

## **La Renaissance toulousaine**

### **Un art idéal pour une ville « élue »**

Au XVI<sup>e</sup> siècle, la Renaissance, qui prônait le retour aux modèles et valeurs d'une Rome antique idéalisée, se diffusa depuis l'Italie en direction des grands foyers européens. Chaque foyer d'érudition, chaque zone créatrice, reçut et interpréta ces nouvelles références en fonction de sa propre histoire. Alors en pleine prospérité économique, Toulouse se montra particulièrement réceptive à cette architecture savante, dont les maîtres locaux, bien que nourris d'influences diverses, surent proposer une interprétation personnelle.

Sarah Muñoz-Colin Debuiche\*

Dans le cours du XVI<sup>e</sup> siècle, nombreux furent les humanistes, historiens et antiquaires toulousains à revendiquer le passé antique de leur ville. Dénommée *Palladia Tolosa* dans une épigramme de 94 après J.-C., Toulouse était placée sous la protection de Pallas Athéna, déesse des sciences et des lettres. En 1556, Antoine Noguier, dans son *Histoire tolosaine*, affirmait que Toulouse était de « cinq cent soixante huit ans » plus ancienne que Rome qui était « dressée & instituée à son imitation ». Les historiens du XVI<sup>e</sup> siècle expliquaient la prospérité de la ville par sa position géographique, par son climat et la fertilité de son sol, dus à l'« influence de Mercure ». L'écrivain Guillaume de La Perrière louait la « vivacité d'esprit » de ses habitants, ainsi que le caractère équilibré et proportionnel de leur corpulence, en se référant à Vitruve, théoricien de l'architecture antique. La région toulousaine aurait donc été prédestinée à la grâce, à la mesure et à la richesse.

L'éclosion du foyer artistique toulousain fut favorisée par l'attraction créée par le commerce du pastel comme par le rayonnement du parlement et de l'université. Ces facteurs de dynamisme donnèrent aux ambitieux les moyens de parvenir et favorisèrent un climat d'émulation sociale dans lequel il était important de s'afficher. Comme se plaisait à dire Jean de Pins, célèbre humaniste toulousain, « sans argent, les muses grelotent ».

Les contrats de construction révèlent le souci de mettre en œuvre une architecture savante qui a pour ambition d'imiter Rome et ses références antiques. Toutes les parties de l'édifice

(fenêtres, cheminées, moulures) devaient être faites « à l'antique ». En 1545, pour le château de Saint-Jory, au nord-ouest de Toulouse, Michel du Faur demanda à Nicolas Bachelier de réaliser des « colonnes corinthes [...] à l'imitation de celles qui sont dedans l'église de la Rotonde à Rome, ou mieulx s'il est possible ». De même, le goût pour les collections d'antiques, incluant les médailles, trouvèrent un écho dans les portraits en médaillon sculptés qui se multiplièrent dans le décor des hôtels particuliers. C'est par le biais de cet ornement que *Palladia Tolosa*, personnification de la ville, fut fréquemment représentée.

### **Du papier à la pierre : une architecture savante**

Les formes de la Renaissance parvinrent à Toulouse par le biais de gravures, de traités et de connaissances directes. Diffusées dans toute l'Europe, elles étaient réinterprétées selon les traditions locales. À Toulouse, plusieurs sources d'influence nourrirent la création architecturale : celle du Val de Loire, où s'exprimait essentiellement l'art royal, et celle de l'Espagne, où l'attrait pour la culture *al romano* était aussi vif qu'en France. Ce nouvel art fut introduit en 1518 dans le décor des deux portes de la crypte sud de la basilique Saint-Sernin par le sculpteur Jean Dubois, puis se développa dans l'architecture civile (hôtels de Bérenguer-Maynier, dit du Vieux Raisin, et de Jean de Pins). Ce style se caractérise par un décor superficiel de motifs végétaux, grotesques et candélabres, où s'affirme la figure humaine, sur des structures encore gothiques.

