

# Simon Levesville. Un maître orléanais dans la tradition montpelliéraine de l'architecture

**Bernard Sournia, Jean-Louis Vayssettes**

DANS **REVUE DE L'ART** 1984/3 N° 65 , PAGES 72 À 81

ÉDITIONS **ÉDITIONS OPHRYS**

ISSN 0035-1326

DOI 10.3917/rda.065.0072

Date de mise en ligne : 17/04/2024

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-de-l-art-1984-3-page-72?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...  
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour Éditions Ophrys.**

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

15. La solution adoptée pour l'agrandissement consiste souvent à dupliquer la partie d'origine dans l'axe longitudinal (Alosse) ou transversal (Moléon) à Nouan-le-Fuzelier.

16. Communication de J.-M. PEROUSE DE MONTCLOS sur les charpentes «à la PHILIBERT DE L'ORME» : colloque de Tours, C.E.S.R., 1982 (publications à paraître dans les actes du

Colloque de Tours et dans les Cahiers de la Recherche Architecturale).

17. A. POLLET, architecte, construit vers 1886-1889, dans un même style les maisons du fermier, du garde, du jardinier et des dépendances du château du Chesne à Salbris. Cf. *La semaine des constructeurs*, 1887-1888, pp. 78-79, 5 fig. ; et *Recueil d'Architecture*, 1889, pp. 102-104, 5 fig.

18. A. BEAUVALLÉ, *op. cit.*, pp. 126 et ss.

19. La charpente venait d'être restaurée en 1979 et les liernes ont apparemment disparu. Un autre exemple datant des mêmes années a été découvert dans une campagne de préventaire à la grange de La Chevière à Saché près d'Azay-le-Rideau (Indre-et-Loire).

20. Restauré en ardoises après un incendie vers 1926.

Bernard Sournia, Jean-Louis Vayssettes

## Simon Levesville Un maître orléanais dans la tradition montpelliéraine de l'architecture

Avec l'orientation centraliste que prend en France la théorie architecturale classique, la province n'a guère latitude que pour imiter et reproduire : le seul discours d'architecture y est celui des devis et des contrats ; c'est là seulement, par la mutation progressive que connaît leur vocabulaire, que peut se mesurer et dater l'avancée des nouvelles doctrines. Un mot du langage moderne, spécialement lourd de sens par toute la philosophie de l'histoire qu'il implique, est le mot «gothique». La première fois qu'il apparaît à Montpellier, autant que nous puissions savoir, c'est dans un devis de 1634<sup>1</sup>. Le rédacteur en est, circonstance décisive, un architecte non autochtone : dans un milieu aussi attardé que l'est la ville au sortir des cinquante années de troubles civils qui l'ont laissée quasi exsangue, il faut, pour employer un tel mot, un architecte extérieur au milieu local ; il faut, de plus, qu'il soit un familier des manuels et des traités dans lesquels se cherche la théorie moderne : tel est le cas justement de Simon Levesville, natif d'Orléans (c.a. 1600), inscrit par toute sa formation dans une solide et d'ailleurs complexe culture architecturale, tout à la fois traditionnelle et moderne, et qui apparaît pour la première fois à Montpellier en 1626, pour s'y fixer et y passer le plus clair de sa carrière, soit presque vingt années, jusqu'à sa mort, en 1645.

Le nom est inconnu, ou à peu près : seul un travail récent<sup>2</sup> mentionne l'architecte comme l'assistant, que Simon fut en effet quelque temps, de son oncle, Pierre Levesville. L'érudition locale l'ignore tout à fait. Oubli surprenant si l'on songe que l'homme domine absolument l'histoire architecturale de la ville pendant les années qu'il y séjourne et qu'il y bâtit, ou contribue à y bâtir, tous les ouvrages majeurs de la période. De surcroît son séjour coïncide précisément avec les années où, par ailleurs, nous pouvons voir les vieilles manières locales de construire, interminablement attardées par cause sans doute du long marasme civil, commencer leur mutation moderne : comment ne pas soupçonner en Levesville l'un des initiateurs de la métamorphose qui s'ouvre ? Tout système formel a besoin pour se régénérer et s'adapter de ces impulsions venues du dehors, qui déstabilisent les vieilles certitudes et ouvrent le champ de nouveaux possibles : au-delà de Levesville, artiste comme toute secondaire, ce qui nous intéresse c'est le phénomène global dans lequel il est impliqué.

Cependant, nous ne saurions, dans le cadre du présent travail, que donner le premier état d'une réflexion qui doit encore se poursuivre. L'intéressante individualité de Levesville s'est en effet dégagée des recherches<sup>3</sup> préliminaires à l'étude de l'architecture privée de Montpellier,

pour l'instant seulement entreprise : il ne saurait être question ici de conclure, mais seulement d'énoncer les hypothèses, indiquer les directions de recherche qu'ouvre cette redécouverte.

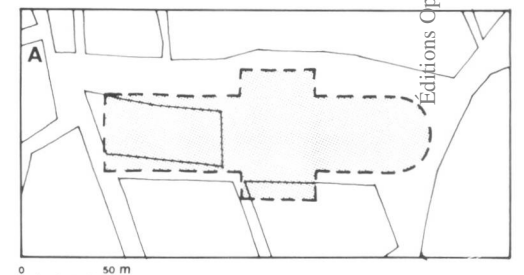
*Éléments d'une biographie.* La nécessité d'entretenir et de restaurer les édifices du passé médiéval, explique la persistance des techniques gothiques à l'âge classique. Le contexte dans lequel Levesville lui-même use du mot «gothique» est tout à fait explicite à cet égard puisqu'il l'emploie dans le cadre de la rénovation d'une demeure sur laquelle il s'engage à ouvrir « quatre fenêtres à la gothique à plomb de celles qui y sont (déjà) et de pareille façon »<sup>4</sup>. Ces fenêtres existent encore : leur modénature à réseaux croisés reprend en effet les modèles flamboyants : nous sommes en 1634. Pour parachever le caractère médiéval de la demeure, l'orléanais s'engage encore à la couronner de merlons !

Or, c'est dans cette même démarche de restauration et de rétablissement du patrimoine médiéval, que s'inscrit toute la formation de Levesville : il naît l'année même où s'ouvre le chantier de la plus inactuelle et fantasmagorique entreprise architecturale des temps modernes : le chantier de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans<sup>5</sup>, sur lequel son père, Jean, se trouve employé dès 1601, avant d'en devenir premier maître en 1608 et ce, jusqu'à 1623 — soit pendant tous les travaux de relèvement du chœur.

Vraisemblablement commencée dans l'atelier paternel, la formation de Simon se poursuit en Languedoc, nous ne savons au juste à partir de quelle date (1623 ?) auprès de son oncle Pierre Levesville, pour lors l'un des architectes les plus actifs du Sud-Ouest et qui s'y est fait, comme son frère à Orléans, une spécialité dans la restauration et l'achèvement des grands édifices gothiques : voûtement du chœur des cathédrales de Toulouse, d'Auch, qui comptent parmi les plus considérables chantiers du genre à cette période. On a pu noter<sup>6</sup> dans les œuvres languedociennes de Pierre les mêmes réminiscences de l'architecture française du XIII<sup>e</sup> siècle, de Bourges en particulier, qui caractérisent aussi le chœur orléanais : les deux frères sont évidemment dépositaires d'une vieille tradition opérative transmise dans l'atelier familial.

Lorsque Simon apparaît à Montpellier c'est pour y assister son oncle dans la mise au point du «dessin et modèle» d'une autre cathédrale, elle aussi placée sous le vocable de Sainte-Croix<sup>7</sup>, laquelle, finalement, ne sortira jamais de terre. Cette cathédrale, cette fois, ne doit avoir de gothique que la masse générale (fig. 1) : transept, chevet polygonal, massif occidental à double tour. Mais la croisée du transept doit porter un dôme à coupole, la façade d'entrée

doit être d'ordre corinthien et d'autres coupoles doivent encore amortir les tours du massif d'entrée<sup>8</sup> : hybride de gothique et de romain. Le séjour de Pierre Levesville à Rome (vers 1600-1603) est à peu près certain ; on a relevé les influences bramantiennes et vigolesques de ses œuvres de Montauban et de Toulouse. Il faut voir que la coupole de Montpellier, prévue pour culminer à près de 45 mètres, s'appuyait à constituer l'un des premiers essais d'une telle audace en France. Cette composante romaine n'atteint qu'assez peu Simon : il est certain-



1. Cathédrale Sainte-Croix, schéma général d'implantation : essai de restitution. Croquis Th. Lochard.

nement plus sensible aux enseignements venus de la tradition de Philibert de l'Orme<sup>10</sup> dont est nourrie l'œuvre de Pierre, influence dont témoignent principalement son goût pour l'art du trait et certains caractères de son style décoratif. Le type général du château de Lavardens qui évoque, avec ses galeries extérieures, quelques grands modèles du siècle précédent, abonde aussi en citations de Philibert : trompes coniques sous l'angle, garde-corps de pierre sculptés à jours, modénature des corniches.

Ces langages divers, Pierre Levesville les emploie concurremment comme autant d'alternatives distinctes, adaptées à des programmes comme à des commanditaires différents : pour lui, comme à sa suite pour Simon, ce ne sont que des «manières», des «ordres», dont aucun ne requiert d'adhésion exclusive. L'attitude est proche, par exemple, de celle de Martellange vers le même temps : cette relation «distantiée» à tout l'héritage culturel, comme à la modernité, constitue le fond d'une sorte d'éclectisme qui reflète la crise générale de la période, en équilibre instable entre deux mondes.

