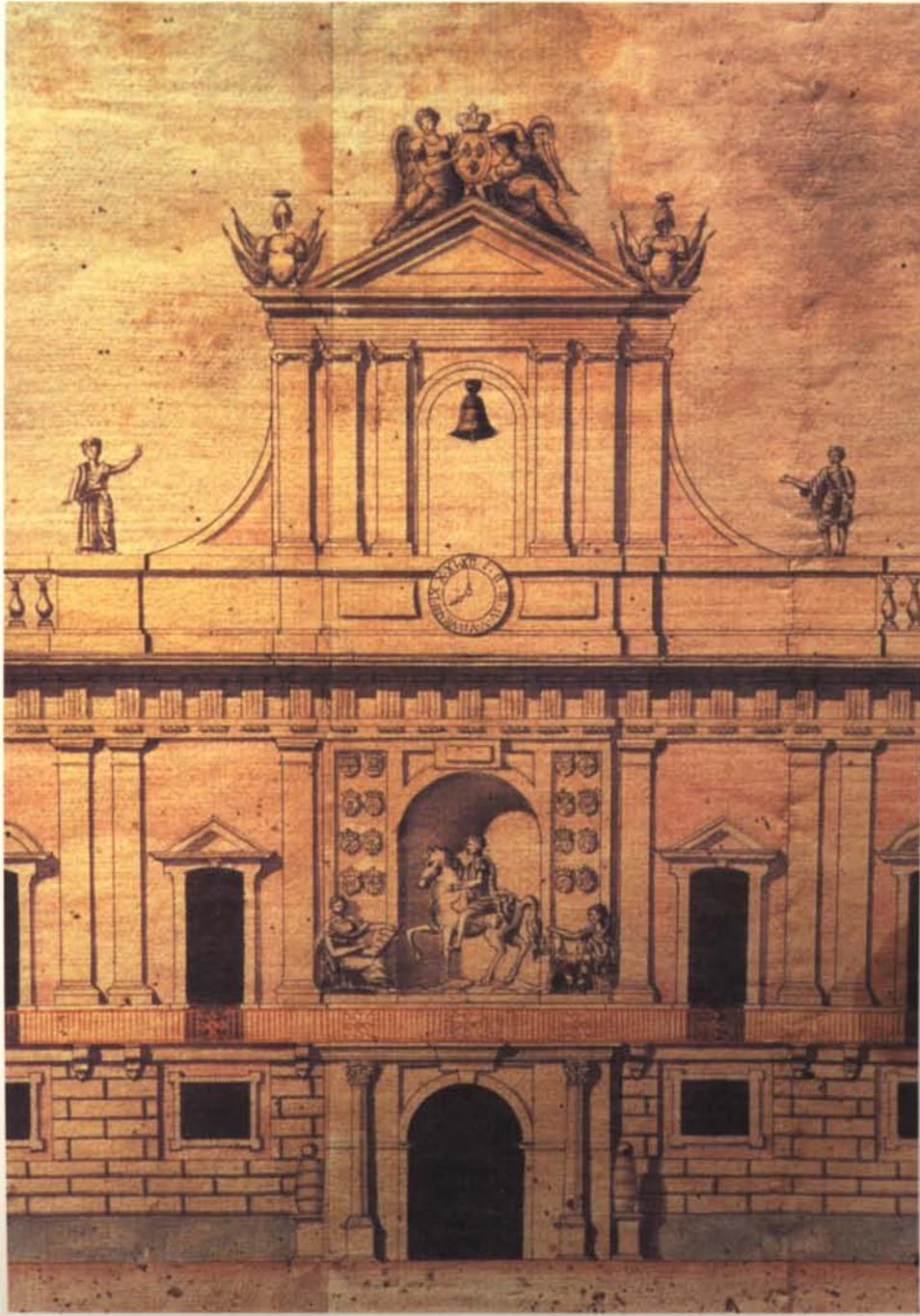


# M É M O I R E S DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE



TOME LVII - 1997

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU CONSEIL GÉNÉRAL DE LA HAUTE-GARONNE ET DU CENTRE NATIONAL D'ÉTUDES SPATIALES

MÉMOIRES  
DE LA  
SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE  
DU MIDI DE LA FRANCE

FONDÉE EN 1831 ET RECONNUE D'UTILITÉ PUBLIQUE PAR DÉCRET DU 10 NOVEMBRE 1850

TOME LVII

1997

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU CONSEIL GÉNÉRAL DE LA HAUTE-GARONNE ET DU CENTRE NATIONAL D'ÉTUDES SPATIALES

TOULOUSE

HÔTEL D'ASSÉZAT

Place d'Assézat 31000 Toulouse

---

## UN PROJET INÉDIT POUR LA FAÇADE DU CAPITOLE TOULOUSE ET ROME AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

Maurice PRIN et par Bruno TOLLON \*

L'Hôtel de Ville de Toulouse, tel que nous le connaissons aujourd'hui, est le résultat d'une longue histoire dont les étapes ont été souvent retracées (1). Sa façade définitive, entreprise seulement au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, en est le plus bel ornement. Sa construction est liée à la création et à l'aménagement de la place du Capitole. Celle-ci, envisagée dès 1676, n'a été dégagée que très lentement pour parvenir à son état définitif au XIX<sup>e</sup> siècle (2). Ce qui n'empêcha pas la Ville de demander, dès 1728, des dessins à Guillaume Cammas, le peintre des capitouls, et de faire exécuter la façade entre 1750 et 1759.

Un document vient apporter la preuve que le Conseil de la Ville, bien avant l'appel à Guillaume Cammas, avait élaboré des projets ambitieux. Il jette une lumière nouvelle sur la période qui suit la décision de percer une place pour remplacer l'étroite rue de l'Hôtel de Ville où s'ouvrait le portail principal du monument. Cette documentation apporte des informations sur le bâtiment qui a précédé celui de Cammas et prouve l'existence de projets bien antérieurs à ceux qu'on connaissait jusqu'ici ; ce qui invite également à mieux mesurer les enjeux qu'un tel chantier pouvait représenter pour les capitouls et dans quel contexte culturel se trouvait alors la capitale du Languedoc.

Il s'agit de deux dessins, réunis par un collectionneur et qui ont des provenances indépendantes l'un de l'autre. On peut les rapprocher par le sujet représenté (3) (fig. 1 et 2). Comme son titre l'indique, le premier document montre l'« Ancien Capitole de Toulouse » et le second un projet de façade facile à identifier puisqu'on y reconnaît la travée de portail du premier dessin (4). Ils ont encore d'autres caractères communs : en premier lieu, l'échelle identique et les procédés graphiques, dessin à l'encre et lavis de couleur pour l'architecture, et aussi une certaine maladresse d'exécution pour les figures. Ce qui en fait des dessins de présentation, mis au propre par un praticien, à l'intention du commanditaire. Le second dessin est entouré d'un trait carré comme on le faisait dans de tels cas mais aussi pour les modèles destinés à la gravure. Il convient de les analyser tour à tour.

\* Communication présentée le 18 mars 1997, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 1996-1997 », p. 216.

