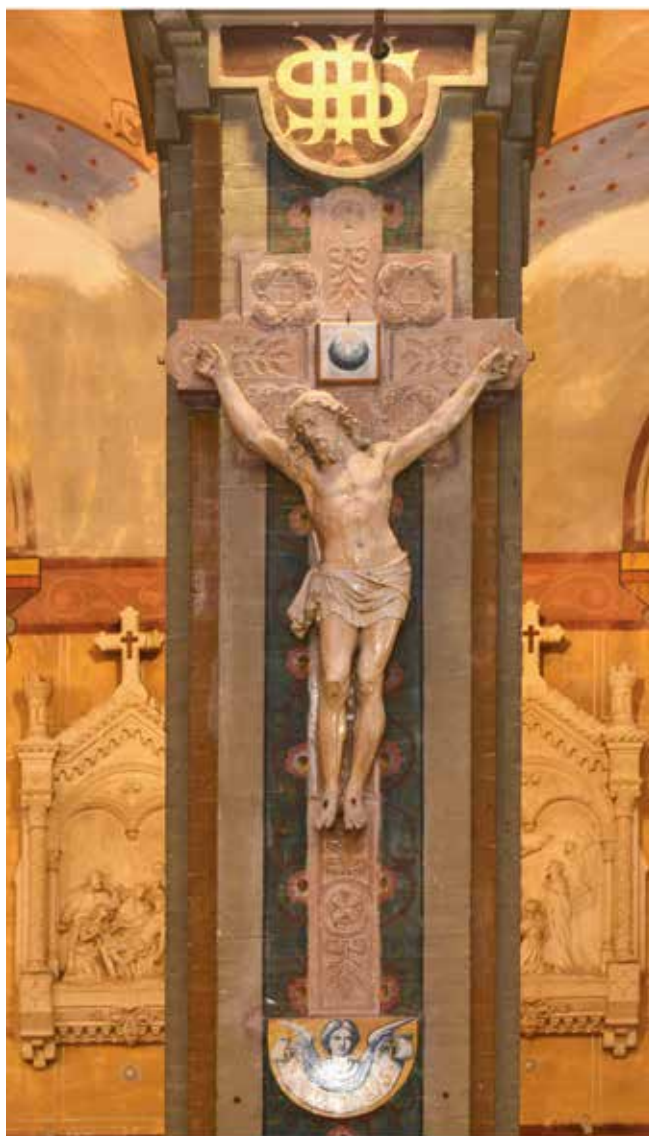


La protection au titre des objets mobiliers : du décor de l'église au mobilier du château

L'historique de la protection des objets mobiliers démarre en 1991 par un étonnant dossier d'œuvres monumentales faisant partie du décor de l'église Saint-Barthélemy qui les abrite. Lors de la commission départementale des objets mobiliers de la Haute-Garonne (CDOM), une dizaine d'œuvres en terre cuite et en terre cuite vernissée faisant partie du décor de l'église (alors non protégée) ont été en effet inscrites au titre des monuments historiques le 8 avril 1991.

Bien antérieure à la protection de l'église, la protection de ces éléments de décor et de mobilier reconnaissait alors la qualité de la production artistique de Gaston Virebent (1837-1925). Fils d'Auguste, graveur et céramiste, il donna un nouvel essor à la manufacture familiale, grâce au développement de la céramique décorative, domaine moins connu que les productions de son père.

En 1991, furent donc protégés six « objets » de grand format, la copie du portail d'entrée de la salle capitulaire de la cathédrale Saint-Etienne de Toulouse et trois objets mobiliers à proprement parler. Hormis le grand crucifix, le chemin de croix et les fonts



Christ en croix.

baptismaux relevant en effet du mobilier, les autres éléments font corps avec l'édifice et n'auraient pas dû être protégés en tant qu'objets mobiliers mais en même temps que l'immeuble⁷⁵. Ces protections de l'ensemble des riches éléments décoratifs et du mobilier aux couleurs foisonnantes auront ainsi permis leur sauvegarde et la reconnaissance précoce de l'originalité des créations de Gaston Virebent. Les frères Virebent signèrent également la copie des statues du portail de la salle capitulaire de Saint-Etienne.

75. Pour rappel, la protection au titre objet relevait alors d'une commission départementale spécifique tandis que la protection au titre des immeubles était régionale.



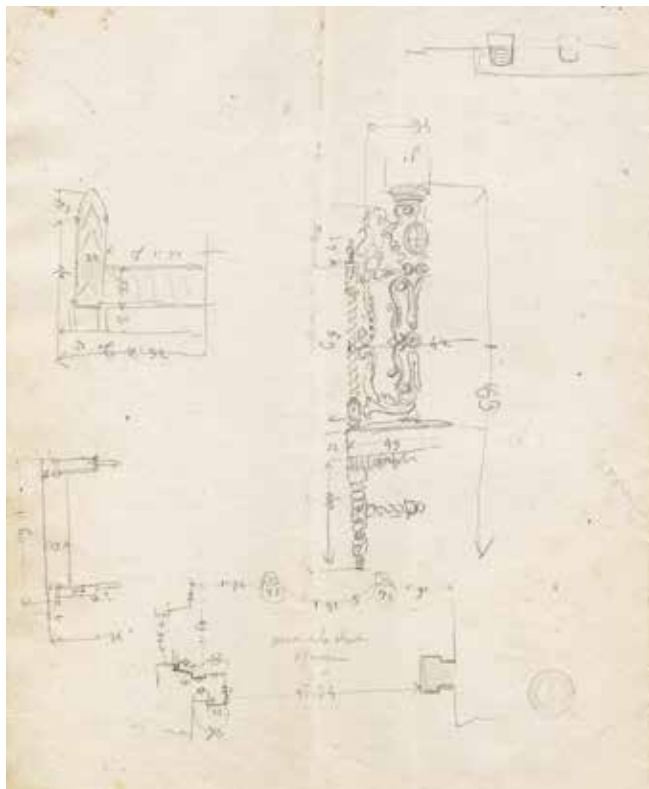
Salle d'armes, vue des canapés.