Le projet de la cathédrale montpelliéraine, jugé trop coûteux, est abandonné en 1629 après un début d'exécution<sup>11</sup>. Mais Simon et Pierre semblent avoir accepté des travaux à Montpellier dans l'entre-temps, étendu le réseau de leurs

relations dans cette ville. En 1631 Simon y épouse la dénommée Isabeau Rivière<sup>12</sup> et s'y fixe définitivement. En 1632, année où meurt son oncle, apparaît pour la première fois dans un acte le titre qu'il portera jusqu'à sa mort, de Maître des Ouvrages Royaux de la Sénéchaussée et Gouvernement de Montpellier. Il s'occupe la même année de réparations au bureau des Trésoriers de France<sup>13</sup> et probablement, à cette date, a-t-il déjà commencé à diriger les travaux du Présidial<sup>14</sup>. Ces chantiers officiels lui fournissent l'occasion d'élargir encore le cercle de ses relations et, à partir de 1634, commencent à abonder les commandes privées pour la construction ou la rénovation de demeures. Ses clients appartiennent aux plus hautes sphères de la société locale : conseillers à la Cour des Comptes, Aides et Finances, Trésoriers de France et Intendants des Gabelles, Receveurs généraux des Finances, Greffiers aux États, etc... Il cumule les fonctions d'architecte et d'entrepreneur, recevant indifféremment, dans les actes où il apparaît, l'un ou l'autre de ces noms : il a en effet sa propre entreprise avec ses ouvriers et ses apprentis auxquels il s'engage à enseigner « le métier de maçonnerie sans (leur) rien celer »<sup>15</sup> ; il a également ses associés qui ont nom Guillaume Prudhomme<sup>16</sup> dit La Rivière (qui lui succédera à la charge de Maître des Ouvrages), Bertrand de Lasne<sup>17</sup> ou Antoine Sales<sup>18</sup>. Son activité déborde le cadre de Montpellier, s'étend jusqu'à Agde, par exemple, où l'année 1636 le trouve occupé à la réparation du fort de Brescou<sup>19</sup> et autres travaux en ville.

Il meurt dans sa quarante-cinquième année, le 20 janvier 1645<sup>20</sup>, laissant deux fils dont aucun apparemment ne reprendra sa suite. Il règle avant de mourir ses funérailles à la chapelle des Pénitents Blancs, dont il est un des confrères ; il prie qu'on restitue à son libraire un « grand livre d'architecture, nouveau, concernant les voûtes », en lequel nous pouvons peut-être reconnaître le traité de Derand paru deux ans auparavant.

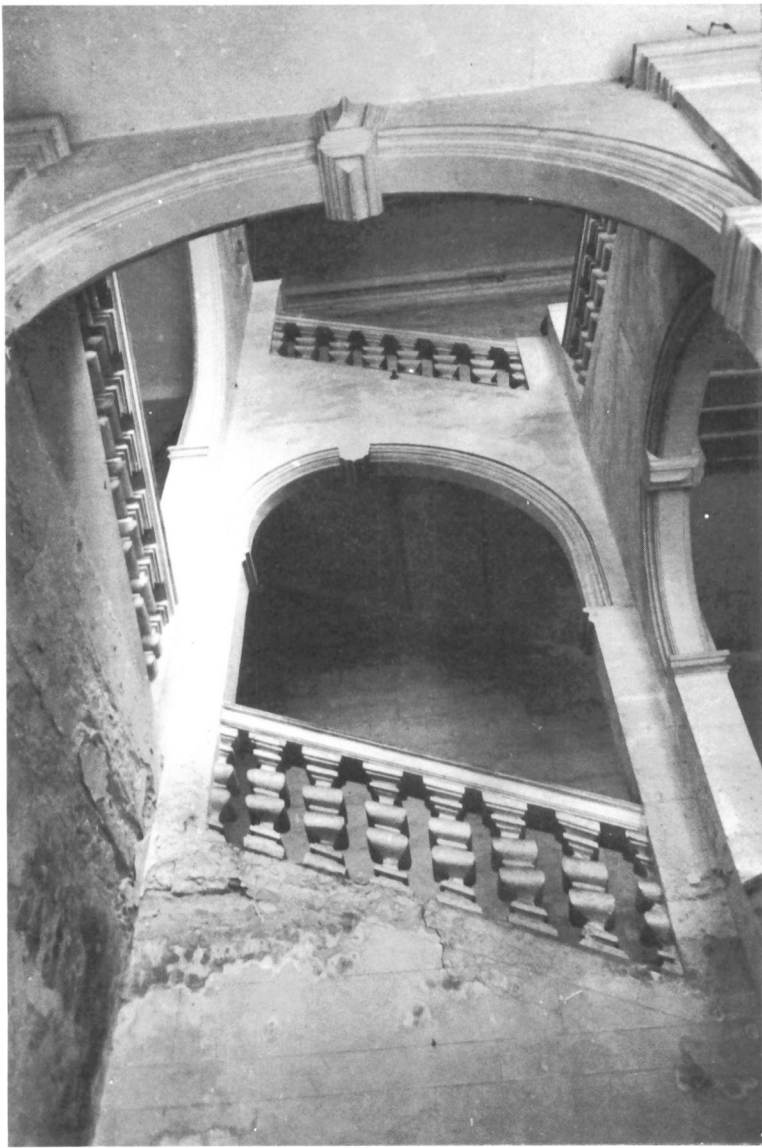
*Ébauche d'un catalogue.* L'architecture privée est la part la mieux représentée dans l'œuvre de Levesville telle que nous avons pu la reconstituer jusqu'ici à partir des sources. Sur quatorze interventions répertoriées, s'isolent quatre créations majeures, très précisément documentées et en assez bon état de conservation : ces ouvrages concernent les hôtels de Mirman<sup>21</sup> en 1634, de Grasset<sup>22</sup> et de Ranchin<sup>23</sup> en 1636, et l'hôtel Deydé<sup>24</sup> en 1644.

A partir de ce petit groupe d'ouvrages, peuvent être tentées plusieurs attributions. Premièrement, le parti général de l'hôtel de Castries<sup>25</sup>, que l'architecte cite dans son testament<sup>20</sup> comme l'un de ses chantiers, mais sans préciser l'ampleur des travaux ni leur date : le langage décoratif reprend trait pour trait certains motifs très « personnels » de l'hôtel de Ranchin, où l'intervention de Levesville est parfaitement établie. Les mêmes motifs se retrouvent dans les hôtels d'Audessan<sup>26</sup> et de Farges<sup>27</sup>. Un répertoire très proche de celui de ce petit groupe d'œuvres, est développé à l'hôtel de Sarret : or Levesville y est nommé en 1636<sup>28</sup> pour de menus travaux ; la part de l'architecte à la construction de cette demeure paraît cependant plus importante, comme nous essaierons de le montrer. Enfin l'escalier de la maison de Jean de Salèles<sup>29</sup>, est la réplique exacte de celui de Mirman : on peut le tenir pour une autre œuvre de l'orléanais.

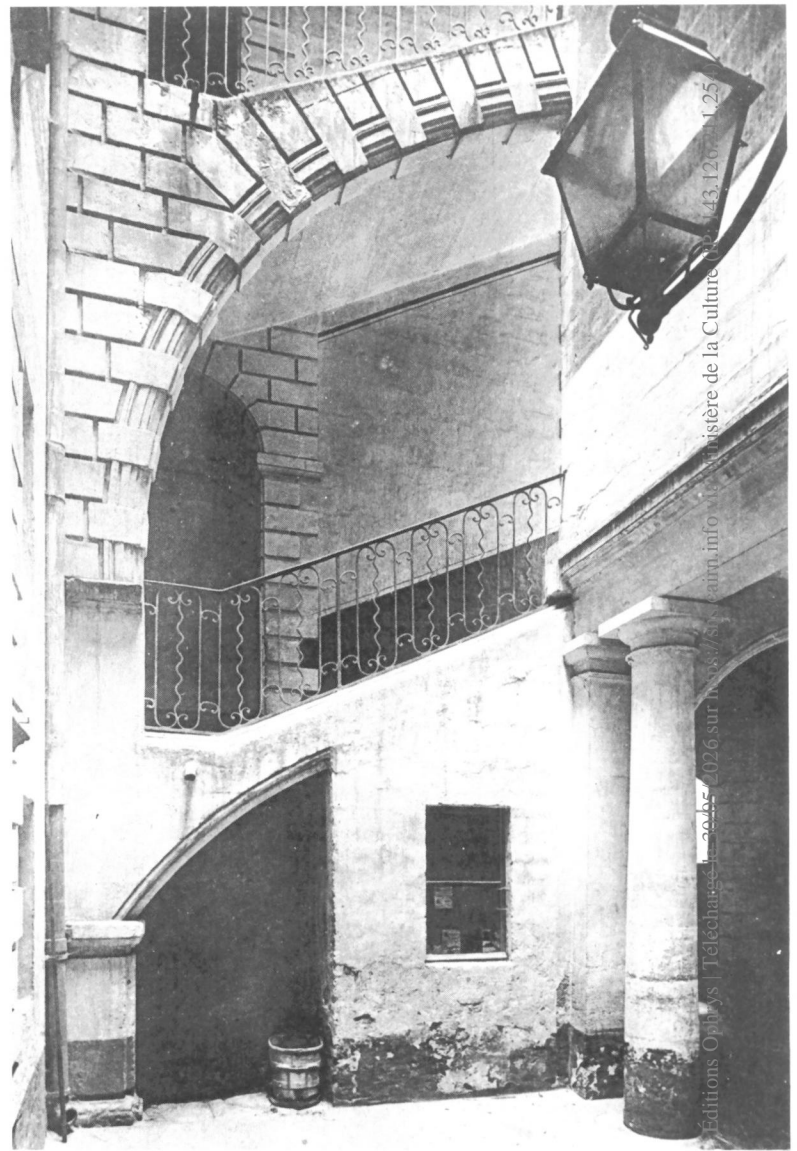
D'autres ouvrages attestés de l'architecte ont disparu sans laisser de traces ou ont été dénaturés ultérieurement : cela n'aurait aucun sens de s'attarder sur l'intervention de Levesville à l'hôtel de Guilheminet<sup>30</sup> en 1635, dont ne témoigne plus aujourd'hui qu'un arceau de boutique. Certains menus travaux, comme la trompe de brique de l'hôtel de Beaulac<sup>31</sup>, (1642) ne sauraient apporter grand-chose à sa connaissance ni à sa gloire. En revanche, un certain nombre de morceaux, à caractère décoratif d'une très grande qualité, non documentés mais présentant d'évidentes affinités avec des œuvres assurées de Levesville, doivent être mentionnés ici : ce sont notamment les « frontispices » de l'hôtel Hostalier de Saint Jean<sup>32</sup> ; de l'hôtel dit « des Rois