1. L'étude historique la plus complète : Jules CHALANDE « Histoire monumentale de l'Hôtel de Ville », extrait de la *Revue historique de Toulouse*, 1915-1919, Toulouse, 1922, 181 p., sources établies à partir des Archives ; et tout récemment, *Images et fastes des capitouls de Toulouse*, catalogue de l'exposition du Musée Paul-Dupuy, sous la direction de Jean Penent, Toulouse, 1990, 213 p.

2. Yves BRUAND, « La reconstruction du Capitole de Toulouse », *Monuments historiques*, n° 15, 1981, p. 41-45. L'étude des projets du XVII<sup>e</sup> siècle a fait l'objet d'un mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, soutenu à l'Université de Toulouse-Le Mirail, en 1972, par Marie-Claire Carponçin, *Construction au XVII<sup>e</sup> siècle de l'Hôtel de Ville de Toulouse*, 132 p. et fig.

3. Ces deux dessins ont été acquis à quelques années d'intervalle sur le marché d'art. Le premier était connu, par l'illustration gravée sur bois dans *La mosaïque du Midi*, tome II, 1838, p. 40 (article de J.-M. Cayla « Essai historique sur les capitouls », p. 39-46). Par ailleurs, une note de Virebent, lors d'une séance de la Société archéologique du Midi, signalait l'existence de projets du Capitole dans une collection privée (*B.S.A.M.F.* tome XIII, 1885, p. 16), et qui, selon lui, provenaient du cabinet d'Antoine Rivalz. Le second provient de la collection de Joseph Rozès de Brousse dispersée vers 1955.

4. *L'ancien Capitole de Toulouse*, plume et lavis de couleur sur papier 0,231 x 0,641 m, marouflé sur papier fort, et *Projet de façade pour le Capitole*, plume et lavis de couleur sur deux feuilles de papier, 0,285 x 0,865 m, marouflé sur toile. Le dessin est entouré d'un trait carré à l'encre noire (collection privée).

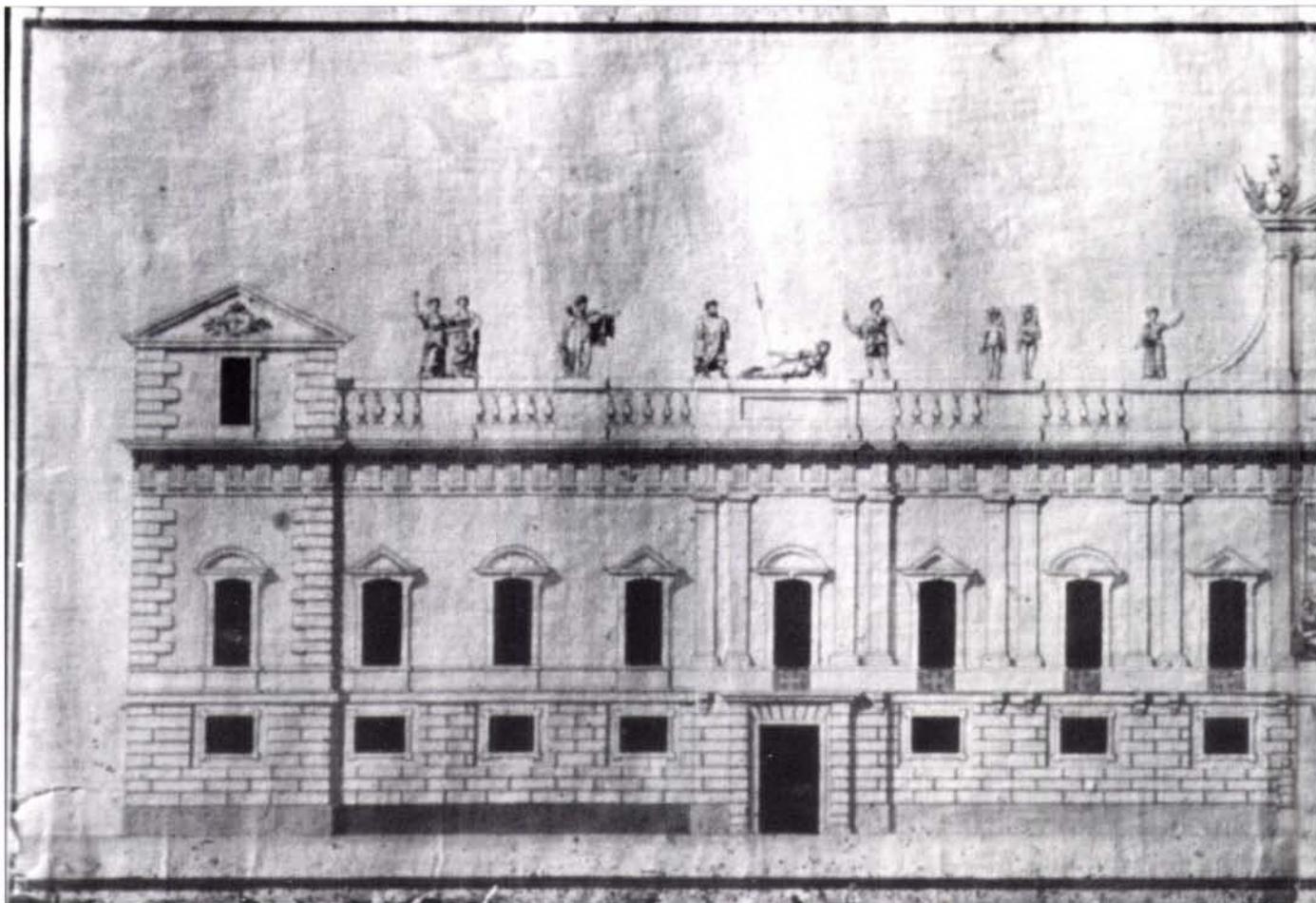


FIG. 1. PROJET POUR LA NOUVELLE FAÇADE DU CAPITOLE, plume et lavis de couleur (0,285 x 0,865 m, attribué à Rivalz, ca. 1685). *Collection particulière.*

