

LA CONSTRUCTION DE L'HÔTEL DE VILLE D'ARLES : LE RÔLE DE JULES HARDOUIN- MANSART

C'est en Arles que l'intervention de Jules Hardouin-Mansart fut décisive, et les documents qui en témoignent font connaître assez clairement le climat dans lequel se déroula son voyage [en Languedoc, 1673]. Sur la recommandation du coadjuteur, lequel était tenaillé par la passion de bâtir si l'on en croit madame de Sévigné¹ et l'aurait naïvement présenté comme « Mansart, fameux architecte » – la confusion avec son grand-oncle est ici évidente, et l'on devine que l'intéressé ne fit rien pour la dissiper –, les consuls lui soumièrent les dessins qui avaient été donnés par l'architecte local Jacques Peytret pour l'hôtel de ville dont ils avaient entrepris la reconstruction et qui ne leur donnaient pas entière satisfaction.

Tout en les louant suivant les bons usages, « monsieur de Mansart » laissa entendre qu'il pouvait faire mieux et s'attira ainsi la demande d'un nouveau projet à la seule condition de conserver la vieille tour du bâtiment. Quelques jours plus tard, il leur remit un plan dans lequel il proposait deux améliorations sensibles, d'une part un grand escalier qui ne monterait qu'à l'étage noble et dont le palier ouvrirait à la fois sur la grande et la petite salle de l'étage au lieu de soumettre l'accès de la première au passage par la seconde, et un voûtement du grand vestibule du rez-de-chaussée qui permettrait de se passer des quatre piliers médians prévus initialement.

Il leur proposa en même temps une élévation qu'il avait fait mettre au net par Peytret : le fait que l'artiste local se soit mis ainsi au service de celui qui proposait de le supplanter, comme un simple dessinateur, en dit long sur le pouvoir que le jeune Mansart pouvait exercer par son autorité naturelle, l'impression qu'il produisait. Cette élévation concernait seulement la façade principale donnant sur la place du Marché.

¹ Elle le disait, le 2 mai 1689, « tiraillé entre la folie de bâtir et l'envie de payer ses dettes » (cf. *Correspondances*, Duchêne, III, p. 373, 590 et 874). Ces lettres où elle ironise sur sa passion datent toutefois des années 1688 à 1690 ; elle y cite le nom de Mansart, ce qui a fait croire à son intervention au château de Grignan, mais j'ai le sentiment qu'elle l'emploie métaphoriquement comme le symbole de l'architecte tentateur, de même qu'elle semble désigner le coadjuteur par le surnom de *la truelle*.

Mais il invita les consuls à envoyer Peytret le rejoindre à Béziers pour dresser sous sa direction l'élévation de la face postérieure donnant sur la place dite *plan de la cour*, et pour recevoir de lui « toutes les instructions, modèles et panneaux² » qui permettraient de réaliser cette voûte hors de sa présence, tout en promettant de rester prêt à résoudre par lettre depuis Paris tous problèmes éventuels qui lui seraient soumis.

Toutes ses propositions furent agréées, les consuls lui envoyèrent Peytret à Béziers le 7 juillet et lui firent voter des honoraires de 500 livres, qu'il envoya son frère Michel toucher à sa place en le fondant d'une procuration donnée à Saint-Pons le 5 août.

On n'a conservé de ces dessins qu'une demi-élévation de la face postérieure titrée en haut « orthographie du costé du plan de la cour ou autrement la façade que j'ay fait pour iceluy pour l'hostel de ville d'Arle *signé hardouin Mansart* » (fig. ci-contre). Charvet, puis Jean Boyer ont attribué la note et le dessin à Michel Hardouin en comparant la signature à celle de la quittance que ce dernier donna le 7 août en recevant les honoraires de son frère, qui est à peu près identique, et en l'opposant à celle donnée par Jules dans sa procuration³.



Arles, hôtel de ville. Élévation projetée pour la face postérieure. (Arles, médiathèque, cliché d'après Boyer).