2. Hôtel de Mirman, vue générale de la cour.



3. Hôtel Deydè, le grand escalier.



4. Hôtel de Farges, façade de l'escalier. D'après une photographie ancienne.

d'Aragon<sup>33</sup>; et, le plus beau de tous, celui de l'hôtel de Ricard<sup>34</sup>.

Cet ensemble d'œuvres est suffisant pour permettre une première approche du style et des conceptions de Levesville en matière de « bâtiments particuliers ». Malheureusement, il n'en est pas de même du côté de la commande publique : tous ses ouvrages montpelliérains ont été détruits. Cependant, le devis pour l'achèvement des travaux du Présidial nous donne sur cet ouvrage des informations assez précises que confirment et recourent des relevés du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>35</sup> : grâce à ces sources diverses une restitution peut être tentée de cet édifice (fig. 9).

Mais il faut maintenant essayer de replacer cette œuvre dans le contexte où elle se développe

*Évolution de la demeure médiévale.* Depuis le XV<sup>e</sup> siècle, au moins, l'usage dominant à Montpellier, est de placer la vis de l'escalier sur la cour, dans l'un de ses angles de préférence et en transition de deux corps : de là, comme c'est aussi l'usage dans tout le champ de la mouvance française, partent des galeries ouvertes qui relient la tour d'escalier aux divers blocs de la demeure<sup>36</sup>. Tout le système de la distribution est donc entièrement extériorisé : ces éléments, qu'on peut à volonté accoler ou retirer sans presque toucher au gros œuvre, sont admirablement adaptés au tissu changeant de la ville médiévale. On voit d'autre part ce que ces structures ont de foncièrement gothique : elles

« fragmentent » l'édifice en éléments visuellement indépendants ; « tout en constituant une unité indissociable, les éléments individuels proclament leur identité et se maintiennent clairement séparés les uns des autres »<sup>37</sup>. L'architecture domestique que découvre Levesville dans le Bas Languedoc, n'a donc rien d'une pure architecture autochtone : c'est déjà un hybride, une variété de l'architecture française, méridionale, si l'on veut, par la manière de couvrir et d'assembler les masses ; par le principe « latin », du corps double et l'habitude d'interposer le corps de logis entre la rue et la cour ; mais gothique et « régnicole » par sa manière de distribuer et par l'importance que prend le thème de l'escalier, isolé dans sa tourelle, avec sa terrasse et ses merlons, symboles manifestes de la réussite sociale. Au moment où Levesville séjourne à Montpellier, les maçons locaux continuent toujours à bâtir ces « galeries » médiévales, qu'on appelle « courredous » ou « couloirs à galeries »<sup>38</sup>. D'ailleurs Levesville lui-même sacrifie à l'usage : on possède un contrat<sup>39</sup> de 1635 dans lequel l'orléanais s'engage à restaurer un vieil hôtel médiéval et à lui ajouter « une galerie pour aller de la vis aux chambres hautes, de même grandeur que celle par laquelle on va à la salle ».

La contrepartie fâcheuse de ces structures « suspendues » est évidemment d'intercepter beaucoup de lumière et d'affaiblir considérablement l'éclairage des pièces logeables. Par une de ces contradictions qui ont toujours stimulé l'évolution des formes constructives, le mode de distribution est en conflit flagrant avec le principe central du système gothique : la recherche de la lumière, la « diaphanie »<sup>40</sup> du mur.

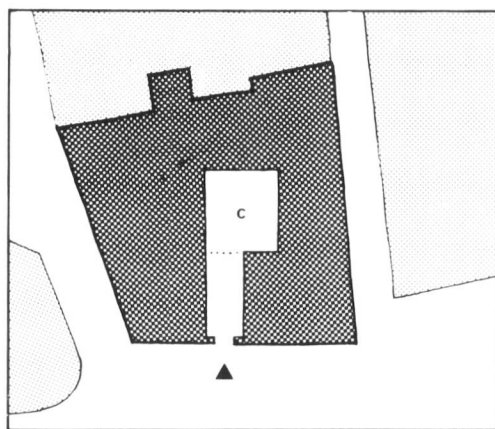
C'est à la résolution de cette contradiction que tend toute l'évolution de l'escalier en France à la fin du Moyen Âge et au début des Temps Modernes. L'une des solutions est de « rentrer » l'escalier dans œuvre et d'en accoler la cage à l'un des bords ou en fond de parcelle, c'est-à-dire contre l'un des murs mitoyens de la demeure, aveugles par définition<sup>41</sup>. Un autre recours, propre à l'architecture méridionale, est encore de placer la cage dans l'une des moitiés d'un corps double<sup>42</sup>, l'autre moitié pouvant prendre jour du côté opposé. A cette place, ce n'est plus la galerie archaïque qui joue le rôle de transition entre les divers blocs de la demeure, mais la cage elle-même. Évidemment la vis s'adapte mal à jouer ce rôle de corps de transition : il est toujours difficile de la recouper de paliers, surtout lorsque les hauteurs d'étages sont déjà données, comme c'est le cas lorsqu'il s'agit de rénover une vieille demeure<sup>43</sup> ; d'autre part, lorsque la parcelle est grande, le trop faible diamètre de la vis ne lui permet pas de franchir l'intervalle entre deux blocs opposés du bâtiment : il faut alors lui accoler un « membre », vestibule ou galerie pour joindre l'appartement<sup>44</sup> ; ou bien encore, on doit s'efforcer d'augmenter le diamètre de la vis en lui donnant un noyau creux<sup>45</sup>. Montpellier présente un grand nombre de ces compositions hybrides dont les éléments, vis ou galeries, demeurent « gothiques », tandis que leur implantation dans œuvre et leur décor, sont d'esprit moderne. Les vingt-cinq années du séjour de Levesville sont celles au cours desquelles sont testées pêle-mêle toutes ces solutions bâtardes, mais ce sont aussi celles où s'imposent les divers types de l'escalier à retours dont les formes ont

précisément faculté de s'adapter à la nouvelle trame du plan et dont les paliers sont désormais appelés à jouer ce rôle de transition naguère dévolu aux galeries.

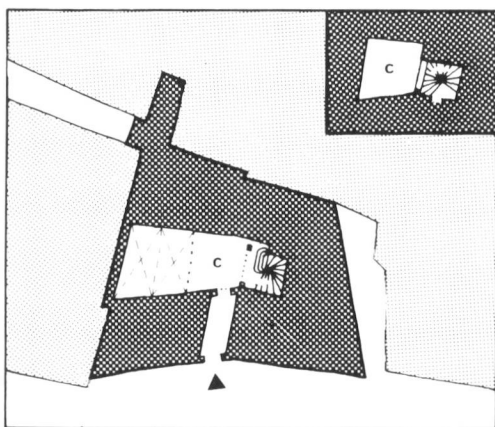
*Typologie de l'escalier moderne.* Levesville n'emploie « en grand » la forme de la vis qu'une fois, à l'hôtel de Mirman (fig. 2), peut-être deux, si l'on compte la maison de Jean de Sallèles. Tous ses autres escaliers sont à retours et la formule à laquelle il recourt le plus fréquemment est celle des deux volées sur mur-noyau. Ce type n'est peut-être pas absolument nouveau à Montpellier<sup>46</sup>; mais c'est à Levesville qu'appartiennent les trois premiers escaliers documentés de ce genre, dont le mur-noyau soit ajouré d'arcs rampants. Une autre formule dont l'introduction semble se faire dans le cercle de Levesville, est celle de l'escalier à quatre noyaux et à jour central, dont il réalise le modèle de carton pour l'hôtel Deyd (fig. 3). Cette structure est appelée à connaître une extraordinaire fortune à Montpellier jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Indice probable de la primauté du « degré » de Deyd, c'est à lui que se réfèrent, encore quarante ans plus tard, les maçons locaux : « aura ledit degré son accompagnement, balustres, accoudoirs, soubassements, noyaux, arceaux, piliers et le reste comme celui de Monsieur Deyd »<sup>47</sup>. Mais il faut replacer ces créations dans leur perspective chronologique : l'hôtel de Mirman, où Levesville adopte le parti de la vis, est cette même demeure pour laquelle nous l'avons vu créer des fenêtres « à la gothique » et placer des merlons à la crête des murs de façade ; c'est une de ses premières œuvres connues : 1634. Quant au « degré à retours » de Deyd, il appartient à son dernier ouvrage connu : sa date est 1644. Entre ces deux créations se dessine toute une évolution : en raccourci, c'est toute l'évolution des formes constructives à Montpellier au cours de la même période. Et l'orléanais nous paraît être l'un des principaux, sinon le principal initiateur de cette évolution.