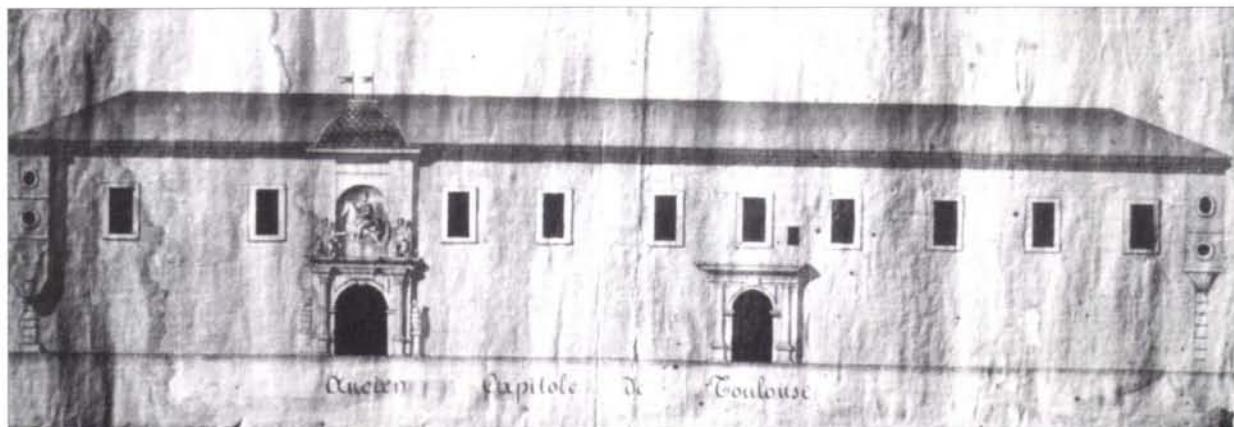
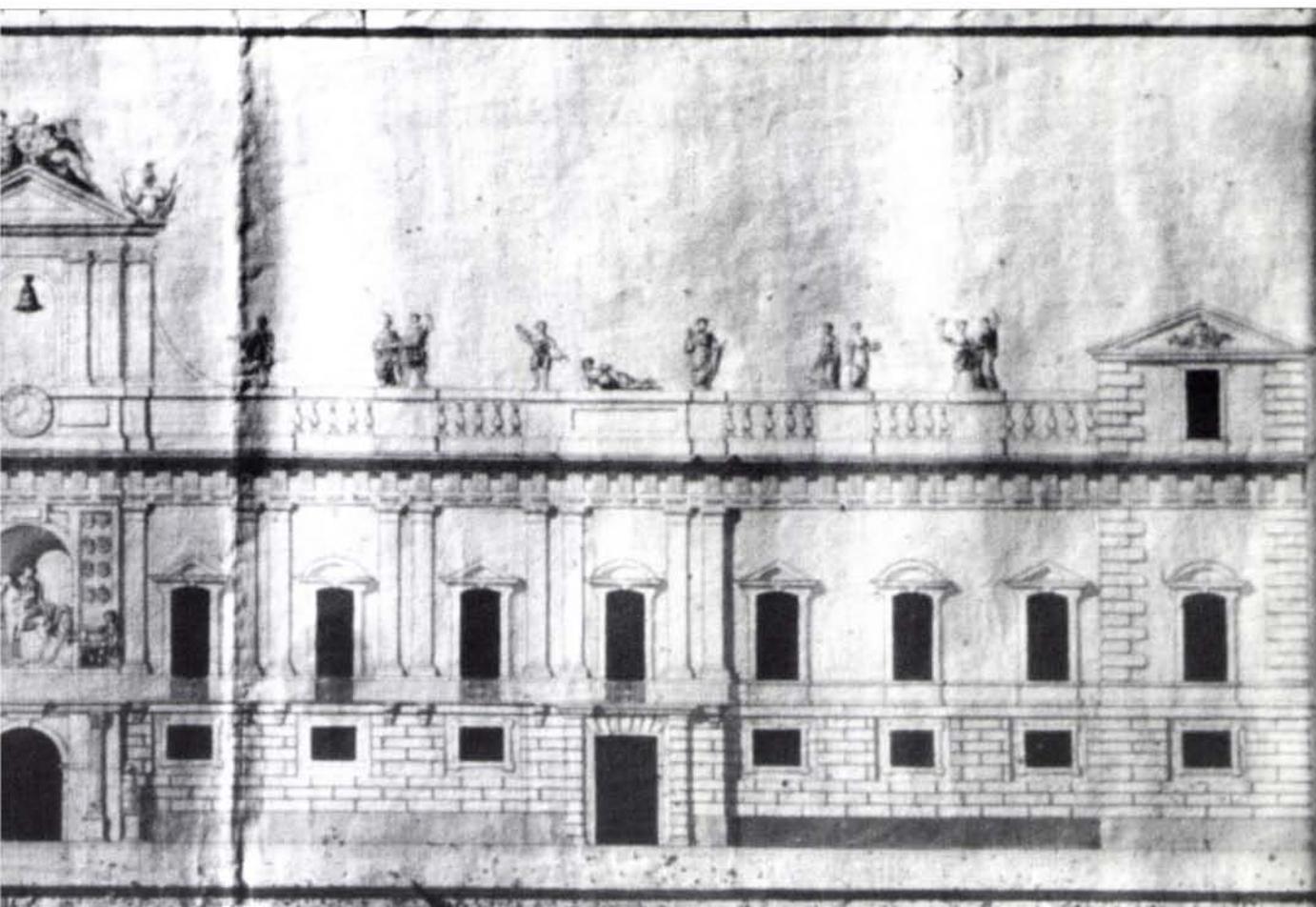


FIG. 2. L'ANCIEN CAPITOLE DE TOULOUSE, dessin, plume et lavis de couleur (0,231 x 0,641 m). *Collection particulière.*



### La façade de l'ancien Capitole de Toulouse

Il est logique de penser que ce dessin est un relevé exécuté à l'occasion d'un projet de reconstruction de l'aile d'entrée du Capitole (fig. 2). Ce géométral est destiné à montrer l'état du monument avant d'engager des travaux. Il a pour nous le mérite de faire connaître ses caractéristiques avec beaucoup de précision. On sait que l'aile neuve de l'Hôtel de Ville avait été construite en 1575 après le percement de la rue Neuve, appelée aussi rue de l'Hôtel de Ville (5). Jusque-là, les bâtiments municipaux ouvraient leur façade principale du côté sud, le long de la rue du collège Saint-Martial et de la rue du Poids-de-l'Huile, car le côté ouest se trouvait encore engagé dans un îlot de maisons particulières. Le percement de la rue Neuve répondait à un double but : faciliter la circulation en doublant l'axe de la grande rue (dans ce tronçon appelé porterie) et isoler l'édifice municipal qui avait pu être investi facilement pendant l'insurrection de mai 1662.