Le dossier fut ensuite mis en attente avant qu'il ne soit révisé et régularisé par une inscription en totalité de l'église Saint-Barthélemy au titre immeuble, incluant tous ses décors portés, intervenue en 2016. Seuls trois objets ont alors conservé leur protection spécifique en tant qu'objets mobiliers.

Une seconde campagne de protection de mobilier, concernant des objets civils encore conservés au château⁷⁶ a eu lieu 27 ans plus tard, en 2018. Elle a porté sur huit objets, quatre canapés et quatre chaises, propriété de la ville de Launaguet, rares témoins de l'ameublement du château demeurés sur place. Ces canapés et ces chaises sont signés par Auguste Virebent, à qui le baron Dufaÿ avait commandé des meubles dès avril 1844, soit quelques semaines après sa commande de la rénovation complète du château.

Dans le projet initial, de nombreux éléments mobiliers devaient être dessinés par l'architecte et pour certains fabriqués par la manufacture. Une partie fut effectivement créée d'après des dessins d'Auguste, dont le ciel de lit de la chambre du baron et le dressoir de la salle à manger, encore en place. Ils font partie de

76. Le dossier a été présenté à la 3^e section de la Commission régionale de l'architecture et du patrimoine consacrée au patrimoine mobilier, le 25 septembre 2018, par Dominique Watin-Grandchamp, CAO de la Haute-Garonne.



la protection du château et sont aujourd'hui peu visibles, intégrés dans des bureaux de la mairie.

Les quatre canapés et les quatre chaises protégés en 2018 sont réalisés dans un style néo-gothique raffiné et meublent toujours l'ancienne salle d'armes, aujourd'hui salle de réception du rez-de-chaussée du château-mairie.

Les canapés (2,20 m de longueur sur 1,40 m de hauteur) présentent un dossier droit recouvert d'une tapisserie mécanique à motifs héraldiques (tapisserie Bunel et Cassagne, rue Nazareth à Toulouse) et un dossier en bois portant une frise de terre cuite moulée, typique des productions de la manufacture, comportant des baies géminées à imposte et jour trilobé. Le tapissier termina son travail en juillet 1848 et ils furent livrés ce même mois au château.

Les chaises en chêne (1,32 m de hauteur) ont un dossier finement sculpté de volutes et de feuillages ordonnés autour d'un axe central et d'une rosace, sommé d'une couronne et d'un écu sur cuir aux armes du baron Dufaÿ, encadré par deux lions. L'assise est

Croquis avec cotes d'une chaise par A. Virebent, vers 1844 [AM Tlse, 83Fi60/10].

Salle d'armes, chaise.



Détail du dossier d'une chaise aux armes du baron Dufaÿ encadrées par deux lions.

Jean et Louis Fortin sur un fauteuil de la salle de billard, photographie 1900 [AM Tlse, 83Fi58/29].

en velours rouge. Elles étaient équipées de roulettes à l'origine pour faciliter leur déplacement, comme le montre un carnet de croquis⁷⁷ conservé aux archives municipales. On ne connaît pas le nom de l'ébéniste qui a réalisé ces meubles. Quatre autres fauteuils complétaient l'ensemble. Ils avaient déjà disparu, comme le reste du mobilier, lors de la vente du château en 1934 à la famille Monnier.

Ces précieux éléments de mobilier témoignent de la richesse de l'ameublement intérieur du château, domaine moins connu des productions des Virebent.

Très rarement protégé, souvent disparu, le mobilier constituera sans nul doute, dans les prochaines années, un domaine de recherche et un thème de protection à venir, pour les productions de meubles ou d'objets décoratifs originaux ou en série qui meublaient les châteaux et les demeures de la région, conçues par l'architecte Virebent ou par ses descendants.

Par ailleurs, quelques moules ou objets décoratifs en terre cuite sont encore conservés par la mairie de Launaguet, provenant du château et d'autres fabriques de la Ville. En cours d'inventaire, leur origine devra être précisée et leur étude permettra d'envisager peut-être, ultérieurement, des protections de ces vestiges d'une production industrielle souvent disparue.