Levesville nous paraît avoir aussi joué un rôle décisif dans l'introduction, ou à tout le moins, le développement, d'un autre thème essentiel de la typologie locale : celui de la cage ouverte<sup>48</sup>. C'est à lui que reviennent les trois premières attestées du genre, qui sont celles du Présidial<sup>49</sup> et des hôtels de Grasset et de Mirman. Deux autres cages ouvertes, celles des hôtels de Farges (fig. 4) et de Sallèles, peuvent encore revenir à Simon. Le devis de l'hôtel de Mirman est le premier texte où soit clairement énoncée la formule : « faire les jours pour éclairer la vis, les plus grands que se pourra, tant que le contour de ladite vis pourra permettre » ; le but recherché est en effet de supprimer toute limite sensible entre la cage et la cour. Au terme de l'évolution, le corps d'escalier, entièrement ouvert, finira même par occuper un côté entier de la cour, la cage formant une sorte de prolongement, sans solution de continuité, de l'espace de la cour<sup>50</sup>.

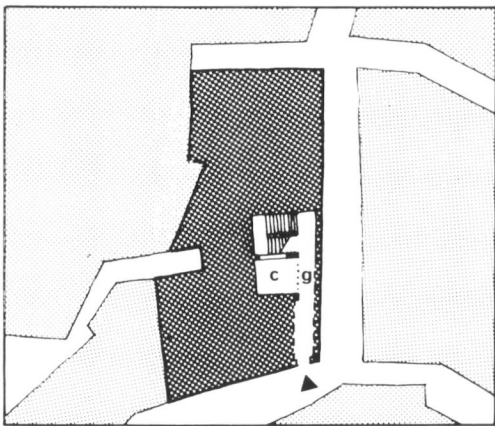
Certes, quelques suggestions, quant à ce type de formes, peuvent provenir du milieu local : on peut admettre que, d'une certaine façon, les galeries médiévales « préfigurent » les paliers ouverts de l'âge classique ; mais le développement d'un système formel n'a rien d'inéluctable<sup>51</sup> : d'autres milieux, parfaitement familiarisés avec le système des galeries « gothiques », n'ont jamais donné au thème de la cage ouverte le développement que lui donne Montpellier. Il existe autre chose encore dans la tradition locale, qui « anticipe » sur la « spatialité » particulière de la cage ouverte : ce sont de grandes loggias, ouvertes sur cour, soit au rez-de-chaussée<sup>52</sup> seulement, soit à la fois au rez-de-chaussée et au premier étage<sup>53</sup> ; en ce dernier cas un escalier extérieur, comme cela est d'usage fréquent au Moyen Âge dans le domaine méditerranéen<sup>54</sup>, pouvait introduire à l'étage de la loggia. Cependant aucune de ces structures ne constitue à proprement parler une cage ouverte : quel contraste avec la tradition vernaculaire du Val de Loire natal des Levesville, avec ses grandes cages ouvertes de charpente dont, après tout, des ouvrages comme les escaliers de Châteaudun et d'Azay-le-Rideau, la grande vis de Blois ou



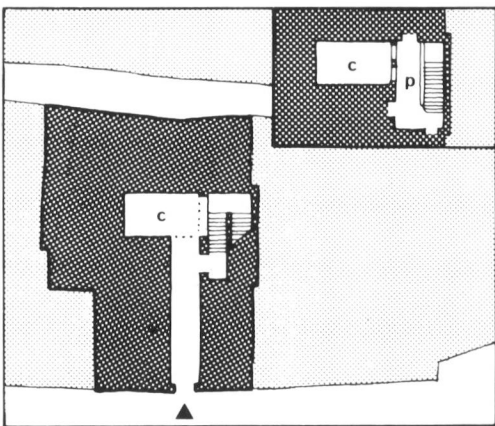
A



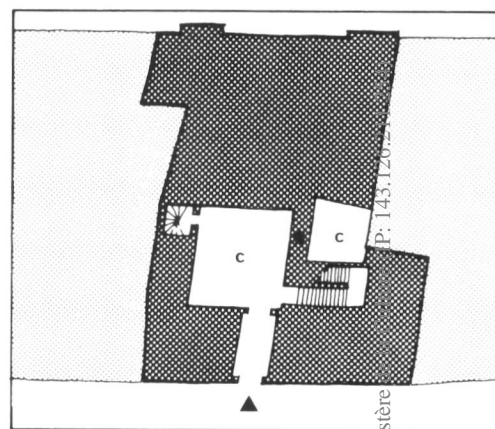
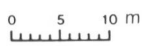
B



C



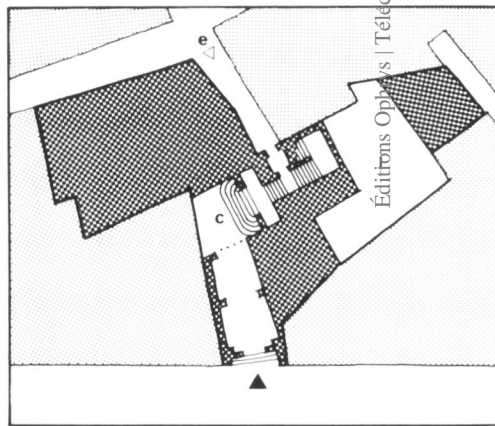
D



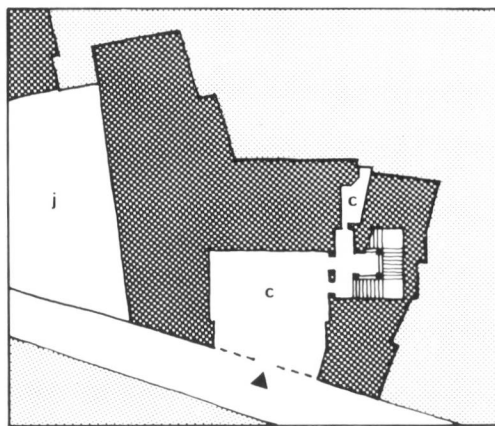
E



F



G



H

5. A. Hôtel de Sarret. c : cour. L'emplacement initial de l'escalier est inconnu.

B. Hôtel de Mirman. c : cour. En extrait marginal, le repos du premier étage.

C. Hôtel de Farges. c : cour. L'entrée primitive, exprimée en tiret, est restituée. g : galeries de distribution aux étages, également restituées.

D. Hôtel de Grasset. c : cour. En extrait marginal, palier (p) du premier étage. Croquis Th. Lochard.

6. E. Hôtel de Castries. c : cour. En g, galeries de distribution aux étages.

F. Hôtel d'Audessan. c : cour; J : jardin. En extrait marginal, le palier et le vestibule du premier étage.

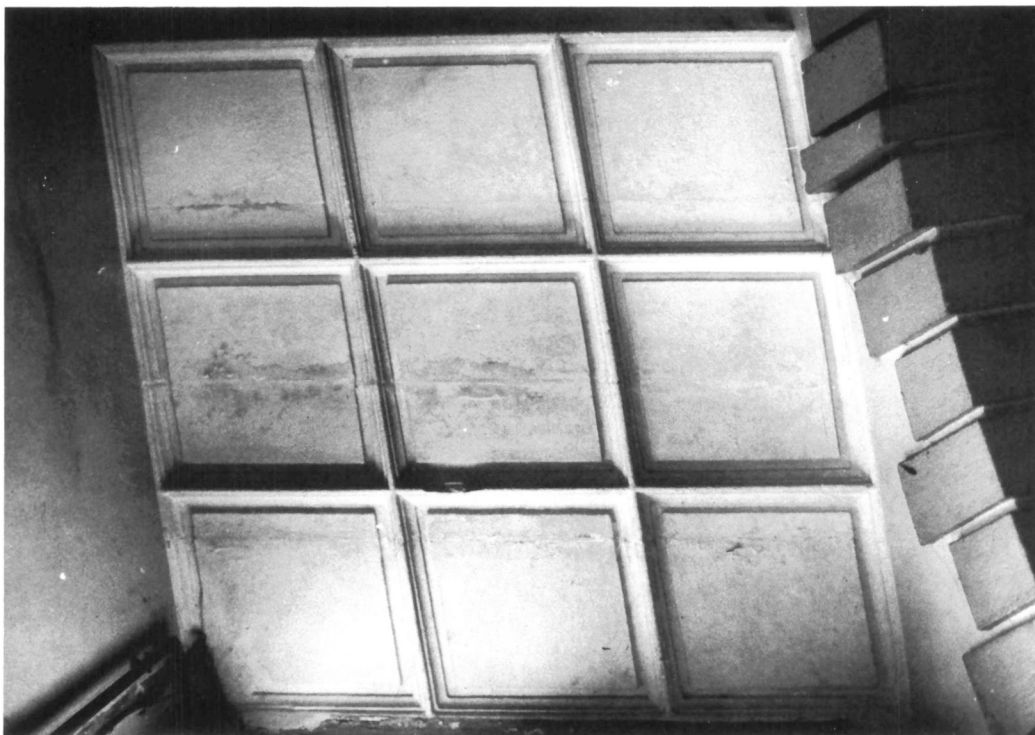
G. Hôtel de Ranchin. c : cour; J : jardin; e : entrée primitive présumée.