5. Jules CHALANDE, *op. cit.*, p. 31 et suiv.

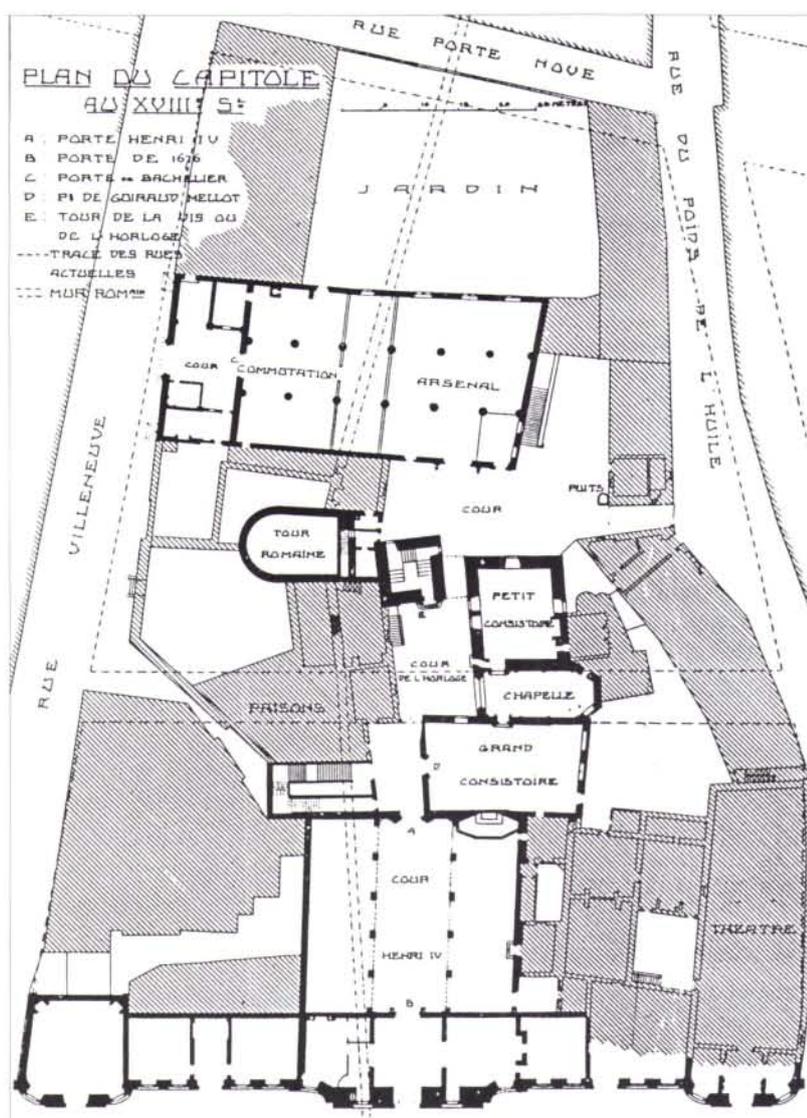


FIG. 3. PLAN DU CAPITOLE, d'après Jules Chalande : avant d'ouvrir sur la place Royale, il longeait la rue Neuve ou de l'Hôtel de Ville. Du côté nord, l'aile d'entrée s'arrêtait à la ruelle des Carces, dont figure le départ rue Villeneuve, et qui longeait la galerie nord de la cour Henri IV.

Le relevé conservé n'a pu être exécuté avant 1671, car c'est à cette date que les capitouls prirent la décision de remplacer le portail principal par celui que montre le document (6). Il ne s'agissait pas de créer une nouvelle entrée mais plutôt d'y aménager un frontispice, récupéré dans une autre partie de l'Hôtel de Ville, pour le remonter en façade avec l'effigie du souverain défunt, puisqu'il s'agissait de la statue équestre de Louis XIII. C'est cette façade que trouva Guillaume Cammas quand des projets lui furent demandés pour le nouveau Capitole de 1750. Ses caractéristiques le rapprochent des Hôtels de Ville conçus au XVI<sup>e</sup> siècle ou dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle (7). Le bâtiment, long de 68 m, conserve l'allure d'une maison forte conçue avant tout dans un but défensif : le rez-de-chaussée aveugle et la présence des échauguettes aux angles confirment ce caractère. À l'étage, les ouvertures ont un format réduit et sont percées en fonction des besoins.

Le caractère organique du front ouest du Capitole est confirmé par l'emplacement du portail principal, percé du côté nord pour répondre à la cour d'honneur (enrichie d'une statue d'Henri IV) qui conduisait au Grand Consistoire. Ainsi l'aile ouest de l'ensemble municipal appelée à servir désormais de façade principale ne montrait aucune préoccupation de symétrie. Ce que confirme la transformation de 1671. En effet, par souci de ne pas bouleverser la disposition des services logés derrière le mur extérieur, les deux portes conservent leurs emplacements : on trouve la porte de Commutation au sud, et au nord l'entrée principale, avec son corps de garde (fig. 3).

6. L'architecte et sculpteur Pierre Mercier reçut la mission de démonter soigneusement le portail de Jean Alaman placé là au moment de la construction de l'aile occidentale (1575) et de le remplacer par celui qui décorait la cour d'accès à l'Arsenal de la ville. Cette œuvre, due à l'architecte Paul Monge, reprenait un dessin de Pierre Levesville. Son décor principal était fourni par la statue équestre de Louis XIII de la main d'Artus Legoust (1620). (A.M.T. Toulouse, DD 300, 23 septembre 1671). A l'occasion de ce transfert, on ajouta les armes des capitouls de 1670 et de 1671 et les deux statues représentant la Force et la Justice.

7. La seule étude d'ensemble sur la question est due à Pascal Liévaux, *L'architecture des Hôtels de Ville en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat nouveau régime, Université de Paris IV-Sorbonne, 1992, 2 vol. Le Capitole de Toulouse, construit au XVI<sup>e</sup> siècle, n'est pas mentionné.

Le dessin fournit aussi des précisions sur la modification apportée au XVIII<sup>e</sup> siècle, avec le transfert du portail de l' Arsenal, exécuté en 1620, et son remontage sur l'entrée du Capitole en 1671. Jusqu'ici le monument n'était connu que par une vue cavalière, postérieure à ces travaux de 1671, mais dont la perspective interdisait une grande précision (8). Les dimensions de ce porche principal sont un peu plus imposantes que celles du portail de la Commutation, mais il a le même caractère classique : l'ordre qui encadre l'ouverture cintrée répond au corinthien alors qu'à la Commutation figurent des pilastres doriques. Son intérêt vient du décor qui confirme les fonctions. Il est accosté de barils de poudre surmontés de boulets, mais l'essentiel est placé au-dessus de l'entablement. Cet étage, surmonté d'un pavillon à impériale couvert en ardoise, est formé d'une grande niche encadrée de deux montants. C'est là qu'ont été placées les armoiries de deux années capitulaires – ce que confirment les pièces d'archives de la Ville (9). Entre ces montants, la grande niche est occupée par une statue équestre de Louis XIII, due au sculpteur Artus Legoust. Les descriptions anciennes peuvent ainsi être vérifiées (10). Le roi vêtu à l'antique, en *imperator* lauré, est tourné vers la gauche. Il répond à la tradition, issue de la Renaissance, qui s'inspirait du groupe équestre de Marc Aurèle au Capitole. La statue d'Henri IV au Pont-Neuf fournissait un précédent, car la ronde-bosse y est préférée au bas-relief – retenu pour l'effigie en pierre bronzée sur le tympan de la grande entrée de l'Hôtel de Ville de Paris. Les chroniqueurs toulousains mentionnent, aux pieds du cheval, la Rébellion et l'Hérésie vaincues. On n'en voit pas trace ici. On ne peut savoir si cela est dû au caractère simplifié du dessin ou à la disparition du thème lors du déplacement du groupe. En revanche, les archives conservent la trace de la commande des deux allégories. Ces figures assises représentent la Force et la Justice, mais aucun des attributs habituels n'a été porté sur l'image (11). Ainsi, le décor du tympan remodelé à peu de frais en 1671, reprend une très ancienne tradition qui consiste à associer, sur un édifice public, l'effigie du monarque et les blasons des magistrats municipaux, affirmant ainsi, conjointement, leur loyauté et leur fidélité, sans négliger de rappeler par leurs armoiries les privilèges de la Ville.

Quant aux caractères techniques de l'aile d'entrée de l'Hôtel de Ville, ils confirment l'usage local qui laisse apparente la brique de construction, souvent relevée par des jus carminés qui mettent en valeur les fenêtres isolées sur le nu du mur et les deux portails en pierre de taille. Ce trait méridional est combiné avec l'intervention des pratiques plus savantes : on les voit exprimées avec les trompes adossées qui soutiennent l'échauguette de gauche (à l'angle nord du bâtiment). Elle est due à Dominique Bachelier, contrôleur des œuvres du roi dans la sénéchaussée de Toulouse, qui en fit le dessin en 1578 (12). Quant au pavillon d'ardoise reconstruit en 1671 sur le portail principal, il trouve place sur l'élément monumental majeur de la façade. Le recours à une charpente savante et à l'ardoise – qu'on faisait venir du Béarn –, constitue un choix intentionnel. On les rencontre souvent sur les constructions publiques et le nom de toiture « en pavillon » ou « pavillon à la française », souligne la source de ces emprunts et l'effet qu'on en attendait (12). Le premier bâtiment construit dans l'enceinte de la maison de ville au XVI<sup>e</sup> siècle, la Tour des Archives qui abritait au rez-de-chaussée le consistoire, avait reçu – outre les créneaux, gargouilles et mâchicoulis – une haute toiture d'ardoise (13).