[CG]

77. AM Tlse, fonds famille Dufaÿ, Z1082.





EV



Conclusion

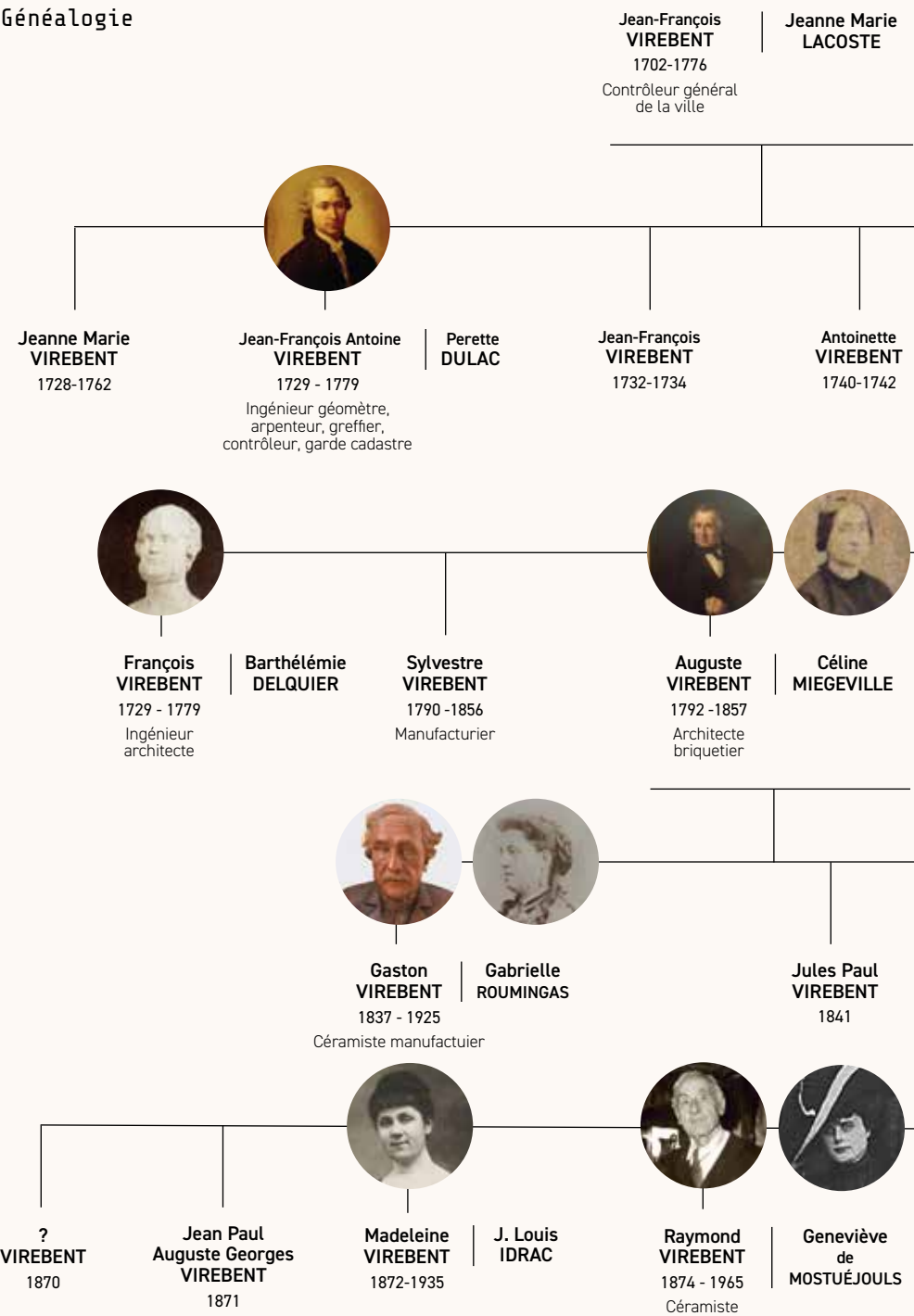
Le village de Launaguet se révèle être un jalon capital dans l'étude de la terre cuite moulée. L'importance de la briqueterie Virebent dans le patrimoine toulousain et industriel du XIX^e siècle ne doit pas faire oublier les premières implantations de tuileries. Le village garde aussi les traces de cette manufacture et des différents styles architecturaux. En premier lieu, avec la villa à l'italienne des Virebent qui se dresse fièrement sur ces terrasses face à Toulouse au milieu de son écrin de verdure. Au centre du bourg, le baron Dufaÿ confia son château aux mains d'Auguste Virebent qui le rhabilla d'une parure gothique pleine de fantaisie préfigurant de nombreuses restaurations à venir. L'étude des archives nous dévoile l'importance des expositions internationales pour la diffusion des techniques industrielles au service du décor et du confort domestique jusque dans les campagnes toulousaines. Elle éclaire aussi d'un œil nouveau les relations conflictuelles entre un commanditaire *languedocien*, son architecte *gascon* et la manufacture. Auguste Virebent ne sut pas résister à son client, car le chantier était une opportunité trop tentante pour l'expansion de la briqueterie. Les impasses et les contentieux qui suivirent modifièrent durablement les rapports entre les frères Virebent ainsi que les statuts de l'entreprise. Le rêve de l'architecte-briquetier trouva ses limites sur ce chantier. Pour l'église Saint-Barthélemy, Gaston Virebent choisit un échantillon significatif de mobilier. Autels et portails moulés sur des sculptures anciennes typiques des choix de son père furent complétés par des créations émaillées plus récentes. Tous furent exposés, primés et largement publiés. Launaguet recèle ainsi un concentré représentatif chronologiquement et stylistiquement des œuvres de la manufacture Virebent et de la production des arts décoratifs à partir de 1844. La réussite exceptionnelle de la manufacture incita certains de ses employés à établir leurs propres ateliers à Launaguet. Celui d'Ybres a disparu ; celui de Moudenc s'élève encore au cœur du village.