H. Hôtel Deyd. c : cours; J : jardin. Croquis Th. Lochard.



7. Hôtel de Sarret ; vue générale de la cour. Au fond, à gauche balcon sur trompe.

Éditions Cairn. Téléchargé le 05/2026 sur <https://shs.cairn.info> via Ministère de la Culture (IP: 13.126.211.254)



8. Hôtel d'Audessan ; «plafond parqueté» de l'un des paliers de l'escalier.

les petits escaliers extérieurs de Chambord, ne sont que les transpositions savantes ; quel contraste aussi avec les usages constructifs du Sud-Ouest, où pratique Pierre Levesville, et où Simon séjourne auprès de lui au moins entre 1626 et son établissement définitif à Montpellier : comment ne connaîtrait-il pas les grandes cages ouvertes, de charpente, elles aussi, des immeubles de rapport de Montauban ou de Toulouse ?

Comme en témoigne l'exemple de Paris<sup>55</sup>, l'évolution moderne de l'escalier s'inscrit dans un processus de transposition des formes et des techniques du bois dans celles de la pierre : avec ses premiers escaliers à retours et ses grandes cages ouvertes, Montpellier participe de cette évolution générale en recueillant le bénéfice d'expériences qui se sont faites ailleurs.

*L'art de composer et la distribution.* Les parcelles remembrées dont la classe dominante montpelliéraine confie le remodelage à Levesville, n'offrent jamais ces formats rigoureusement rectangulaires sur lesquels les théoriciens de l'époque se plaisent à développer leur plans types. L'étroitesse des rues et l'exiguïté des espaces libres sont d'autres données du site montpelliérain qui découragent la transposition d'un certain nombre de thèmes architecturaux chers à l'imaginaire national, tels celui du pavillon ou celui de l'avant-corps : les valeurs spatiales qui lui sont familières, se trouvent ici comme inversées, et ce sont les «vides» — le

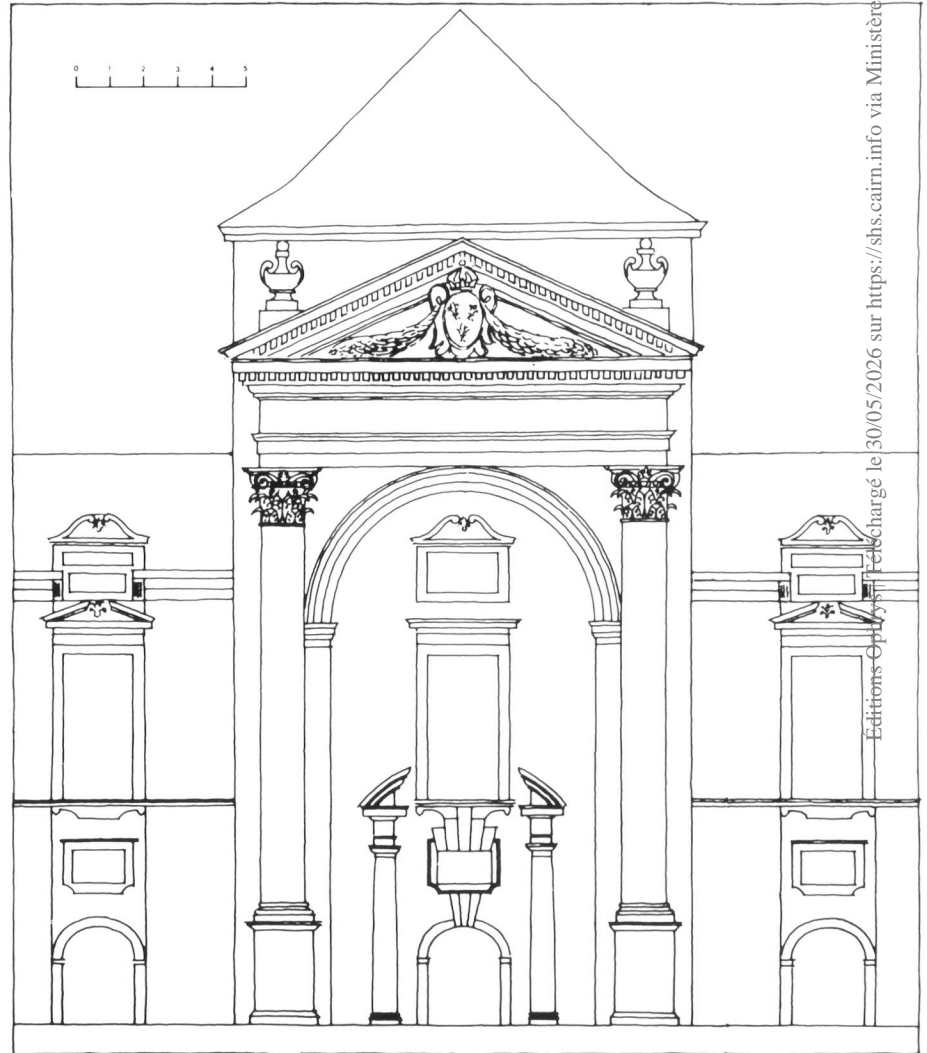
passage, la cour, la loggia, la cage d'escalier — qui se donnent comme la seule matière possible d'une expression architecturale ; leur enchaînement, pour un observateur qui se déplace, à plus d'importance que l'ordonnance statique des masses telle que peut la régler le dessin en géométral ; et l'effet de surprise est le ressort majeur de la composition. Or avec l'exigüité de l'espace, le plus difficile pour l'architecte est de positionner dans le plan ces grands escaliers modernes, à retours, lesquels occupent évidemment beaucoup plus de superficie, à nombre égal de marches, que les vis de naguère. Finalement, toute l'expression et tout le caractère de la composition dépendent de la place d'un unique élément dont l'architecte, souvent, n'a même pas le choix dans les vieilles bâtisses qu'on lui confie à rénover : celle du palier en transition des corps qu'il a pour fonction de relier. De la position du palier se déduit à son tour la direction de la montée : lorsque celle-ci est parallèle à la surface d'éclairément de la cage, alors la composition se trouve commandée par le jeu des obliques et des formes rampantes ; ses dominantes sont dynamiques et dissymétriques : la grande cage ouverte de l'hôtel de Farges (fig. 4) donne un superbe exemple de ce parti. A l'hôtel de Mirman (fig. 2), c'est la forme de l'escalier, en vis, qui imprime à la composition ses dominantes mouvementées, que Levesville développe avec une évidente prédilection et un grand brio.

Lorsqu'il organise le schéma de distribution de la demeure, l'architecte peut choisir de nous introduire d'abord dans la cour pour nous faire passer ensuite dans la cage d'escalier, au fond de la cour<sup>56</sup> ou en bordure de celle-ci<sup>57</sup>. C'est le schéma traditionnel, commun aux modèles nationaux et à la tradition locale. C'est alors que Levesville adopte le principe de la cage ouverte (fig. 5 b et 5 c), très efficace à cette place par le coup de surprise qu'elle produit sur le visiteur, au débouché de l'allée d'entrée. Mais il peut être contraint de placer la cage d'escalier à l'extrémité de celle-ci en transition de l'allée et de la cour<sup>58</sup>. Cette position (fig. 6 g), plus ingrate, est aussi traditionnelle, au moins dans le Midi. Dans ces cas Levesville renonce aux ressources de la cage ouverte. Une autre formule de composition, très originale, est celle exprimée à l'hôtel de Grasset, où le chevauchement de la cage de l'escalier et de l'allée d'entrée permet d'assurer à couvert la transition de l'un à l'autre.

On dirait que Levesville se fait un jeu de s'adapter à la « sujétion du lieu »<sup>59</sup> d'inventer pour chaque cas une solution différente, sans a priori, avec une souplesse et une « dextérité »<sup>59</sup> qui n'ont d'équivalent chez aucun des constructeurs locaux du même temps. Par son pragmatisme, il s'inscrit dans la tradition directe de Philibert de l'Orme, dont le traité est certainement l'un des manuels de base de Simon, comme il l'était déjà de Pierre, son oncle.