## Le projet de façade du Capitole

Le second dessin (fig. 1) montre un modèle qui dépasse d'un peu plus du tiers la figure précédente (96 m au lieu de 68 m). On y reconnaît le tympan avec la statue équestre du roi en *imperator*, mais cette fois la travée de l'entrée

8. *La Procession des Corps-Saints*. Huile sur toile, 0,185 x 0,690 m, musée des Augustins, dépôt de la Direction des Musées de France. Reproduction en couleur dans *Images et fastes des capitouls*, (cité dans la note 1), n° 108, p. 144-145. L'Hôtel de Ville vu du sud-ouest est identifiable malgré quelques différences avec le relevé étudié ici. Comme les autres monuments de la ville, réunis sur le tableau, l'édifice a été quelque peu idéalisé.

9. J. CHALANDE, *op. cit.*, p. 38 à 41 et 63 et A.M.Toulouse, DD 296 liasse « Portail », et comptes de 1670 et 1672 p. 134-134 v° et délibération du Conseil de ville du 18 juin 1672 f° 72 et DD 300 Hôtel de Ville, le 19 juin 1672, p. 83-91.

10. Le texte le plus ancien est celui d'Abraham GOLNITZ, *Ulysses gallicus*, Leyde, 1631, traduit dans la *Revue des Pyrénées*, t. V, 1893, p. 200-208 [...]. L'Arsenal... « on y voit Louis XIII à cheval, foulant aux pieds la rébellion sous les traits d'une furie infernale ». Description souvent reprise jusqu'à Du MÉGE, *Les Institutions de la ville de Toulouse*. Une description de 1638 restée manuscrite de Léon GODEFROY, *Ample description de la ville de Thoulouze Archevesché, Parlement et Université de la dicte ville*, Paris, Bibliothèque de l'Institut, Fonds Godefroy, précise que « le roy d'à présent à cheval qui foule aux pieds et crève l'envie, l'hérésie et la rébellion » avec la devise « *Erit haec quoque cognita monstris* ».

11. Jules CHALANDE, *op. cit.*, p. 39-40.

12. *Ibid.*, p. 63.

13. *Ibid.*, p. 63.

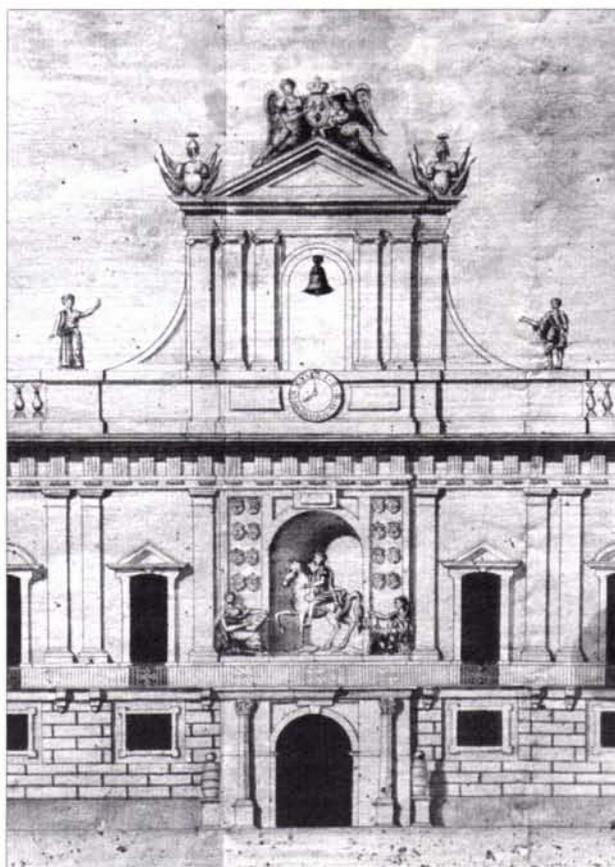


FIG. 4. DÉTAIL DU PROJET ATTRIBUÉ À RIVALZ: LA TRAVÉE CENTRALE.

cintrée qui abrite la cloche municipale (fig. 4). Cette fonction de beffroi, caractéristique des édifices municipaux, trouve son complément avec une grande horloge. Enfin, le fronton qui orne le tout porte deux Renommées qui présentent les armes de France tandis qu'à l'extrémité des rampants sont placés deux trophées d'armes. Un ensemble aussi monumental de près de cent mètres de longueur ne peut s'inscrire que dans une perspective à l'échelle du quartier et non plus seulement de la ruelle étroite sur laquelle s'ouvrait jusque-là la Maison de Ville.

### Les circonstances historiques du projet inédit

Avant de s'interroger sur l'intérêt stylistique du modèle proposé, il convient de rechercher à quelle date la commande a pu être faite et à quel maître d'œuvre la Ville a pu s'adresser. La première question peut trouver des éléments de réponse grâce au terminus *ante quem* fourni par la modification du portail principal. La période qui suit cette date, entre 1671 et 1685, est particulièrement riche en initiatives de la part des capitouls, même si à chacune des étapes, les projets qui se succèdent sont contrecarrés soit par l'hostilité systématique du Parlement, soit par la médiocrité des moyens financiers de la Ville (14). Les projets concernent à la fois le réaménagement intérieur des pièces publiques du Capitole et la mise en valeur de sa façade.

14. Yves BRUAND, *art. cit.*, p. 41-42 ; Robert A. SCHNEIDER, « Les parlementaires dans la vie municipale et sociale de Toulouse », dans *Les Parlements de province*, textes réunis et présentés par Jacques POUUMARÉDE et Jack THOMAS, Toulouse, 1996, p. 657-664.

principale forme le centre d'une composition monumentale de dix-sept travées au lieu de onze sur l'ancien édifice; le caractère linéaire s'en trouve accentué malgré la présence de deux pavillons d'angle. Le rez-de-chaussée, qui ne représente qu'un tiers de la hauteur générale prend l'allure d'un soubassement, avec son appareil de pierre à refends, ses petites ouvertures et chaînes d'angle harpées pour les pavillons à deux étages. Le reste de la façade est traité en brique apparente.

L'importance de l'étage est mis en évidence par les grandes fenêtres coiffées de frontons alternativement curvilignes et triangulaires. Un autre élément vient rompre la monotonie de cette aile longue et basse : il est fourni à la fois par les trois avant-corps où s'ouvrent les trois portails et par la présence, dans les huit travées qui encadrent l'entrée principale, de portes-fenêtres remplaçant les fenêtres des autres travées ; elles sont réunies par un balcon posé sur de grandes consoles de pierre avec pour ornement la croix de Languedoc. Par ailleurs, cette partie du monument est scandée par des paires de pilastres d'ordre dorique. Au centre de la composition, l'ancien portail, conservé à sa place grâce à l'extension vers le nord, est à peu près intact. Sa grande niche pour le groupe équestre est plus monumentale et les deux allégories un peu différentes : à gauche figure la Loi et à droite la Justice sous les seize blasons capitulaires, mis en valeur par des dossierlets.