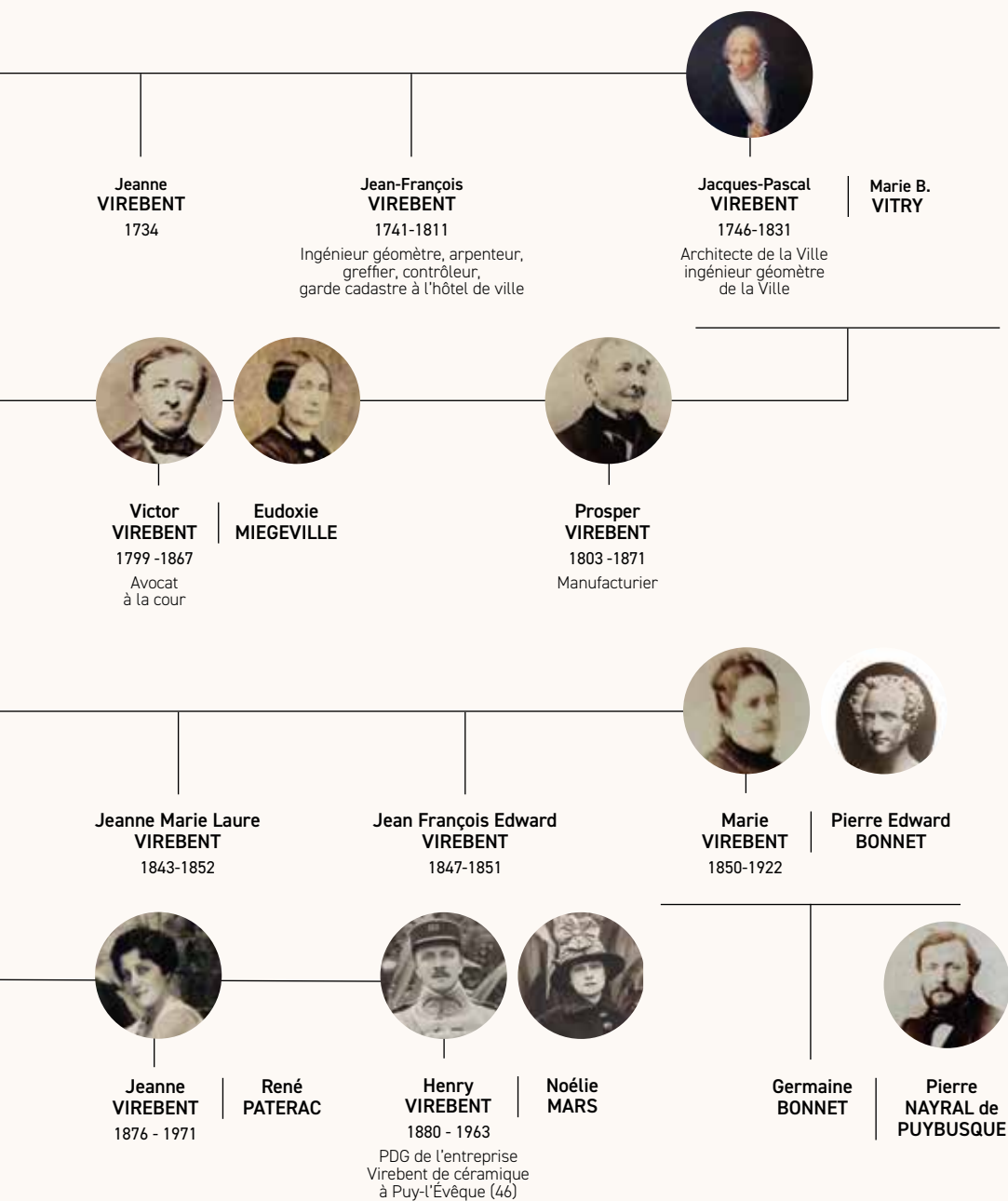


Église Saint-Barthélemy :
Monogramme de Gaston Virebent,
baldaquin du maître-autel.
Cachet : Virebent frères et fils Tou-
louse, tabernacle.

À gauche, cachet : Virebent frères
Toulouse, portail roman.

Généalogie





Sources

Archives Nationales

F 1b158/ 32 : Dossier personnel de Jacques Henri Dufaÿ.

Archives départementales de la Haute-Garonne

224 U 149 : Audience des référés des 5 juillet, 29 août et 22 novembre 1848.

U 5706 et 4 Q 885 : Rapport d'expert n° 26.

2 O282 6 : Église de Launaguet.

Archives municipales de Toulouse

108Z : Fonds Dufaÿ, non classé.

83Fi58 : Album de la famille Marion de Brezillac, 1895-1959.

Archives paroissiales

Délibération du conseil de fabrique du 5 janvier 1873.