Façade nord sur le *plan de la Cour*, photo Martin, Arles

Je ne crois pas qu'on puisse les suivre sur ce point. Ces trois signatures, néanmoins, posent des problèmes. Je tiens le titre et la signature du dessin pour autographes de Jules Hardouin-Mansart, comme il est légitime de la part de l'auteur du projet, tout en reconnaissant qu'il semble ici s'être appliqué à écrire avec plus d'élégance et de correction qu'à son ordinaire. En revanche, je ne reconnais pas la main de Michel dans la quittance du 7 août que Boyer a jugé entièrement autographe : le texte d'ailleurs ne semble pas de la même main que la signature, et celle-ci reproduit quasi parfaitement celle de Jules Hardouin. Je ne peux envisager qu'une explication pour un fait aussi surprenant : c'est que Michel, dans sa fonction de procureur, se soit ingénié à imiter l'écriture de son frère, à quoi il serait parvenu presque parfaitement. Quant à la signature « Hardouin de Mansart » sur la procuration du 5 août, elle diffère seulement des signatures connues de Jules par l'insertion d'une particule et par l'emploi d'un m minuscule qu'il n'adoptera que plus tard, mais elle n'est nullement incompatibles avec les précédentes.

2 « Panneau , c'est l'une des faces d'une pierre taillée... On appelle encore panneau ou moule un morceau de fer blanc ou de carton levé ou coupé sur l'épure pour tracer une pièce (Daviler, p. 747). Le mot avait donc pris dans le bâtiment le sens de ce dessin d'appareillage pour les ouvrages de stéréotomie.

3 Ces mentions manuscrites et signatures sont clairement reproduites dans l'article de J. Boyer.

En tout cas, quelque soit la main que l'on reconnaisse sur la note du dessin, il faut logiquement y voir l'élévation que Peytet est allé tracer à Béziers, et il ne fait pas de doute qu'elle représente le projet de Jules Hardouin. C'est donc un témoignage d'autant plus précieux que ce projet a subi quelques modifications à l'exécution du fait, croit-on, de Peytret qui assura la conduite des travaux (voir photo ci-dessus).

Au rez-de-chaussée, l'entrée en arcade garnie d'une coquille dans le cul-de-four a été réalisée rectangulaire, couronnée par un riche décor sculpté. Au premier étage, l'architecte avait prévu des croisées rectangulaires, sommées d'un médaillon sculpté et insérées dans les arcades, puis de minces tables aveugles, et un décor drapé en feston et de trophées alternant dans le registre établi au niveau des chapiteaux. Peytret n'a conservé d'arcade que dans la travée médiane tout en bombant la croisée et en remplaçant le médaillon par un trophée qui occupe tout le tympan ; dans les autres travées, il a remplacé médaillons et arcades par des reliefs oblongs abrités sous un segment de corniche porté par deux consoles, et il a substitué aux drapés des sphinx affrontés (cependant des drapés alternent avec ces sphinx à la façade sur la place du Marché).

L'attique continu conçu par Mansart a été interrompu au milieu par une travée aveugle portant un riche décor sculpté de figures en pied et surmontée d'un fronton triangulaire. Il était prévue en couronnement un épais garde-corps aveugle interrompu seulement à l'aplomb des croisées par des groupes de six balustrades, et non une balustrade continue. Aucun vase n'est représenté au-dessus, bien que ce soit l'ornement attendu à l'amortissement des pilastres, mais peut-être étaient-ils prévus seulement à la façade sur la place du Marché, dont nous n'avons pas le dessin, car quinze vases furent payés au sculpteur Dedieu le 31 décembre 1674 – qui subsistent du côté de la place –, puis sept autres le 18 mars 1676 destinés nommément à cette face postérieure, comme un complément tardif. Le parti général, au demeurant, a été respecté. Ainsi l'hôtel de ville dans ses grandes lignes (photo ci-dessous) peut être considéré comme issu d'un projet de Mansart, mais c'est le dessin qui nous le fait connaître exactement.