La demeure de Jean de Bernuy, marchand de pastel d'origine espagnole, fut réalisée en une trentaine d'années. Sa cour d'honneur, bâtie par Louis Privat en 1530-1536, témoigne de la richesse du propriétaire. L'élévation en arc de triomphe et la voûte surbaissée, véritable prouesse, révèlent plusieurs influences. Celle du Val de Loire apparaît dans les chapiteaux composites où se mêlent les règnes végétal, animal et minéral, tandis que les colonnes-candélabres et les chapiteaux corinthiens, bien qu'ils rappellent également l'art septentrional, sont tirés des *Medidas del romano*, traité de Diego de Sagredo, humaniste originaire de Burgos. Les modèles tirés de ce traité espagnol, qui connut une large diffusion, se retrouvent dans d'autres hôtels, comme celui du marchand Arnaud de Brucelles, édifié en 1544. Surgissant d'une étroite cour, sa tour d'escalier est percée de fenêtres surmontées chacune d'un personnage à mi-corps vêtu à l'antique, qui présentent la première superposition des ordres d'architecture à Toulouse, référence au Colisée et au théâtre de Marcellus. Ces modèles s'expriment de façon plus monumentale encore sur les élévations des hôtels de Lamamyé, de Mansencal et d'Assézat.

L'hôtel d'Assézat, réalisé en 1555 par Nicolas Bachelier, fut terminé par son fils Dominique, grande figure de l'architecture toulousaine de la seconde moitié du siècle. La superposition des trois ordres, la diminution des proportions au fil des étages et la polychromie (brique et pierre) confèrent aux façades sur cour un aspect d'harmonie et de grandeur. Cet hôtel est le plus abouti d'une architecture dite « classique ». Ses chapiteaux et fenêtres sont issus du *Quatrième Livre* (1537) et du *Troisième Livre* (1540) de Serlio, célèbre interprète italien de Vitruve qui fut appelé à la cour de François I<sup>er</sup>.

### **Classicisme et maniérisme**

La conception « classique » de l'architecture toulousaine revendiquée par les élites de l'époque se résume à la formule de La Perrière : « uniformité, symétrie et due proportion rendent les choses délectables à voir et décorent tout artifice humain ». Pourtant, un maniérisme bien pensé semble également caractériser l'art de cette période. Daté de 1556, le portail de l'hôtel de Molinier en est la première manifestation. Contemporain de l'hôtel d'Assézat, il arbore un décor exubérant qui mêle influence bellifontaine et références aux gravures italiennes. Les marbres pyrénéens, enchâssés à la manière de bijoux, référence à la polychromie antique, furent fournis par Dominique Bertin, « conducteur du marbre pour le roy » et auteur d'un abrégé de Vitruve publié à Toulouse.

Malgré les troubles religieux qui opposent catholiques et protestants dans les années 1560, la prospérité perdure et offre à la ville certains de ses plus beaux hôtels. Celui dit du Vieux-Raisin [*voir encadré*], remanié entre 1580 et 1591 par l'évêque Pierre de Lancau, présente des fenêtres décorées d'hommes et de femmes à taille humaine, agrémentées de cuirs découpés et de corps hybrides, qui témoignent, au sein d'une atmosphère onirique et fabuleuse, de la maîtrise des sources les plus savantes de l'époque (Du Cerceau, Philibert de L'Orme).

Ces ornements se retrouvent au début du XVII<sup>e</sup> siècle, notamment dans la demeure la plus luxueuse de l'époque : l'hôtel de pierre. Sur sa façade aux croisées ornées de petites caryatides et dans la cour d'honneur rythmée de plaques de marbre incrustées dans un décor maniériste, ce même univers fabuleux est célébré par l'architecte et sculpteur Pierre Souffron. Assurément l'architecte le plus important de cette période, il joua un rôle essentiel dans le développement de ces formes à Toulouse. C'est à son dessin qu'est dû, vers 1604, le fameux portail aux atlantes longtemps attribué à Nicolas Bachelier.

---

<sup>1</sup> PEYRUSSE Louis et TOLLON Bruno, *L'hôtel d'Assézat*, Association des amis de l'Hôtel d'Assézat, Toulouse, 2002.