Le couronnement de la travée est à la mesure de l'aile : celle-ci se termine par un puissant entablement à métopes et triglyphes dont la corniche porte un attique sur lequel se détachent dix-neuf statues monumentales.

L'attique s'interrompt au centre pour faire place à un étage supplémentaire orné de pilastres ioniques, réunis trois par trois, de part et d'autre d'une ouverture

Le mouvement débute en 1676 quand le Conseil de Ville décide « la démolition du moulon du devant de l'hôtel de ville pour y faire une place carrée en face de cette maison et y mettre l'effigie du roi à cheval » (15). Il s'agissait donc de dégager le front ouest du Capitole pour installer une place royale servant à mettre en valeur la statue équestre du souverain et le palais municipal lui-même. Le Conseil engage immédiatement des experts pour évaluer le prix des maisons à acheter et à démolir pour ouvrir la place. Cette initiative antérieure à celle du maréchal de Lafeuillade et au projet de place des Victoires, fut contrecarré par le Parlement, mais confirmée par le roi. Malheureusement les finances municipales ne purent permettre d'entreprendre la réalisation.

Cet échec ne signifie pas que les capitouls étaient restés inactifs après le chantier de 1671. Au contraire, l'examen des travaux menés dans l'enceinte du Capitole semble correspondre à un programme d'ensemble. Entre 1674 et 1680, des travaux sont entrepris autour de la cour Henri IV et dans le corps de façade. L'ensemble est placé sous la direction de l'architecte de la Ville, Jean-Pierre Rivalz. Il fournit le projet du réaménagement des galeries ouvrant sur la cour : avec, au nord celle consacrée aux capitouls célèbres et, au sud, les épisodes glorieux de l'antique cité des Tectosages donnant lieu à la « Galerie d'Histoire ». En façade, la « Salle des illustres », aménagée entre 1674 et 1678 conclut sur le mode classique cette commémoration avec les trente bustes des grands hommes du passé toulousain (16).

Cet épisode, qui peut passer pour l'affirmation tapageuse des privilèges locaux, dans une période d'effacement politique du capitoulat, face au centralisme monarchique, place dans sa juste perspective le projet de 1676. Même s'il demeure sans suite immédiate, il revient à l'ordre du jour moins de dix ans plus tard. En 1685, une ordonnance des capitouls décide à nouveau de dégager les moulons de maisons pour faire « un île de quatorze maisons » (18). Ce n'est qu'un bien médiocre début mais il s'accompagne de la commande de la statue équestre. Le sculpteur toulousain Marc Arcis, installé à Paris, est convoqué à Toulouse pour proposer le modèle du monument à Louis XIV. Une fois encore les embarras financiers ne permettent pas d'aller plus loin et le bronze ne sera jamais coulé (19). Cependant, il paraît raisonnable de dater de ces années le projet qui mettrait le nouvel édifice municipal en rapport avec la « place carrée » souhaitée dès 1676 et Jean-Pierre Rivalz, qui occupe les fonctions d'architecte de la Ville, paraît tout désigné pour y être employé. D'ailleurs, il reçoit entre 1684 et 1686, plusieurs gratifications pour « mesurages et dessins » et pour « les soins extraordinaires qu'il a pris la présente année [1686] aux ouvrages que la Ville fait faire, soit à dresser d'articles et devis qu'à faire dessins et plans » (20).

L'examen du style du projet va apporter des éléments qui renforcent l'attribution à Rivalz (1625-1706). Cet artiste, né près de Toulouse, a reçu une double formation de peintre et d'architecte auprès d'Ambroise Frédeau avant de partir très jeune en Italie comme beaucoup de méridionaux. Il quitte Rome en 1657 pour s'installer



FIG. 5. HÔTEL SAINT-JEAN DE MALTE, TOULOUSE par Jean-Pierre Rivalz (1668). Etat actuel avec sa façade doublée au XIX<sup>e</sup> siècle.

15. Jules CHALANDE, *op. cit.*, p. 41. La délibération du Conseil de Ville date du 28 juillet 1676, le Parlement s'y oppose mais un arrêt du Conseil du roi du 7 août autorise sa création. A.M. Toulouse, AA 27, n° 25, Annales manuscrites, livre IX, p. 175 ( ) et BB 40 f° 184 v°, délibération du 26 août 1676.

16. *Images et Fastes des capitouls*, Catalogue de l'exposition, Toulouse, Musée Paul-Dupuy, 1990, sous la direction de Jean PENENT, avec une bibliographie complète.

17. A.M. Toulouse, DD 296, registre factice « Hôtel de Ville », I, p. 161-176. « Relation de la valeur des maisons qui composent le moulon qui est devant l'hôtel de ville en 1685 », titre au dos, avec la date du 6 juin 1685.

18. Cité par Ernest ROSCHACH, dans le *Catalogue de sculpture et d'épigraphie du Musée de Toulouse*, 1912, p. 265.

19. Jules CHALANDE, *op. cit.*, p. 44 et sur Marc Arcis, Fabienne SARTRE, dans *Le siècle d'or de la sculpture, artistes toulousains du XVII<sup>e</sup> siècle*, Toulouse, catalogue, Musée des Augustins, Paris, 1996, p. 152-155 et 169-188.

20. A.M. Toulouse, CC 2149, comptes de 1684 f° 235 ; CC 2700 pièces à l'appui des comptes 1683-1684, f° 52 à 53 et 57 ; CC 2704, pièce comptable 1686-1687, f° 22. Ce sont jusqu'ici les seules informations à mettre en rapport avec le projet attribué à Rivalz. Les archives municipales, reclassées par Ernest Roschach, avant 1900, ont donné lieu à la constitution de séries factices dont les liasses « Hôtel de Ville » constituent l'essentiel de notre documentation actuelle. Rivalz ne figure pas pour ce dessin. Seul un dépouillement systématique des séries BB et CC pourra donner une réponse définitive.

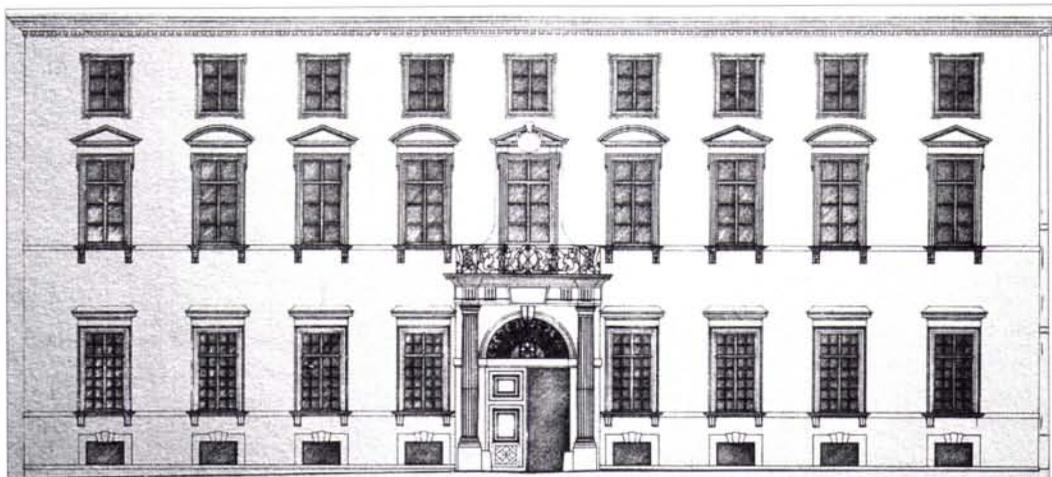


FIG. 6. HÔTEL SAINT-JEAN DE MALTE, TOULOUSE. Relevé de la façade par Valérie Nègre, dans *Toulouse, les délices de l'imitation* (1986).