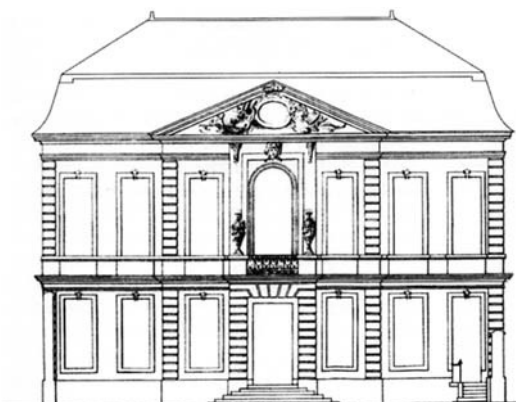


Façade sud (sur l'ancienne place du Marché), photo Ville d'Arles

Assurément, ce parti, c'est à dire le rez-de-chaussée en arcades, l'étage noble à ordre de pilastres, l'attique couronné par un garde-corps, le comble bas, normalement invisible du sol, rappelle le Versailles sur jardin de Le Vau, comme l'a déjà relevé Albert Laparade. Des traits en ont même été recopiés exactement : les refends du socle avec leur tracé rayonnant autour des arcades à l'imitation de claveaux ; le redoublement des pilastres sur les ressauts, à l'étage et à l'attique ; le décor caractéristique de cet attique, le rang d'acanthes dressées au-dessus des croisées au niveau des chapiteaux.

C'était le modèle le plus récent qui fut, puisque *l'enveloppe* de Le Vau n'avait été entreprise qu'en 1668. Lorsqu'il travaillait à ses hôtels de Versailles, en 1670-1672, Jules Hardouin avait du en voir monter les dernières travées et s'imprégner de cette élévation. Le fait qu'il l'ait aussitôt imité en Arles montre son adhésion totale au style adopté par Le Vau, à travers lequel il recueillait la tradition née de Bramante et Raphaël en Italie, le principe de l'étage à ordre sur le socle rustique, qui avant Le Vau ne s'était jamais implanté solidement en France⁴. Ce ralliement a d'autant plus d'importance qu'il fut effectué dès ses débuts : ce n'est pas à la place des Victoires que Mansart a adopté cette grande leçon, c'est en Arles, à l'âge de vingt-sept ans, après l'avoir assimilé à Versailles même dans les années précédentes. On peut donc rapporter aussi à l'influence posthume de Le Vau le parti de la continuité horizontale qu'on a déjà relevé dans ses premiers ouvrages et qui est en Arles encore plus manifeste.

Il n'en est que plus intéressant de relever maintenant les traits par lesquels le projet de Jules Hardouin (cf. dessin p. 2) se distinguait de son modèle avéré. Le plus frappant est assurément l'emploi des arcades à l'étage, qui ne répondait pas un souci de lumière, comme on pourra le croire un peu plus tard à Versailles, puisque les croisées restaient rectangulaires ; elles avaient plutôt pour effet de reprendre à l'étage le mouvement vertical amorcé par celles du rez-de-chaussée et de conduire le regard vers le couronnement, comme pour compenser son horizontalité. Ce trait rappelle la travée médiane de la face sur jardin du Petit-Guénégaud (fig ci-contre), qu'il avait déjà traité, comme celle de l'hôtel de ville, en porte-croisée desservant un balcon. Il y a donc lieu de croire que la balustrade qui s'y trouve était bien prévue et que sa présence dans le dessin sur la seule travée d'angle doit être mise au compte d'une négligence du dessinateur.



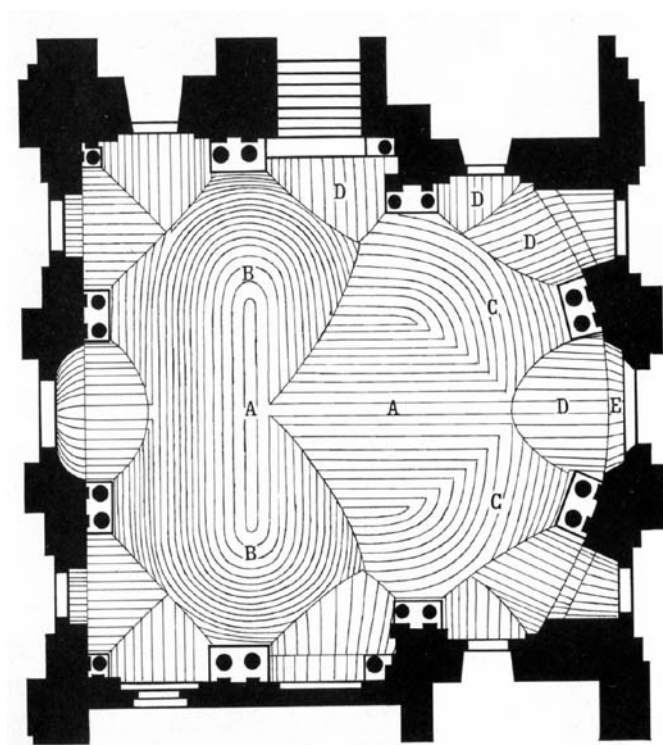
Paris, petit hôtel de Guénégaud. Hypothèse de restitution minimale (sans lucarnes) de la façade sur jardin. Dessin de Jacques Moulin.