Les recherches actuelles mettent en évidence la continuité de la Renaissance toulousaine jusque dans les années 1630. Elle se caractérise par un goût pour la combinaison et l'expressivité, entre sculpture et architecture, matérialisé dans l'utilisation des marbres et de l'ordre caryatide<sup>2</sup>, concentré sur les ouvertures<sup>3</sup>. Tout au long de la période, plusieurs personnalités marquèrent l'architecture toulousaine, en diffusant et en interprétant distinctement les formes les plus savantes de leur temps, classiques ou maniéristes. Leur art témoigne d'un goût affirmé pour la polychromie, l'ornementation des ouvertures, l'épanouissement de la figure humaine et les effets de surprise alliés à la majesté du faste. Après 1630, une grande attention continuera d'être apportée aux ouvertures. Les jeux de couleurs (entre la brique et la pierre) et de reliefs (bossage) constituaient des solutions moins coûteuses et visuellement efficaces afin d'animer l'ensemble des façades des demeures parlementaires. La figure humaine ne s'exprima plus qu'à travers les mascarons. Les ornements se firent moins nombreux, du fait de la place plus importante accordée à la sobriété des structures architecturales et au développement des décors intérieurs.

Sarah Muñoz et Colin Debuiche sont doctorants en histoire de l'art moderne à l'Université de Toulouse-II-Le Mirail. Leurs recherches, placées sous la direction de Pascal Julien portent, pour Sarah Muñoz, sur les portraits en médaillon sculptés dans l'architecture de la Renaissance, en France et en Espagne, et, pour Colin Debuiche, sur les liens entre l'architecture et la culture savante à Toulouse pendant la Renaissance.

*Encadré*

## **L'hôtel du Vieux-Raisin**

### **Une demeure Renaissance fait peau neuve**

Construit en deux campagnes au X<sup>vi</sup>e siècle et classé au titre des Monuments historiques, l'hôtel du Vieux Raisin compte parmi les plus beaux hôtels particuliers de Toulouse. Dans le quartier des Carmes, à l'articulation des rues du Languedoc et Ozenne, il a connu de profondes modifications au X<sup>ix</sup>e siècle, lorsque le percement de la rue Ozenne a amputé la parcelle et transformé le bâti, touchant les espaces de réception et condamnant partiellement les décors. Le groupe Heridis, qui intervient

---

<sup>2</sup> Ordre dans lequel une statue se substitue au fût de la colonne pour porter l'entablement.

<sup>3</sup> JULIEN Pascal, « L'ordre caryatide, emblème de l'architecture toulousaine, XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles », *Toulouse, une métropole méridionale : vingt siècles de vie urbaine* [actes du 58<sup>e</sup> Congrès de la Fédération historique de Midi-Pyrénées organisé à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 14-16 juin 2007 sous la direction de Bernadette Suau, Jean-Pierre Amalric et Jean-Marc Olivier], Toulouse, FRAMESPA-UMR 5136, 2009, p. 665-676.

sur le bâti ancien dans le cadre de programmes de défiscalisation, termine actuellement, avec l'architecte Axel Letellier, la restauration et la mise aux normes de l'édifice transformé en appartements et en bureaux. Les éléments remarquables, parmi lesquels le grand escalier à vis, de belles cheminées et deux plafonds dont un peint ont recouvré leur éclat et le salon Louis XVI, libéré de la crasse et des cloisons qui l'envahissaient, a retrouvé sa volumétrie, ses décors, ses stucs et ses lambris. Les autres beaux volumes ayant été conservés dans la mesure du possible, certains logements disposent de très vastes séjours et de grandes pièces, où des cloisons paysagères permettent d'isoler des salles de bains ouvertes. « Si, naturellement ascenseurs et doubles vitrages sont exclus, la mise en conformité a été facilité par l'utilisation des conduits de cheminées pour le passage des alimentations d'eau et d'électricité » explique Axel Letellier, qui précise que « le recours à ces conduits verticaux est une solution fréquemment mise en œuvre dans ces hôtels particuliers, où, du fait des écarts de niveaux de planchers, nous évitons soigneusement les gaines apparentes. »

**Christine Desmoulins**

*Encadré*

**Adapter le bâti ancien**

**à un usage contemporain**

**L'expérience de Bernard Voinchet, architecte en chef des Monuments historiques, et de Jacques Munvez (cabinet Munvez-Castel)**

***Dans quelles circonstances avez-vous été amenés à intervenir conjointement sur le patrimoine toulousain ?***

**J.M.** : Nos agences ont principalement été associées sur trois projets aux enjeux identiques : l'Hôtel d'Assezat, l'église Saint-Pierre des Cuisines, plus ancienne, et l'Hôtel des Chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem, plus récent.