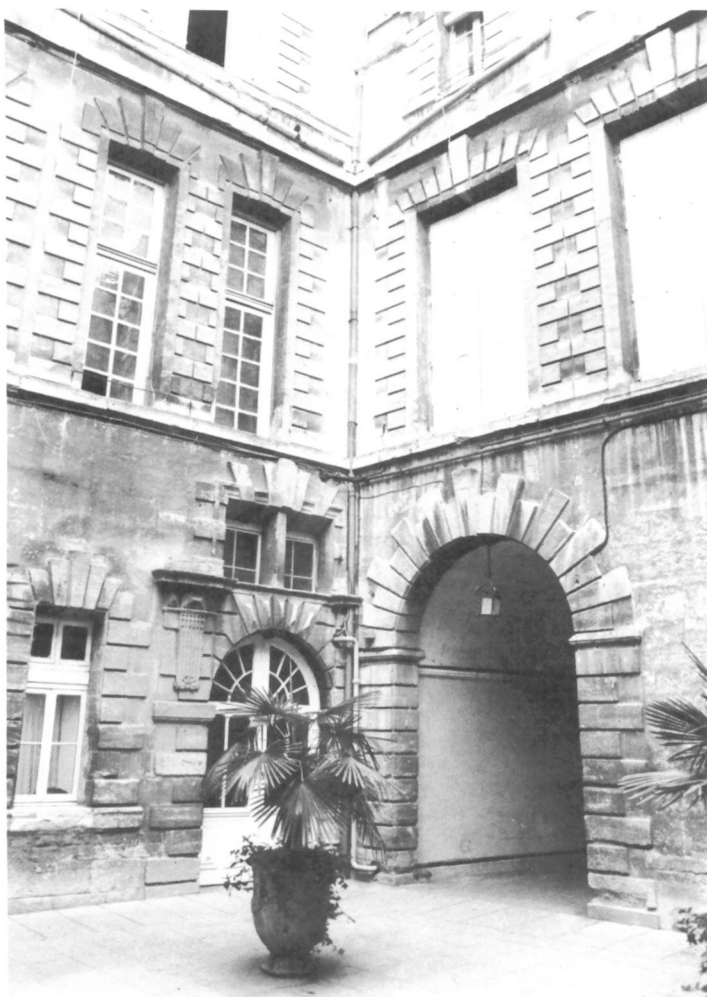
Les solutions évoquées ci-dessus sont réservées aux parcelles irrégulières ou aux accommodages des vieux bâtiments : lorsque Levesville en a la place et la liberté, il recourt à d'autres partis. Le plus remarquable est le plan « à la française », entre cour et jardin, qu'il adopte à l'hôtel d'Audessan (fig. 6 f) dont nous lui attribuons ici la conception ; et peut-être aussi à l'hôtel Deydé<sup>60</sup>. C'est apparemment dans la première des demeures que s'énonce, pour la première fois à Montpellier, ce type d'organisation, qui n'y connaîtra ultérieurement qu'une médiocre fortune. Le principal avantage de ce parti étant de rendre la cour « plus aérée et égayée du soleil »<sup>61</sup>, il n'y a pas nécessité de recourir aux cages ouvertes, mieux faites pour les espaces exigus : Levesville éclaire donc la cage de fenêtres du même type, et disposées suivant le même rythme, que les autres baies du logis et de ses ailes.

Un autre parti que l'Orléanais essaie d'introduire sans grand succès d'ailleurs, dans le milieu méridional, est celui du pavillon d'escalier : c'est le parti qu'il adopte au Présidial ainsi qu'à l'hôtel de Castries (fig. 6 e) où il dispose d'un recul suffisant lui permettant la mise en valeur de ce motif clé de l'esthétique architecturale « à la française ». Au moment même où il l'emploie, ce motif commence du reste à devenir archaisant :



9. Frontispice du Présidial ; essai de restitution.

Toute la partie comprise sous l'arc triomphal, peu informée par les documents anciens, est très hypothétique. Croquis B. Sournia.



10. Hôtel de Castries, vue générale de la cour.



11. Hôtel de Castries, entrée de l'escalier.

Levesville n'ignore pas l'évolution du goût national. A l'hôtel Deydé, l'énergie des soulignements horizontaux, plinthes et corniche, unifie les façades de la demeure, y compris celle de l'escalier : l'architecte s'achemine vers une représentation des rapports de masse, plus conforme à l'idéal moderne.

L'évolution classicisante de Levesville s'exprime aussi dans la manière dont il relie la cage d'escalier aux appartements. Dans certains ouvrages, il recourt au principe des galeries extérieures ; c'est en particulier celui auquel il semble avoir recouru à l'hôtel de Farges (fig. 5 c) ; et le petit ouvrage sur trompe de la cour de Sarret (fig. 5 a) n'est peut-être qu'un cas particulier de ces éléments externes de distribution, de tradition médiévale. A l'hôtel de Castries (fig. 6 e) une galerie, mais fermée celle-ci, relie la cage d'escalier au corps arrière de la demeure. Un vestibule peut aussi être accolé à la cage, comme à l'étage de l'hôtel d'Audessan (fig. 6 f). Mais où Levesville se montre le plus moderne, c'est à l'hôtel Deydé (fig. 6 h), son dernier ouvrage connu, où il place la cage d'escalier en jonction de deux corps et à cheval entre les deux, suivant un principe qui commence précisément à se répandre dans le milieu des constructeurs parisiens et dont Le Muet donne un exemple dans la maison du président Tubeuf, rue des Petits Champs.

*Le trait et la trame du plan.* Les deux grandes trompes coniques de l'hôtel de Sarret, toutes deux de plan inusité, sont des raretés stéréométriques : l'une, sous le coin, est de plan barlong<sup>62</sup> ; tandis que l'autre (fig. 7), qui porte une manière de balcon de plan semi-polygonal et semi-circulaire, appartient au genre que de l'Orme définit comme ayant « une moitié ronde et l'autre moitié droite »<sup>63</sup>. La première est la plus grande connue de son type ; la seconde est l'unique exemplaire connu du sien. On ne connaît par ailleurs à Montpellier aucun ouvrage

équivalent, pendant la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle tout au moins, date la plus plausible de construction de ces trompes. Il est légitime dès lors de penser à un architecte ou un appareilleur extérieur à la sphère locale : le nom de Pierre Levesville, grand virtuose du trait, auteur de nombreuses trompes sous l'angle à Toulouse et dans le Sud-Ouest, et dont l'activité à Montpellier est attestée entre 1626 et 1629, comme on l'a vu plus haut, s'offre comme l'un des plus probables. La mention<sup>64</sup> de son neveu, employé pour de menus travaux au même hôtel de Sarret quelques années plus tard, vers 1636, fait apparaître à tout le moins les liens de la famille de Sarret avec Simon. Or le style décoratif de cette demeure (sur lequel nous reviendrons tout à l'heure) n'a d'affinités à Montpellier qu'avec un petit groupe d'ouvrages sur lesquels l'intervention de Simon ne fait aucun doute, notamment les hôtels de Castries et le Présidial. L'hypothèse d'une association de Simon et de Pierre au gros œuvre de cette demeure paraît donc soutenable. Cette création devrait donc être située avant 1632 et la mort de Pierre (65). Les ouvrages attestés de Simon ne présentent pas au même degré ce goût pour les effets de trait dont témoigne Sarret — où nous pourrions encore mentionner des fenêtres biaisées et un arc de passage coupé d'une clef pendante. Cependant, il est intéressant de noter dans le dessin de Simon certaines pratiques, d'ailleurs communes au maçon et au charpentier, et qui relèvent encore de l'art du trait : il s'agit de l'emploi des trames biaisées, lesquelles permettent de répartir sur la totalité de la superficie d'un bâtiment, les irrégularités de son enveloppe. L'orléanais se plaît à mettre en évidence ces subtilités de dessin, en faisant tailler dans le calcaire de ses plafonds d'escaliers des structures feintes de bois, qui obéissent à la trame régulatrice générale, et qu'il appelle des « plafonds parquetés » (fig. 8). Ces exercices, de tradition médiévale, sont une expression de son souci, déjà men-

tionné, de « coller » au terrain et de s'adapter avec souplesse et économie.

*Le langage décoratif.* L'introduction du répertoire ornemental antique et des ordres, est assez tardive à Montpellier : jusqu'à 1600 cette ville ignore jusqu'aux rudiments du nouveau langage décoratif<sup>66</sup>. A partir de cette date le vocabulaire des devis et contrats commence à se modifier ; on parle d'« ordres », de « pilastres » (au sens restreint d'ailleurs, de « piédroits ») : comme ailleurs, c'est par le décor et l'ornement que Montpellier entreprend sa métamorphose moderne. A la fin des années 1610, un constructeur local, Jean Bonnassier<sup>67</sup>, se fait même une spécialité des étagements d'ordres. Ces pilastres nains, adaptés à l'échelle des étages de la demeure privée, nous ramènent, quant au goût, au temps de Henri II et de Charles IX.

Dans ce contexte le « frontispice » du Présidial (fig. 9), avec son ordre colossal embrassant trois niveaux, et sa corniche, juchée (si notre restitution est correcte) à environ 19 mètres du sol, constitue le premier véritable monument montpelliérain de l'âge nouveau. L'ordre « composé » est celui de Vignole : c'est l'unique fois dans la littérature locale qu'un devis cite nommément un traité. L'ensemble forme le « portal », (comme le désigne le devis) du grand escalier, et évoque une manière d'arc de triomphe.

La façade d'entrée de l'hôtel de Castries, à la construction duquel est attaché le nom de Levesville, présente aussi un décor ordonné à pilastres ; l'hôtel d'Audessan, qui lui est ici attribué, semble avoir porté aussi un décor semblable sur ses façades sur cour : avec leurs pilastres réduits à la hauteur de l'étage logeable, ces ordonnances ne diffèrent pas sensiblement de celles de Bonnassier. Si ces élévations sont de l'orléanais, il faut penser qu'il se conforme au goût de la clientèle locale : à ce répertoire un peu démodé, Simon semble préférer celui de la tradition maniériste, avec ses chaînes, ses enca-