DRAC Occitanie, site de Toulouse – Archives de la conservation régionale des monuments historiques

Cumin (Joëlle), Thouin (Stéphane) et Calandre (Nicolas), architectes du patrimoine, Sirieys (Hélène), paysagiste-concepteur. *Étude d'opportunité pour la reconversion du site. Château de Launaguet et ses dépendances (Launaguet, Haute-Garonne)*. Mars 2016, 4 volumes.

Thouin (Stéphane) et Calandre (Nicolas), architectes du patrimoine, Sirieys (Hélène), paysagiste concepteur. *Château de Launaguet. Le parc, schéma directeur et objectifs de gestion (Launaguet, Haute-Garonne)*. Juillet 2019.

Musée des Arts précieux Paul-Dupuy (Toulouse)

Album Virebent, 1890.

Archives privées des descendants de la famille Virebent

Collection privée

Libre de mémoire de tous les actes faits et passés concernant l'acquisition faite par messire Jean de Bertier seigneur de Montrabe chevalier conseiller du Roy en ses conseils d'état et privé son premier président en la cour de parlement de Tolose de la baronie de Launaguet et des biens du siege du sieur de S[ain]t Pol Barguilliers ensemble des réparations faictes en iceulx, 1641-1657.

Bibliographie générale

Desseaux (Nelly), *Auguste Virebent, architecte briquetier (1792-1857)*, [exposition photographique]. Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, Centre de promotion de la recherche scientifique., 1981, 40 p., 12 pl.

Desseaux-They (Nelly), *La dynastie Virebent, une histoire de terre*. Toulouse, Terrefort, 2015, 120 p.

Desseaux-Théy (Nelly), *La manufacture Virebent, l'art sacré*. Toulouse, Terrefort, 2020, 120 p.

Desseaux (Nelly), « Les salles à manger dans la production de la manufacture Virebent : dressoirs et ensembles décoratifs » dans *Regards sur les arts du feu* [actes du colloque de l'Association des conservateurs des antiquités et objets d'art de France, abbaye de Belleperche, du 29 septembre au 1^{er} octobre 2022]. Arles, Errance, Actes Sud, ACAOAF, 2022, p. 172-185.

Dubedat (Jean-Baptiste), « Éloge de M de Marion-Brezillac » dans *Recueil de l'Académie des jeux floraux*, 1894, p. 177-198.

Duhem (Sophie), *L'art de Jacques Bosia, « Barbouilleur » italien dans le Midi (1788-1842)*. Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2016, 126 p.

Foucaud (Odile), *Toulouse. L'architecture au XIX^e siècle*. Toulouse, musée Paul Dupuy, Paris, Somogy, 2000, 214 p.

Vitry (Urbain), *Le propriétaire architecte, contenant des modèles de maisons de ville et de campagne, de fermes, orangeries, portes, puits, fontaines, etc. ; ainsi qu'un traité d'architecture et de construction renfermant le résumé des nouvelles découvertes relatives aux constructions. Ouvrage utile aux Architectes, aux Ingénieurs, aux Entrepreneurs, et principalement aux personnes qui veulent diriger elles-mêmes leurs ouvriers*. Paris, Audot, 1827, 100 pl.

Bibliographie technique

Brunet (Pierre), « Les origines du paratonnerre (Discussions et réalisations) » dans *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, 1948, t. 1, n° 3, p. 213-253.

Carol (Anne), *L'embaumement, une passion romantique. France, XIX^e siècle*. Paris, Champ Vallon, 2015, 244 p.

Gallo (Emmanuelle), « La réception des nouveaux modes de chauffage domestique en France au XIX^e siècle » dans *L'architecture : la réception immédiate et la réception différée : L'œuvre jugée, l'édifice habité, le monument célébré*, Paris : Éditions de la Sorbonne, 2006, (généré le 07 février 2024). <https://books.openedition.org/psorbonne/494?lang=fr>

Havard (Henry), *La verrerie*. Paris, Charles Delagrave, sd, p. 94-99 et p. 187-195.

Melchior-Bonnet (Sabine), *Histoire du miroir*. Paris, Imago, 1994, 272 p.

Pillet (Élisabeth), « De l'espagnolette à la crémone. Les inventions de Féragus et Andiot » dans *Documents d'histoire parisienne*, n° 16, 2014, p. 41-60.

Pillet (Élisabeth), « Les crémones parisiennes au XIX^e siècle » dans *Monumental* n° 1, 2020, p. 42-43.

Index des noms propres

A

Artigues Jules : 33
Aubanel docteur : 21

B

Bach Henry : 60
Barennes Jacques : 10
Belloc Aristide : 11
Berry duchesse du : 20
Bontemps : 11
Boutiq Pierre : 18
Brongniard Alexandre : 11
Bühler Denis et Eugène : 44, 64
Bunel et Cassagne : 93

C

Caperan Antoine : 18
Céroni Jules et Gaëtan : 30, 36, 49, 50
Chevalier Rivalz : 9
Clerc Michel : 11, 14
Clodion Claude Michel dit : 11
Colbert Jean-Baptiste : 52