Au-delà d'un objectif de conservation historique, il fallait sauver des monuments en ruine pour leur offrir une nouvelle vie en les recyclant dans notre actualité technique, fonctionnelle et architecturale : auditorium pour l'un, musée ou bureaux pour les autres. Il convenait de "recoudre" des espaces urbains délaissés par les extensions contemporaines qui accompagnent ces opérations.

**B.V.** : Afin d'éviter toute falsification et de garantir l'authenticité de l'existant, la finesse de l'approche scientifique et de l'analyse architecturale est primordiale. Pour que la nouvelle architecture puisse commencer son histoire et l'ancienne la poursuivre, il importe de rechercher une symbiose entre un monument historique et son extension en évitant la tentation d'une copie servile niant l'authenticité du patrimoine ou bien celle d'une construction sans lien avec le contexte au mépris de l'histoire et de la réalité urbaine. Il faut enfin apporter le bien-être aux utilisateurs, fonction première de l'architecture.

***Comment a été traitée l'intervention contemporaine sur l'hôtel des Chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem?***

**J.M.** : A l'issue du concours lancé par le Ministère de la Culture pour l'installation de la Direction Régionale des Affaires Culturelles dans ce bâtiment datant du xviii<sup>e</sup> siècle, l'enjeu consistait à trouver l'écriture architecturale la plus juste possible sur ce site historique sensible dans un contexte local plutôt hostile à toute greffe d'architecture contemporaine. Nous avons retenu une écriture simple, parfois minimale, en portant une attention particulière au détail et en respectant l'authenticité du monument existant. Le nouveau siège de la culture étant en soi un lieu symbolique, nous voulions montrer que ce siècle existe, même dans le centre historique de Toulouse et qu'il y a "droit de cité".

***Quel sens donnez-vous à l'identité toulousaine ?***

**J.M.** Je suis très méfiant quand on aborde le sujet de l'identité patrimoniale toulousaine ; il débouche presque inévitablement sur des débats futiles sur l'utilisation de la brique ou des positions stylistiques pittoresques le plus souvent vidées de leur sens. Toutefois, le rapport à l'histoire, aux lieux et au futur fondent ma réflexion et je ne saurais nier mon appartenance à un milieu solidaire de pensée, de sites, d'expressions, bref de "culture" méridionale.

**B.V.** : Il importe d'évacuer l'anecdote. Les valeurs patrimoniales ne doivent en aucun cas asservir les constructions nouvelles, mais nourrir la réflexion architecturale.

**Propos recueillis par Christine Desmoulins**

*Encadré*

## **Nicolas Bachelier**

### **immortel entre tous**

À une époque où Louis XIV imposait un centralisme politique au royaume, certains foyers, tels Toulouse, ressentirent le besoin d'affirmer leur identité. En 1674, Germain Lafaille, ancien capitoul, syndic de la ville et auteur des *Annales de Toulouse*, convainquit ses collègues d'aménager dans le Capitole, entre la façade donnant sur la place et la cour Henri IV, une salle dédiée aux hommes qui avaient marqué l'histoire de Toulouse. Les bustes de ces trente personnages, dont le plus ancien était le comte Raymond IV, furent modelés par le sculpteur du roi Marc Arcis. Pour le XVI<sup>e</sup> siècle, Nicolas Bachelier (1487-1556), que son contemporain, l'historien Antoine Noguier, qualifiait de « souverain Architecte, homme de grand engin et littérature » qui a « ennobli l'âge de nos neveux, laissant les mémoires de ses excellens ouvrages és édifices magnifiques et sumptuosités d'admirable industrie et proportions », fut le seul à être représenté, comme si, à l'époque déjà, il symbolisait à lui seul l'art toulousain de la Renaissance. En 1887, à l'occasion du réaménagement de la salle des Illustres et de la création des salles avoisinantes, le buste de Bachelier, conservé, fut placé dans la salle Henri-Martin, tandis qu'un buste peint de Bachelier, dû au pinceau de Paul Pujol, fut compris dans le programme iconographique de la salle des Illustres mise au goût de la III<sup>e</sup> République. Pour Jean Jaurès, le Capitole constituait un « admirable musée d'histoire et d'art », unique en France, où rare était la ville qui pouvait « ainsi illustrer ses annales avec le seul génie de ceux de ses artistes qui sont déjà arrivés à la gloire ».

S.M. et C. D.