Ainsi l'élévation de l'hôtel de ville, par ses arcades et ses balustrades à l'étage, apparaît-elle déjà comme une préfiguration du Versailles de Mansart, dans lequel il est permis de penser que ces traits répondent moins à des nécessités qu'à un goût personnel de l'architecte. On doit aussi relever comme insolite le fait que toutes les arcades de l'étage soient toutes comme celles du rez-de-chaussée dessinées sans imposte, d'une ligne continue : c'était un tracé qui était admis pour un socle rustique mais qui n'était pas de mise à l'étage noble, où le style à l'antique imposait une imposte entre le piédroit et l'arc. Un tel dessin, comme celui de l'arcade d'entrée abritant une coquille, fait penser à des usages du *Quattrocento* florentin, sans qu'on puisse se l'expliquer. Quant au décor, il n'était pas moins original. L'ordre adopté n'était pas l'ionique de Versailles, mais le corinthien, auquel il donnait pourtant une frise lisse et même pas bombée, à l'instar de Le Vau.

⁴ Les précédents que l'on peut citer, le petit-château de Tanlay (vers 1570 ?), le Parlement de Rennes de Salomon de Brosse (1618), font figures d'exceptions isolées avant les grands coups frappés par Le Vau avec la façade méridionale du Louvre en 1661, puis l'enveloppe de Versailles, imités aussitôt par Gobert dans sa maison de la rue du Mail (1669) et par Gittard à l'hôtel de Lulli (1671).

Les ornements sculptés étaient strictement insérés à l'intérieur du cadre architectural, soit dans le tympan des arcades, soit dans ce registre aligné sur le niveau des chapiteaux dont Palladio avait lancé la mode mais qui n'était pas courant en France. Il en résultait un caractère de sobriété que les interprétations de Peytret ont altéré sensiblement. Le dessin en était insolite : des médaillons figurés au milieu des croisées, un thème qui avait été à l'honneur à la Renaissance mais qui semblait disparu des façades pour subsister seulement dans le décor intérieur, ou ce drapé en feston qui venait de François Mansart mais qui relevait d'une mode déjà ancienne. Là encore, le jeune architecte puisait son inspiration à son gré, mêlait hardiment les sources et faisait preuve de la même liberté à l'égard des usages convenus.

Le voûtement du vestibule a d'avantage retenu l'attention que les façades, car c'est une prouesse de stéréotomie qui a toujours suscité l'étonnement et l'admiration : il consiste *grosso modo* dans la rencontre de deux voûtes surbaissées, une grande couvrant transversalement l'espace rectangulaire du côté de la place du Marché et, à la perpendiculaire, une autre moins grande arrondie en abside, sur le renforcement du côté du *plan de la cour* (fig. ci-dessous). Sa construction sans support médian posait un problème de tracé que des dessins généraux pouvaient difficilement résoudre.



Arles, hôtel de ville, plan de voûtement du vestibule, d'après Vocabulaire de l'architecture, IX, 57

Lorsque les façades furent élevées, en 1674, et que sa réalisation devint urgente, les consuls écrivirent au coadjuteur à Paris pour lui demander de solliciter de Mansart les précisions promises. Celui-ci annonça un modèle de bois et en commanda l'exécution, mais le menuisier fut si lent – faute probablement de directives que l'architecte faisait attendre – que le 31 août, le coadjuteur, désespérant de jamais le recevoir, approuva les consuls de renoncer à l'attendre et de s'en remettre au premier dessin. Le modèle pourtant fut achevé dans les jours suivants, payé par le coadjuteur le 17 septembre puis expédié aux consuls. Mais il envisageait d'élever la petite voûte un peu plus bas que la grande, une modification qui aurait imposé de surbaissier l'arc intermédiaire et de démolir les tas de charge déjà montés avec les murs. Une commission d'experts préféra donc s'en tenir au dessin initial tel que Peytret l'avait interprété, et c'est celui qui fut réalisé et achevé au début de l'année 1676.