D

De Bertier Jean II : 18, 100
De Bertier Philippe : 18
De Biron Jean : 76
De Brézillac Auguste : 20
De Caulet Marie : 18
De Cognard général : 22
De Comte Marie : 18
De Laporte Louise : 18
Della Robbia : 14
Delor de Masbou Louis Raymond : 60
De Marion-Brézillac Louis Jacques Joseph : 19, 62
De Ricard Villeneuve Jeanne Justine : 19
De Saptès Jeanne : 18
D'Espagne Jean Claude : 28
D'Espagne Roger : 18
De Terride Bertrand : 18
De Tournier Bertrand : 18
Devers Joseph : 14
Diana : 48, 49, 54
Didron : 10, 11, 79, 84
Duban Jacques Félix : 52
Du Faÿ Antoine : 18
Du Faÿ Antoine Jacques : 19

Du Faÿ baron de Launaguet : 18
Dufaÿ Bertrand Antoine Frédéric : 19
Dufaÿ Clarisse : 19
Du Faÿ Gaspard : 18, 19
Dufaÿ Gaspard Gabriel Ernest : 20, 21
Dufaÿ Henri Bernard : 20, 21
Dufaÿ Jacques Henri : 5, 18, 19, 20, 21, 25, 30, 31, 32, 33, 43, 46, 48, 49, 50, 51, 53, 57, 59, 60, 62, 64, 92, 93, 97, 100
Du Faÿ Jacques Honoré : 19
Du Mège Alexandre : 82
Durègne Jean-François : 18, 22, 25
Dutour Germain : 72

E

Engalière Joseph : 48
Engalière Marius : 12, 16

F

Fellon Joseph : 11
Feragus Antoine Charlemagne : 52
Ferrals Jean-Antoine : 21, 24, 44, 49, 50, 57, 59, 60, 72
Roch, curé : 21, 24, 44, 49, 50, 57, 59, 60, 72
Ferrière Marie Anne Mélanie : 20
Fragonard : 11
François II Franque : 9
Franklin : 55
Froument : 44

G

Gilabertus : 83
Giscard Jean Baptiste : 80
Gontaud Armand, évêque de Sarlat : 76
Goujon Jean : 11
Guiraud Antoine : 32

H

Hugolin Jean-François : 18
Hugolin Victor : 18

L

Labat de Savignac : 9
Leroy de Saint-Arnaud Achille : 20
Liebeg : 51
Liénard Michel : 14

M

Mâle Émile : 83
Manière Maurice : 21
Marcand Gaspard : 20
Mesplé Paul : 86
Monférié : 75
Monseigneur de La Croix d'Azolette : 10
Morteuil Louis : 60
Moudenc François : 80, 97

P

Pommateau Pierre-Jules : 11
Puget Pierre : 11
Puget Théodore : 82

Q

Quenardel J. : 48

R

Raynaud Joseph : 60
Rouède Charles : 11

S

Salamon Joseph : 11

V

Viguerie Joseph : 10
Virebent Auguste : 5, 10, 13, 14, 16, 17, 18, 21, 22, 25, 30, 32, 44, 46, 47, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 57, 59, 60, 62, 83, 84, 89, 90, 92, 97
Virebent Eudoxie : 17
Virebent François : 8
Virebent Gaston : 13, 16, 27, 59, 75, 76, 89, 90, 94, 97
Virebent Jacques-Pascal : 8, 9, 10
Virebent Jean-François Antoine : 9
Virebent Marie : 13
Virebent Prosper : 13
Virebent Raymond : 13, 14
Virebent Victor : 10, 13, 17, 18, 44, 57, 58, 72
Vitry Marie-Bernarde : 9
Vitry Urbain : 9, 50, 54, 55, 59, 86, 101

Y

Ybres Philippe : 25

Index des noms de lieux

A

Agen, église Saint-Caprais : 11
Albi :
cathédrale Sainte-Cécile : 11
église Saint-Salvi : 50
Amélie-les-Bains, château de
Can-Day : 27

B

Bagnères-de-Luchon :
Église Saint-Vincent-de-Paul : 50
Thermes de Chambert : 50
Basse-Terre, cathédrale Notre-
Dame-de-Guadeloupe : 89
Beaupuy, château : 27
Beauvais, couvent des dames de
Nevers : 20
Biron, château de Biron : 76
Bourbon île (actuelle île de la
Réunion) : 19
Bourg-Saint-Bernard, église Saint-
Bernard : 50

C

Castelbiague, château de Compans :
27
Castelet Ozenne, Toulouse : 27
Castres, église Saint-Benoît : 50
Châbons, château de Pupetières : 89
Chartres, cathédrale Notre-Dame : 83
Condom, château Fondelin : 50
Conques-sur-Orbiel, manufacture
Saptes : 18

F

Fonbeauzard, église Saint-Jean
Baptiste : 8

H

Hendaye, château Abbadia : 64
Hinx, château du Castéra : 22

L

Lapeyrouse-Fossat, église Notre-
Dame de l'Assomption : 59
Launaguet :
Briqueterie de Miremont : 21
Château Durègne : 22
Domaine de Fabié : 13

Église Saint-Barthélemy : 72, 73,
90, 97
Plaine des Monges et parc : 16
Lavaur :
Cathédrale Saint-Alain : 50
Église Saint-Blaise : 50

M

Miremont, Launaguet : 10
Montauban, maison des Caryatides
16, place Roosevelt : 87
Montréjeau, château de Valmirande :
64