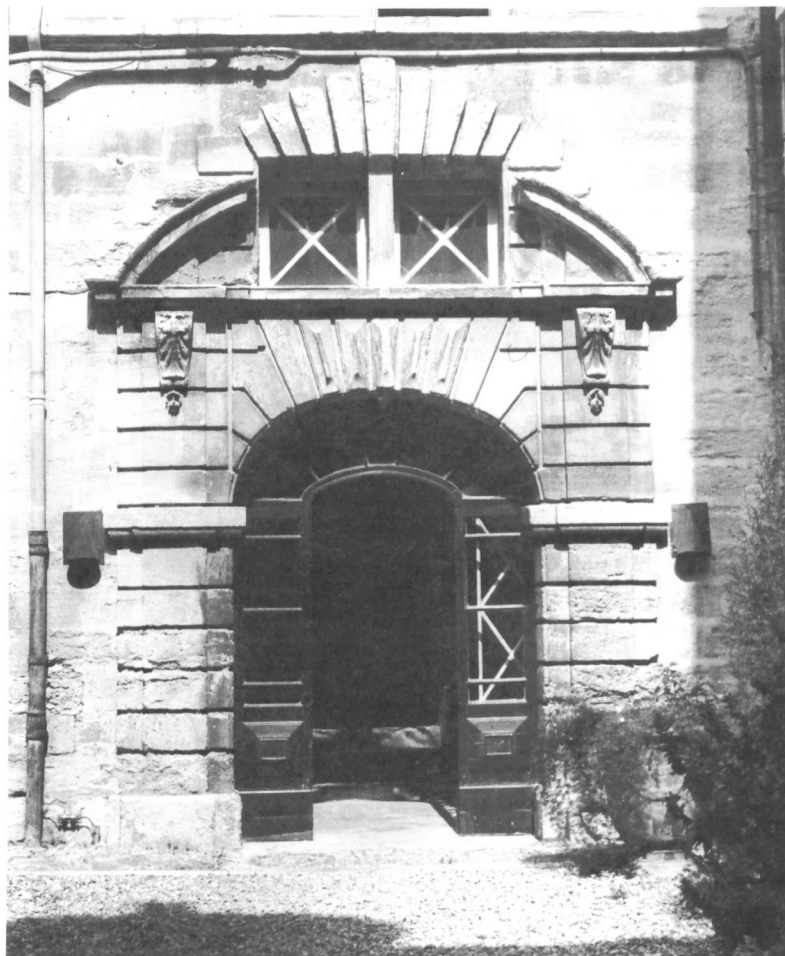
drements à bossages, ses plates-bandes à extradados en escalier, frontons échancrés et autres motifs dans un goût proche des Métezeau ou Gentilhâtre, et qu'il manie avec virtuosité et beaucoup de raffinement. Cette esthétique n'était jusque-là admise à Montpellier, voire prisee, que pour l'accompagnement des frontispices d'entrée<sup>68</sup> : Levesville l'étend à la totalité de l'élévation, transposant dans le calcaire local des effets imaginés dans le contexte de la construction mixte pierre-brique de la sphère nationale, très en vogue depuis la fin du précédent siècle. Ces décors, tout à fait exotiques en Bas Languedoc, n'y trouveront pas d'imitateurs : l'expression la plus complète en est à l'hôtel de Castries (fig. 10), où est attestée l'activité de Levesville. On retrouve les mêmes motifs à l'hôtel Ranchin, autre ouvrage certain de l'orléanais. C'est en raison de leurs analogies de style avec ces deux ouvrages, que nous avons proposé plus haut d'attribuer à Simon la réfection des hôtels de Farges et d'Audessan, où reparait le même langage ornamental et jusqu'aux mêmes tics, très personnels, du dessin. Quoique d'une écriture un peu différente, plus menue et plus gracieuse, les façades de l'hôtel de Sarret paraissent ne pouvoir se rattacher dans la production locale, qu'à cette petite série d'ouvrages dont l'hôtel de Castries forme le centre : et le thème des frontons curvilignes, au-dessus des fenêtres d'étage, n'a d'équivalents locaux que dans un autre ouvrage auquel est attaché le nom de Levesville : le Présidial (fig. 9). Un autre thème caractéristique de ce répertoire, est celui de la lucarne, forme aberrante sur les toitures à faible pente du Midi, mais dont l'orléanais imagine une adaptation pour les hôtels de Castries et d'Audessan. Le Présidial aussi avait des lucarnes : mais ses toitures, au moins celles du pavillon d'escalier, étaient « à la française » et revêtues de tuiles plates vernissées « en couleur d'ardoise »<sup>14</sup> : autre exotisme qu'essaiera de réintroduire l'architecte Antoine Arman<sup>69</sup> à la génération suivante, mais sans plus de succès que son devancier.

Le décor maniériste qu'affectionne Simon n'a pas la moindre affinité avec celui de son oncle Pierre Levesville<sup>70</sup> : il est très « graphique », jouant essentiellement en surface, sur les deux dimensions. Dans son vocabulaire comme dans sa plastique, la manière du second est nettement plus italianisante : elle n'emploie les bossages que dans les soubassements, recherchant des effets beaucoup plus « sculpturaux » et contrastés que son neveu. Le « style » de ce dernier ne vient donc pas de Toulouse : son origine est à chercher plus en amont, dans sa formation première ; dans le milieu orléanais probablement.

L'hôtel Deydé, dernier ouvrage auquel puisse être rattaché le nom de Levesville, abandonne complètement le répertoire maniériste : les plinthes d'étage et les encadrements de fenêtres, réduits à une simple moulure à crossettes, constituent la seule « animation » des surfaces : le processus classicisant que nous avons pu constater dans d'autres aspects de la création de Levesville, s'exprime donc aussi dans le domaine du décor : la voie est ouverte pour la deuxième génération du classicisme montpelliérain.



12. Hôtel de Castries, grand escalier.



13. Hôtel d'Audessan, entrée de l'escalier.

1. Archives Départementales de l'Hérault (A.D.H.) : II E 57-133 f° CXIII v°.

2. Georges COSTA, *Pierre Levesville, l'œuvre d'un architecte orléanais dans le Midi de la France pendant le premier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle*, in *Actes du 96<sup>e</sup> Congrès National des Sociétés Savantes*, Toulouse, 1971, Paris, 1976.

3. Ces recherches, conduites principalement dans les minutes notariales de Montpellier, sont dues à Jean-Louis Vaysettes. Le devis, cité infra, pour l'achèvement du Présidial, a été découvert par Ghislaine Fabre.



14. Hôtel de Ricard, porte principale.



15. Hôtel dit des Rois d'Aragon, entrée de l'escalier.

4. A.D.H. II E 57/133 f° CXIII v°. Cette demeure est l'hôtel de Mirman. Les fenêtres à croisées de Levesville ont été « converties en italiennes » au XVIII<sup>e</sup> siècle. Cependant leur modénature d'origine se devine sous les enduits qui les recouvrent.

5. G. Cheneveau. Sainte Croix d'Orléans; histoire d'une cathédrale gothique réédifiée par les Bourbons, 1599-1829, Paris, 1921.

6. Georges COSTA, *ibid.*

7. A.D.H. G 1980 f° 20-v°.

8. A.D.H. G 1980 f° 21.

9. Bruno TOLLON. *L'architecte Pierre Levesville et ses origines du style du XVII<sup>e</sup> siècle à Toulouse.* Actes du colloque international Pierre Godolin. Université de Toulouse. Le Mirail. Mai 1980.

10. Georges Costa.

11. A.D.H. - G 1980 f° 27 v°.

12. Archives Municipales de Montpellier. GG 210 f° 133 v°.

13. A.D.H. C 6145. La présence du Gouverneur de la place de Montpellier au mariage de Simon, citée dans l'acte, semblerait indiquer que l'architecte exerce ses fonctions officielles au moins dès cette date.

14. A.D.H. B 24015.

15. A.D.H. II E 55-90 f° 367. Contrat d'apprentissage de Fulcrand Galabert, fils d'André, laboureur.

16. A.D.H. II E 144 f° CIII<sup>ss</sup> II. Le testament de Simon fait mention de la collaboration des deux hommes à la construction de l'hôtel Deydé. (Cf. *infra*, n° 24).

17. Bertrand de Lasne est notamment associé à Levesville dans les travaux pour le fort de Brescou (cf. *infra*, note 19).

18. Antoine Sales : autre associé de Levesville dans les travaux pour l'hôtel de Deydé. C'est encore le testament de Simon qui livre cette information.

19. A.D.H. II E 61-41 f° LXXIX et II E 61-42 f° CII v°.

20. Testament : ADH II E 55-102 f° XX. Acte de décès : Archives Municipales de Montpellier, GG 214 f° 129.

21. Nous ne pouvons qu'esquisser ici les justifications critiques des attributions proposées dans cette ébauche de catalogue, réservant à une ultérieure publication l'étude monographique des édifices et une analyse détaillée des documents afférents. L'hôtel de Mirman est sis place du Marché aux fleurs, n° 7. L'escalier constitue l'essentiel de l'ouvrage de Simon. Le chantier s'échelonne sur plusieurs années et ne s'achève qu'après la mort de Levesville, sous la direction de Guillaume Prudhomme, en 1645. A.D.H. II E 57-133 f° CXIII v° et II E 57-144 f° IX.

22. 2, rue Delpech. L'essentiel de l'intervention de Simon, concerne ici aussi la création de l'escalier en rez-de-chaussée, inséré dans une composition plus ancienne. A.D.H. II E 61-43 f° III<sup>e</sup> LIX v°.

23. Rue Saint Guilhem n° 20. L'entrée primitive se trouvait rue Ranchin. Le parti général paraît redevable à Levesville et on semble pouvoir lui rendre la conception du grand escalier, des façades sur cour et de la façade sur rue. A.D.H. II E 57-166 f° CIII<sup>ss</sup> — XVIII.

24. 8, rue du Cannau. Le prix-fait ne comprend que l'escalier : mais la modénature de ce dernier a rigoureusement les mêmes caractères que celle des façades extérieures et des façades sur cour ; son plan s'inscrit d'autre part avec une telle cohérence dans le schéma d'ensemble, qu'il paraît difficile de ne pas rendre à l'orléanais seul la conception d'ensemble. — A.D.H. II E 61-47 f° CXVI v°.

25. 31, rue Saint Guilhem. En 1645, le comte de Castries doit encore au maître, cinquante livres « pour fin de payer du bâtiment fait à sa maison ». Sauf la façade, qui pose un délicat problème d'attribution, la demeure est tout à fait homogène, à la fois dans sa trame régulatrice, son plan d'ensemble, le décor de ses façades et de sa cage d'escalier : si l'ouvrage est bien de Levesville, c'est assurément son œuvre la plus aboutie ; la plus « finie » tant par la qualité de la modénature que par la beauté de la coupe de pierre.