FIG. 7. COMMANDERIE DE SAINT-ANTOINE DU VIENNOIS, TOULOUSE (ca. 1690).

définitivement à Toulouse (21). Les capitouls le recrutent en 1667, mais il occupe aussi la fonction d'ingénieur civil de la province (22). Il s'est acquis une grande réputation auprès du public. Dans sa clientèle privée, on trouve le grand prieur de l'ordre de Malte. L'hôtel de la rue de la Dalbade (1668) fait tout de suite l'admiration des contemporains (fig. 5). Il est d'ailleurs désigné comme le « palais du grand prieur » sur le nouveau plan de la ville (1678) (23). L'édifice se signale par la forte empreinte romaine de la façade sur rue. On y retrouve une hiérarchie des percements du rez-de-chaussée et de l'étage, le recours à des chambranles à crossettes pour les baies à frontons alternés, qui le placent d'emblée dans la tradition du palais romain, comme celui des Chigi (24) (fig. 6). A l'intérieur, l'esprit romain se confirme avec le grand vestibule ouvert sur un portique qui conduit à l'escalier latéral. La parenté entre cette façade et celle du Capitole suffirait à proposer le nom de Rivalz. D'ailleurs par la suite, l'architecte reviendra à une proposition plus proche encore quand il donnera le plan de la commanderie de Saint-Antoine du T (1680-1692) (25) (fig. 7).

Ces premières caractéristiques « romaines » ne sont pas les seules : la façade est établie sur un socle à bossage comme bien des palais depuis Bramante ; sans compter l'attique à statues, qui reste le couronnement attendu de tout édifice public. Enfin la travée centrale, surmontée d'une horloge et d'un clocheton à fronton, est aussi une formule romaine. On peut citer le palais du Quirinal avec la tour des Vents, ou plus proche encore, le palais de Montecitorio (fig. 8), commencé par Le Bernin en 1650 et terminé par Carlo Fontana à la fin du siècle (26).

Cela ne signifie pas pour autant que l'architecte écarte tout ce qui appartient à la tradition française pour ne devoir qu'à son expérience italienne. Tenant compte des contraintes du bâtiment existant (faible hauteur de la salle des Illustres au-dessus du rez-de-chaussée) et de la nécessité d'allonger la façade vers le nord, il évite la monotonie en ménageant, outre les pavillons d'angle, trois avant-corps qui permettent de rythmer la composition. Un tel parti s'inscrit dans la pratique française de l'architecture. Cependant, à cette date, ni les magistrats municipaux ni Jean-Pierre Rivalz ne cherchent à tirer parti des modèles prestigieux de la capitale. Ni les projets pour l'aile orientale du Louvre ni les travaux de Versailles ne semblent trouver un écho direct. Le caractère palatial recherché dans le monument toulousain paraît dû, pour l'essentiel, à la grande tradition de l'architecture romaine, encore très appréciée à Toulouse.

## Un programme statuaire exceptionnel

On peut en trouver confirmation en s'arrêtant sur le programme des sculptures développées sur l'attique, selon une tradition qui vient de la Rome antique et dont les exemples du palais des Conservateurs et de la Rome du Bernin s'imposaient avec plus d'autorité.



FIG. 8. PALAIS DE MONTECTORIO, ROME par Bernin et Carlo Fontana. Gravure d'Alexandre Specchi (1699).

21. Robert MESURET, *Le dessin toulousain de 1610 à 1730*, Toulouse, Musée Paul-Dupuy, 1953, p. 26-30.

22. *Mercure de France*, 1736, III, p. 1419-1426.

23. « Plan de la Ville de Toulouse divisée en huit capitoulats dédié à M.M. les Capitouls par Jouvin de Rochefort, trésorier de France » (ca. 1680), A.M. Toulouse, plan manuscrit, gravé plus tard à Paris chez De Fer et réédité jusqu'en 1770.

24. Raymond CORRAZE, « L'hôtel prieural Saint-Jean-de-Jérusalem à Toulouse, baux à besogne et documents », Toulouse, 1932, 30 p. (extrait de la *Revue historique de Toulouse*) et Yves BRUAND, « L'hôtel Saint-Jean », dans *Congrès Archéologique de France*, session tenue à Toulouse, 1996, Paris, (sous presse).

25. Robert MESURET, *Évocation du Vieux Toulouse*, Paris, 1960.

26. Paolo PORTOGHESI, *Roma barocca*, Rome, 1967, p. 44 et 292 ; Franco BORSI, *Bernini architetto*, Milano, 1980, p. 69 et 315 et *id.*, dans *Il palazzo di Montecitorio dal Bernini al Fontana*, Rome, 1967.

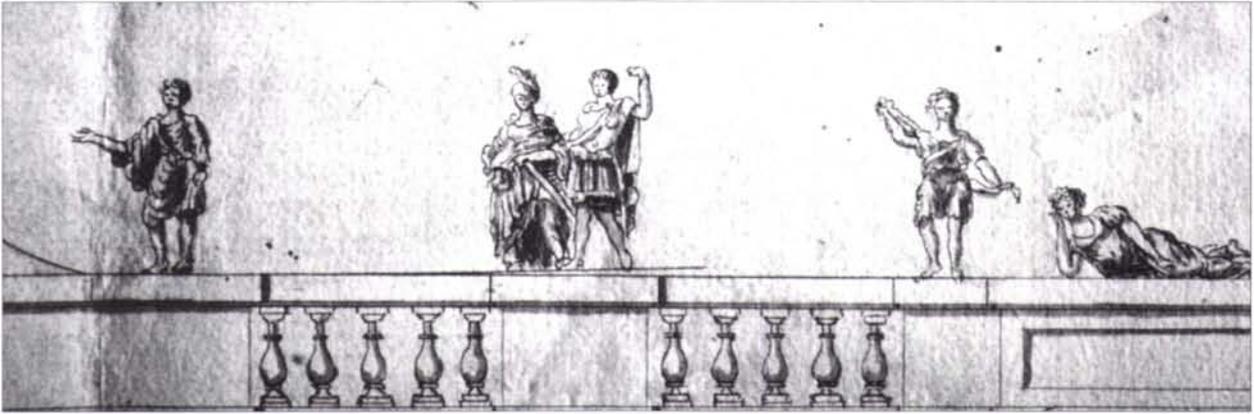


FIG. 9. PROJET POUR LA NOUVELLE FAÇADE, détail de l'attique, partie sud.