N

Narbonne, cathédrale Saint-Just : 11

O

Odars, maison Sion : 27
Odos, château dit de Marguerite de
Navarre : 27
Ondes, église Saint-Jean-Baptiste : 89
Oust, église : 10

P

Paris :
Hôtel de Pourtalès : 52
Musée du Louvre : 15
Pupetières, voir Châbons : 89

R

Rome, thermes de Dioclétien : 13

S

Saint-Bertrand-de-Comminges,
ancienne cathédrale : 17
Saint-Denis, basilique-cathédrale
Saint-Denis : 83
Saint-Germain-de-Fly, abbaye
bénédictine : 79
Saint-Gobain, manufacture Saint-
Gobain : 50
Saint-Jory :
Église Saint-Georges : 30
Église Saint-Laurent : 59
Sérac d'Ustou, église Notre-Dame-
de-l'Assomption : 84
Sèvres, manufacture et musées
nationaux, cité de la céramique : 11

T

Thil, château : 27
Toulouse :
Abbaye de Saint-Pantaléon : 8
Cathédrale Saint-Etienne : 30
Chapelle de La Redorte : 81
Chapelle Saint-Exupère : 50
Château de Fondeyre : 59
Couvent des Jacobins : 10
Croix-Daurade, Castelet Ozenne : 8
Église de l'Immaculée Conception : 84
Église Saint-Aubin : 30
Fabrique de fonte Bonnet : 13
Hôtel 4, rue du Fourbastard : 10
Hôtel 10, rue Peyras : 16
Hôtel du Vieux-Raisin : 33
Hôtel Escudier 19, allées Jean-
Jaurès : 16
Hôtel Virebent, Maison modèle
75, bd Carnot : 16
Immeuble 20, rue Lafayette : 59
Immeuble Miègeville 28, rue des
Marchands : 89
Lycée impérial : 10
Manufacture Giscard, avenue de
la Colonne : 80
Musée des arts précieux Paul
Dupuy : 13
Musée des Augustins : 50
Place du Capitole : 9
Place Wilson : 9
Saint-Sernin : 8
Société archéologique du midi de
la France : 10
Tapisseries Bunel et Cassagne : 93

V

Verdelais, basilique Notre-Dame : 13
Villebrumier, château : 89
Villeneuve-de-Rivière, église
Notre-Dame-de-l'Assomption : 10

Ouvrage publié par la direction
régionale des affaires culturelles
Occitanie

Hôtel de Grave
5 rue de la Salle-l'Évêque
CS 49020
34967 Montpellier Cedex 2
Tél. 04 67 02 32 00
Hôtel Saint-Jean
32 rue de la Dalbade - BP 811
31080 Toulouse Cedex 6

Direction des publications
et de ce Duo

Michel Roussel,
directeur régional
des affaires culturelles

Hélène Palouzié,
chef de la mission publications
et valorisation scientifique

Relecture

Marie-Emmanuelle Desmoulins
Catherine Gaich

Graphisme

Charlotte Devanz

Fabrication

Print team, Nîmes

Achevé d'imprimer

Août 2024

Dépôt légal

septembre 2024

ISBN n° 978-2-11-172244-6

Crédits photographiques

Sauf mention contraire les photographies sont de Jean-François Peiré.

Archives départementales de la Haute-Garonne : 17, 22
Mairie de Toulouse, Archives municipales : 12, 23, 24, 25, 26, 28, 31, 33, 37,
38, 41, 43, 45, 51, 54, 55, 58, 60, 63, 64, 65, 66, 68, 93, 95
Mairie de Toulouse, Musée des Arts Précieux Paul-Dupuy : 13, 16, 77
Musée du Vieux-Toulouse : 86
Marie-Emmanuelle Desmoulins : 15, 17, 87
Nelly Desseaux : 13
Alain They : 9, 10, 11, 12
Aymar de Virieu : 88

Remerciements

Monsieur le maire de Launaguet et son équipe
Jean Le Pottier
Les descendants d'Auguste Virebent

Dans la même collection

PATRIMOINE RESTAURÉ

Felice Fontana, l'aventure des cires anatomiques de Florence à Montpellier
Urbain V, grand homme et figure de sainteté
La restauration de la façade sud du château de Capestang
La chaise à porteurs du château de Marsillargues
Pavements et cheminées de faïences des châteaux de Mèze
L'ancienne manufacture royale de draps de la Trivale à Carcassonne
La villa Laurens d'Agde. Le renouveau du salon de musique
L'Hôtel Richer de Bellevial à Montpellier. Histoire, restauration et création