26. 9, rue de la Vieille Intendance.

27. 1, rue Ranchin. L'entrée primitive se trouvait rue du Bayle.

28. 6, place de la Canourgue. A.D.H. II E 55-93 f° III<sup>e</sup> III<sup>ss</sup> VI v°. Les travaux mentionnés par le document notarié concernent la réfection d'une maison mitoyenne acquise par Jean de Sarret pour agrandir sa propre demeure.

29. 2, place Saint Ravy.

30. 31, rue de l'Aiguillerie. II E 61-40 f° II<sup>e</sup> III<sup>es</sup> XII.

31. 1, rue Petit Scel. II E 54 141 f° VI<sup>e</sup> III<sup>es</sup> XIII v°.

32. Rue de l'Argenterie.

33. 10, rue de l'Argenterie.

34. 35, rue Saint Guilhem.

35. Archives Nationales. F 13 — 1532 B.

36. Toutes ces structures ont aujourd'hui disparu : mais les témoignages archivistiques ou archéologiques attestent indubitablement leur existence. Voir par exemple les maisons suivantes : rue du Pila Saint Gély n°s 27 et 7 ; rue de l'Aiguillerie n°s 31 et 23 bis ; rue de la Vieille, n° 6, etc. L'hôtel montpellierain de Jacques Cœur, rue des Trésoriers de France, édifié pendant la décennie de 1440, a peut-être joué un rôle essentiel dans la diffusion locale de ce type de composition. Un devis, d'ailleurs signé de Simon Levesville (voir note 13), fait mention de la « galerie » de cet hôtel ; il est encore possible, dans les sous-sols de la demeure, de reconnaître la base polygonale de la tour d'escalier.

37. Erwin PANOWSKY. *Architectur gothique et pensée scolastique*. Traduction Pierre Bourdieu. Paris 1967, p. 106.

38. Exemple en 1645 : II E 57-144 f° CVII v°.

39. Référence en note 30.

40. Max DVORÁK. *Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und malerei*. Munich, Berlin, 1918.

41. Le devis pour l'hôtel de Grasset, dont Levesville « a lui-même fait et dressé le plan et dessin », spécifie que l'escalier doit être dans œuvre et accolé au mur mitoyen.

42. Les hôtels de Farges (fig. 5c) et de Mirman (fig. 5b) donnent des exemples de cette solution.

43. L'hôtel de Rochemore, 1, rue du Cannau, ou celui de Clauzel, 29, rue du Palais, ouvrages contemporains ou peu s'en faut, du séjour de Levesville, constituent des exemples de ces escaliers en vis, dont la marche « palière » occupe la moitié du plan, caractéristiques du début du XVII<sup>e</sup> siècle à Montpellier.

44. L'hôtel de Saint Félix, 17, rue de l'Ancien-Courrier.

45. L'hôtel de Montcalm, 5, plan du Sauvage.

46. 19, rue de l'Ancien-Courrier ; 2, rue Fournarié.

47. Baïl à prix fait de la maçonnerie pour le corps de logis du collège des Jésuites. 1682, A.D.H. D63. En 1636, Bertrand de Lasne, dont on a vu (note 17) les rapports avec Levesville, construit un escalier « à lanterne », dont le devis ne donne malheureusement pas une description suffisamment détaillée pour déterminer s'il s'agit d'un escalier à quatre noyaux ou d'une autre forme.

48. Christian EWERT, *Offene Treppenhäuser in sud französischen Städten Lyon, Montpellier, Pézenas, Beaucaire, und Nîmes*. Berlin. 1964.

49. « Au niveau du repos sera un arc de pierre de la largeur du degré » ; cette baie s'ouvrirait du côté opposé au « portal » dont nous proposons la restitution à la figure 9.

50. Un des prototypes de cette solution, parmi les plus remarquables compositions du genre, à situer vers le milieu du siècle, est à l'hôtel Pas de Beaulieu, 10, rue Saint Firmin.

51. Jean BONY. *La genèse de l'architecture gothique : accident ou nécessité ? Revue de l'Art*, n°s 58-59, 1983.

52. Exemples de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIV<sup>e</sup> siècle à l'hôtel de Mirman ou à celui de Nicolas, 2 place Pétrarque.

53. Rue du Palais, n° 21.

54. Exemples : Rome, maison des Anguillara ; Foligno, palazzo Trinci ; Venise, casa Goldoni ; maisons médiévales de Perpignan, de Gerone, de Barcelone, etc...

55. Jean-Pierre Babelon, *Demeures parisiennes sous Henri IV et Louis XIII*, 1965.

56. L'hôtel des Farges, avant le transfert de son entrée du côté de la rue Rauchin, adoptait cette disposition (fig. 5c).

57. C'était la disposition primitive de l'hôtel de Mirman (fig. 5b).

58. Cas probable de l'hôtel de Ranchin (fig. 6g).

59. Architecture de Philibert de l'Orme — Édition 1648 : « où il y a sujétion de lieu, là se montre l'industrie de l'architecture », f° 65 v° ; « On connaît le gentil esprit de l'architecte pour savoir bien accommoder le vieil bâtiment avec le nouveau, sous une

telle grâce et dextérité que tous les membres de la maison s'y puissent trouver bien à propos » f° 8 v°.

60. Le corps de passage, sous son état actuel, date de l'intervention de Charles-Augustin Daviler dans la dernière décennie du XVII<sup>e</sup> siècle. Mais il se peut que celui-ci remette un parti plus ancien, avec entrée dans clôture.

61. Louis Savot, *L'Architecture française des bâtiments particuliers*, Édition Blondel, 1673, p. 32.

62. J.-M. Pérouse de Montelos, *L'Architecture de la française*, Picard 1982, pp. 127 et 299.

63. Philibert de l'Orme, f° 103 v°.

64. Références en note 28.

65. L'hôtel de Sarret devait faire face à l'entrée de la cathédrale projetée, dont le plan avait été confié, comme on l'a vu, aux Levesville. La grande trompe barlongue qui se chancra l'un des angles de la demeure, est située au débouché de l'une des rues d'accès au parvis ; il est, bien sûr, tentant d'imaginer un rapport de composition délibéré entre les deux édifices, et conçu par les mêmes architectes.

66. On peut tenir pour exceptionnelles les deux ou trois fenêtres à encadrement ordonnancé du couronnement, XVI<sup>e</sup> siècle, éparses dans diverses maisons de la ville : 7, rue de la Vieille-Intendance ; 3, rue de l'Ancien-Courrier ; 1, rue de la Croix-d'Or.

67. L'hôtel de Guilheminet, place Jean-Jaurès est un ouvrage certain de Bonnassier, daté de 1619 : II E 57/112 f° III<sup>e</sup> XXVII. La porte de l'hôtel de Solas, rue Fournarié, est la copie de celle de Guilheminet. L'une et l'autre demeures possédaient aux étages des ordres à pilastres, bûchés par la suite.

68. Jean Bonnassier excelle en particulier dans le dessin de ces frontispices maniéristes. Cf. Jean Claparède, *Portes Montpelliéraines rustiques et maniéristes de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle — fédération historique du Languedoc méditerranéen et du Roussillon*, Montpellier 1966.

69. Dans les deux hôtels du Gouvernement (aujourd'hui détruits) et des Trésoriers de France, dont la toiture a été remise « suivant l'usage ordinaire du pays » au XVIII<sup>e</sup> siècle.

70. Le très beau portail de l'hôtel de Ricard (voir note 34), a cependant de fortes affinités avec la manière de Pierre.

Bernard Toulrier

## Problèmes urbains

Le potentiel de recherche mis à la disposition du service de l'Inventaire n'a pas encore permis d'aborder le territoire urbain avec les moyens suffisants. Les dossiers ouverts privilégient le milieu rural. En janvier 1984, près de 40 000 références étaient stockées dans la base de données informatisée sur l'architecture (I.ARCHI) qui couvraient près de 7 % de l'ensemble du territoire français. Moins de 10 % étaient localisés « en ville » (cf. définition I.N.S.E.E.). Seules vingt villes de plus de 3 000 habitants ont fait l'objet d'une campagne de pré-inventaire ou d'inventaire achevé. La méthode d'enquête utilisée a été celle mise au point en 1978 (Système descriptif *Architecture*, 1978, rééd. 1980, 180 p. dactyl.). Deux rencontres nationales ont traité de la mise en place de ce système descriptif général de l'architecture, l'une à Montpellier en 1977, l'autre à Aix-en-Provence en 1983. Celle-ci a davantage mis l'accent sur son application en

milieu urbain et fait état des recherches méthodologiques en cours. Les études actuelles portent sur les centres historiques. Les plus importantes sont : Montpellier, Viviers, Riom (inventaire lourd) et Tours, Blois, Angers, Laval, La Rochelle, Brive, Arles, Briançon, Rouen, Mulhouse, Sélestat, Commercy, Tourcoing, Boulogne, Calais, Étampes (pré-inventaire).

Les deux exemples de recherches méthodologiques présentés ici sur Montpellier et Tours laissent apparaître de nombreux points de convergences : définition de l'unité d'étude et reconnaissance du parti distributif, périodisation, analyse morphologique avec traitements statistiques et reports cartographiques... Les distinctions tiennent beaucoup plus à la nature même d'une ville méridionale et d'une ville des bords de la Loire, chacune ayant un système logique propre à son espace et sa pratique.