FIG. 10. ATALANDE DE LA COLLECTION DELLA VALLE, ROME. Gravure de François Perrier, dans les *Segmenta...*, Rome, 1638, fig. 71.

Ce cortège de dix-neuf statues monumentales ne constitue pas l'un des moindres intérêts du document et leur iconographie éclaire les intentions des capitouls. Si certaines de ces figures sont célèbres et aisément identifiables, il n'en va pas de même pour ceux qui sont privés d'attributs. Ils peuvent donc donner matière à débat. On peut toutefois proposer d'identifier, du nord au sud les différents personnages de cette mise en scène qui réunit un riche cortège d'antiques divinités et allégories (27). La Comédie qui brandit un masque, accompagne la Poésie. Puis vient l'Apollon du Belvédère, un empereur en *paludamentum* ; une figure couchée, armée d'une pertuisane ; un jeune héros lauré et le couple célèbre d'Isis et Osiris que les jeunes peintres allaient dessiner dans le palais des Conservateurs ; la figure féminine qui vient ensuite a pour pendant un personnage qui, comme elle, désigne le fronton. On pourrait y voir la loyauté et la fidélité de Toulouse à la monarchie désignée par les Armes de France soutenues par des Renommées.

Du côté sud, vient d'abord le couple de Minerve et Mars, puis l'Atalante de la collection Della Valle (fig. 9 et 10) telle que François Perrier l'a gravée dans les *Segmenta* (28). Auprès d'elle, Cléopâtre tournée vers la gauche – elle aussi figure dans les albums gravés et, depuis François I<sup>er</sup>, grâce au moulage de l'antique du Belvédère, sous forme de bronze à Fontainebleau (29). Ces deux figures auraient pu avoir pour pendant, sur l'attique opposé, Antoine et Hippomène, si une volonté de symétrie avait présidé à cette installation. Le décor de l'attique se termine avec un Romain lauré qui porte la toge et fait un geste plein l'éloquence (30) ; puis deux couples où l'on peut reconnaître des allégories de prospérité avec Cérès ou Pomone et Flore, et enfin le Théâtre

27. Sur la place des antiques dans la culture, cf. Francis HASKELL et Nicholas PENNY, *Pour l'amour de l'Antique. La statuaire gréco-romaine et le goût européen*, Paris, 1988.

28. Cette figure sportive pourrait passer pour Diane si elle n'était directement inspirée par la gravure de François Perrier, *Segmenta nobilium signorum*, Rome-Paris, 1638, pl. 71, avec pour lettre « Atalante in Aedibus a Valle ». Hippomène, son ingénieux concurrent, ne figure pas dans le recueil. Atalante figure-t-elle ici seulement une allégorie de l'exercice physique ?

29. HASKELL et PENNY, *op. cit.*, Cléopâtre n° 95, p. 206 à 209. Les auteurs résument les travaux de Sylvia PRESSOIRE sur les fontes de Fontainebleau.

30. Nous tenons à remercier ici Daniel Cazes, conservateur en chef du Musée Saint-Raymond, que nous avons consulté à propos de l'iconographie de l'attique. Il a suggéré une hypothèse intéressante à propos de l'identité de deux romains, en *paludamentum* et en toge. On peut y voir une représentation de deux héros de l'histoire toulousaine, le général romain Marcus Antonius Primus et le célèbre rhéteur, Magnus Arborius. Ils figurent tous deux en buste dans la Salle des Illustres.

avec Melpomène brandissant un poignard pour la Tragédie et l'Eloquence ou la Rhétorique (Calliope ou Polymnie) qui lui fait face.

On ne peut manquer d'être frappé par l'importance d'un tel programme qui résume tous les aspects de ce palais complexe qui réunissait siège de l'administration municipale, exercice de la justice mais aussi théâtre, siège de l'Académie des Jeux Floraux et galerie publique – somme toute, musée et lieu de mémoire avant la lettre (31).

Le choix des thèmes, même s'il nous échappe pour partie, est suffisamment éloquent pour faire entrer le visiteur dans cette culture dans laquelle toute la cité pouvait se reconnaître. Car à côté des allégories de la puissance publique, des sources du pouvoir, la place faite aux arts et au théâtre enrichit de façon inhabituelle le couronnement de l'édifice municipal. On y retrouve une rhétorique familière aux hommes du XVII<sup>e</sup> siècle rompus à l'exercice de la lecture des images. L'originalité du programme statuaire rejoint celle du projet architectural. On note que Toulouse, comme Toulon et Marseille avec Puget (32), choisit un artiste local à un moment où toute la France préfère, pour ses projets de place royale ou seulement de monument à son souverain, faire appel au premier architecte du roi, Jules-Hardouin Mansart ou aux sculpteurs les plus illustres de la capitale (33). Le recours à Rivalz pour ces projets ambitieux (et irréalisables dans l'immédiat) montre que le contexte artistique toulousain est suffisamment riche (ou conservateur) pour rester fidèle à une tradition d'échanges artistiques privilégiés avec Rome (34).

Le modèle dessiné par Rivalz ouvre des perspectives d'un grand intérêt. En rajeunissant ainsi d'un demi-siècle la volonté de repenser dans un cadre urbain l'Hôtel de Ville, la place publique et le palais à rénover se trouvent directement associés dès le départ. Ce schéma général a guidé les réalisateurs du XVIII<sup>e</sup> siècle. On ne peut qu'être frappé par la continuité des partis successivement proposés : le premier dessin conservé de Cammas (1738) s'inscrivant dans le droit fil de la proposition de Rivalz. En ce dernier tiers du XVII<sup>e</sup> siècle, que l'on décrit souvent comme uniformément acquis au grand goût de Versailles, le projet toulousain atteste l'existence dans cette ville d'un contexte artistique original. La continuité des références romaines paraît particulièrement significative. Même resté à l'état d'architecture de papier, ce projet de façade constitue un jalon exemplaire dans une histoire plus complexe où le goût local des grandes mises en scène, la virtuosité dans l'utilisation des rhétoriques classiques et d'une culture savante, restent indifférents au rayonnement de l'art royal.

31. Cet aspect avait retenu l'attention de Robert Mesuret qui voyait dans l'organisation des salles publiques de l'Hôtel de Ville une préfiguration des Musées des Beaux-Arts tels qu'ils vont être formulés au siècle suivant : « Les galeries du Capitole de Toulouse de 1565 à 1793 », dans la *Revue du Louvre*, XI, 1961, n° 6.

32. Jean-Jacques GLOTON, dans la revue *Marseille*, 1995. Le point sur l'artiste et sa place dans l'art italien et français de son temps a été fait grâce à l'exposition *Pierre Puget*, Marseille-Gênes, 1995.

33. Cf. Michel MARTIN, *Les monuments équestres de Louis XIV, une grande entreprise de propagande monarchique*, Paris, 1986, et le point de vue de Véronique GÉRARD-POWELL, « Places royales » dans le *Dictionnaire du Grand Siècle*, sous la direction de François Bluche, Paris, 1982.

34. On ne saurait a priori rejeter l'hypothèse selon laquelle le dessin n'ayant pas plu, les capitouls l'auraient écarté. Il semble plus probable de penser que les raisons de la non exécution sont de nature financière (le projet façade et place s'inscrit dans la longue durée) : à aucun moment Rivalz n'a perdu la faveur générale à Toulouse.