PATRIMOINE PROTÉGÉ

Du *négalof* à la *barraca*, le patrimoine maritime en Languedoc-Roussillon
Images oubliées du Moyen Âge, les plafonds peints du Languedoc-Roussillon
La cathédrale Saint-Michel de Carcassonne
La cathédrale de Montpellier, présentation historique, artistique et littéraire
Phares du Languedoc-Roussillon. Éclairer la mer / signaler la terre
Regards sur l'objet Monument historique en Languedoc-Roussillon
Montpellier : chronique de la cathédrale inachevée
Le monde en perspective. Les collections montpelliéraines de vues d'optique au château de Flaugergues
Regards sur le patrimoine bâti protégé au titre des Monuments historiques
L'*ostal* des Carcassonne, la maison d'un drapier montpelliérain du XIII^e siècle
Du Savoir à la Lumière. Les collections des universités montpelliéraines
Les tribunes de Cuxa et Serrabona
Jean Sabatier, sculpteur sur plâtre en Languedoc
Le château d'Espeyran, maison des Illustres
Du fragment à l'ensemble : les peintures murales de Casesnoves
L'église Saint-Roch de Montpellier
Plafonds peints de Narbonne
Prodiges de la nature, les créations du Dr Auzoux. Collections de l'Université de Montpellier
La conquête de Majorque par Jacques d'Aragon. Iconographie d'un plafond peint montpelliérain du XIII^e siècle
Antoine Ranc, peintre montpelliérain. La peinture sous Louis XIV en Languedoc
L'œuvre de la Miséricorde à Montpellier. Présentation historique, architecturale et artistique
Patrimoine et gens d'ici. Approche ethnophotographique du monument
Le jardin des plantes de Montpellier
Du pont du Gard au viaduc de Millau. Les ponts protégés en Occitanie
Les arts de l'Islam dans le Sud-Ouest de la France
Le 8^e centenaire de l'université de médecine de Montpellier
L'œuvre des Garros en Occitanie (1860-1930)
Théâtres à l'italienne en Occitanie
Du *castrum* au *castellas*, Châteaux abandonnés du Moyen Âge dans les garrigues et piémonts de l'Hérault
Bâtir pour l'éternité. La collégiale Saint-Martin de Montpezat-de-Quercy et son trésor

PATRIMOINE DU XX^e SIÈCLE

Jean Balladur et la Grande-Motte. L'architecte d'une ville
Armand Pellier architecte, de la pierre du Pont du Gard à la modernité
Le campus de la faculté des lettres et sciences humaines de Montpellier
Perpignan, le label « Patrimoine du XX^e siècle »
Paule Pascal, femme sculpteur dans les années 1960-1985
Claude Charles Mazet. L'innovation au service de l'architecture d'après-guerre
Le label « Architecture contemporaine remarquable » dans le Gard et l'Hérault

MATÉRIAUX ET SAVOIR - FAIRE

Les monuments historiques et la pierre
Le dessalement des pierres en œuvre. L'exemple de Moissac

PATRIMOINE MONDIAL

Les Causses et les Cévennes, paysage culturel de l'agropastoralisme méditerranéen

OCCITANIE, TERRE DE CATHÉDRALES

Occitanie, terre de cathédrales
Le *Vœu de Louis XIII* de la cathédrale de Montauban. Restauration et histoire matérielle d'une œuvre d'Ingres
Saint-Nazaire-et-Saint-Celse, ancienne cathédrale de Carcassonne

PATRIMOINE ARCHÉOLOGIQUE

La voie Domitienne, du Rhône aux Pyrénées. Archéologie de la route en Languedoc
Les établissements juifs de Montpellier au Moyen Âge
Autour de l'étang de Montady. Espace, environnement et mise en valeur du milieu humide en Languedoc
Les statues-menhirs et la fin du Néolithique en Occitanie

PATRIMOINE INSTITUTIONNEL

L'hôtel de Grave. Du palais épiscopal aux Affaires culturelles. Histoire patrimoniale et institutionnelle

CRÉATION & PATRIMOINE

Le 1^{er} artistique dans les établissements scolaires en Occitanie

monuments objets

Édités par la direction régionale des affaires culturelles Occitanie, les ouvrages de la collection « Duo » proposent au public de valoriser les actions de la DRAC Occitanie, dans les domaines du patrimoine et de la création. Cette collection concerne la protection et la restauration du patrimoine monumental et mobilier, le patrimoine archéologique, les sites labellisés « Patrimoine mondial », les monuments labellisés « Architecture contemporaine remarquable » ou « Maisons des Illustres », les sites patrimoniaux remarquables, ainsi que les domaines relatifs aux arts vivants, arts plastiques, musique, théâtre, danse, etc.

Les Virebent à Launaguet, une vitrine des arts décoratifs au XIX^e siècle

La réussite de la famille Virebent est étroitement liée à la commune de Launaguet, située au nord de la métropole toulousaine et riche en terres argileuses. Dès 1830, les frères Virebent édifient à Miremont, une villa et une *manufacture de céramiques architecturales et ornementales* qui a fortement marqué l'architecture de notre région.

Dans les années 1850, le baron Dufaÿ commande à Auguste, l'architecte de la famille, une campagne de travaux pour sa demeure située dans le bourg. Ce dernier transforme l'ancien logis en un château néo-gothique, véritable vitrine des produits de la fabrique familiale. Quelques années plus tard, son fils Gaston, spécialiste de la terre cuite émaillée, est chargé de la décoration intérieure de l'église paroissiale. Le domaine de Miremont, le château Dufaÿ et l'église ont été protégés au titre des monuments historiques respectivement en 1984, en 1993 et en 2016.

Le château Dufaÿ a été acheté par la commune en 1991 pour y installer la mairie. Les rares meubles dessinés par Auguste Virebent, encore conservés au château, ont été protégés au titre des monuments historiques en 2018.