Ce voûtement constitué de deux voûtes en berceau surbaissé retombant en culs-de-four et raccordés au parois par des lunettes est assurément une démonstration spectaculaire des possibilités de la stéréotomie, et on a retenu avec raison que le jeune Jules Hardouin était en possession d'une science spécifiquement française, glorieusement illustrée à la Renaissance par Philibert Delorme. L'historien de cette tradition en a vanté la complexité et le « surbaissement périlleux » en relevant combien il est surprenant que cette science d'origine méridionale ait été introduite là par un Parisien : on verrait en Arles « le premier architecte du royaume enseignant la stéréotomie arlésienne aux maçons locaux qui en avaient perdu le secret »⁵.

Mais le fait est encore plus surprenant si l'on considère que Jules Hardouin-Mansart était loin d'être alors le premier architecte du royaume ou du roi, il émergeait à peine du milieu des entrepreneurs parisiens et n'avait encore à son actif que la création de quelques hôtels dont la construction n'avait requis nul exploit de stéréotomie : au Petit-Guénégaud, c'était même une arrière-voûture de Saint-Antoine qu'il avait prévue dans l'escalier, c'est à dire un trait d'origine parisienne. Comment pouvait-il être en possession de cette science ? François Mansart avait dans sa jeunesse travaillé à Toulouse et parcouru le Languedoc⁶, il aurait pu à cette occasion s'instruire de cet art méridional du trait et le transmettre à son petit-neveu, mais le fait est qu'il n'en a pas fait usage dans ses propres œuvres. Aussi surprenant que cela puisse paraître pour un homme quasi illettré, on est presque obligé de supposer que le jeune Jules Hardouin avait étudié les pages arides publiées sur ce sujet par Delorme ou, plus récemment, par P. Derand et Desargues.



Vestibule, vue de l'angle de renforcement en abside du vestibule et de son raccord avec l'espace rectangulaire. Photo Ville d'Arles.

Il faut encore relever un autre trait original du vestibule, que son voûtement a éclipsé, à savoir les supports des voûtes et le traitement des parois (fig. ci-dessus). L'architecte en effet, pour débarrasser le volume, a rejeté l'idée des quatre piliers médians prévu par le maître local, mais il a supporté ses voûtes par vingt colonnes disposées devant les parois à raison de deux par trumeau et une dans chaque angle. Ces colonnes sont de son invention, elles ne figurent sur aucun des projets qui ont précédé le sien⁷, et elles sont indispensables au voûtement qu'il a conçu, lequel se présente comme une sorte de parachute tombé à l'intérieur des parois.

5 J.-M. Pérouse de Montclos, *La voûte de l'hôtel de ville d'Arles est-elle le produit de la tradition locale ou une importation parisienne ?* Dans *Culture et création dans l'architecture provinciale...*, Aix-en-Provence, 1983, p. 13-125.

6 Voir en dernier lieu Georges Costa, François Mansart en Languedoc, dans *BSHAF*, 2002, p. 31-41.

7 Voir les différents projets reproduits par J. Boyer, fig. 3-10.

Pour recueillir la petite voûte du renforcement, il a même créé une abside factice en disposant de biais les colonnes. La nudité de leur fûts et de leurs chapiteaux invite à y voir un ordre toscan, mais l'absence d'entablement interdit de l'affirmer : en effet, elles supportent directement la retombée des voûtes, lesquelles au demeurant ne suivent pas le plan de la salle, puisqu'elles enjambent hardiment les angles tantôt en coupant de biais les tailloirs, tantôt en les déformant en parallélogrammes.

On retrouve ici la liberté désinvolte de François Mansart quand il monte la cage ovale de l'escalier de Maisons sur une base rectangulaire en disposant de biais ses pilastres. Il en résulte une sensation insolite, ambiguë, du volume qui semble se dédoubler suivant que l'on considère les murs proprement dits ou l'enveloppe de colonnes. L'œuvre est d'une originalité totale, sans précédent ni suite. Elle révèle manifestement un goût décidé, prépondérant, pour la beauté d'un appareil de pierre dont la nudité met en valeur la perfection. Elle annonce ainsi le chef-d'œuvre insurpassé que sera l'Orangerie de Versailles.

Extrait de *Jules Hardouin-Mansart* (p. 87-92), par Bertrand Jestaz, Paris : Éditions A. et J. Picard, 2008. Diffusé sur ce site avec l'aimable autorisation de l'éditeur.