



HAL
open science

Du palais de Guilhem VI à l'Hôtel de Ville

Jean-Louis Vayssettes

► **To cite this version:**

Jean-Louis Vayssettes. Du palais de Guilhem VI à l'Hôtel de Ville. Hélène Palouzié. L'hôtel Richer de Belleval à Montpellier: histoire, restauration et création, Direction régionale des affaires culturelles Occitanie, pp.13-31, 2021, Duo monuments objets, 978-2-11-155879-3. halshs-03499061

HAL Id: halshs-03499061

<https://shs.hal.science/halshs-03499061>

Submitted on 23 Dec 2021

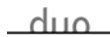
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

monuments



objets



PATRIMOINE RESTAURÉ

L'hôtel Richer de Belleval à Montpellier Histoire, restauration et création

monuments historiques et objets d'art d'Occitanie
DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES

Ouvrage sous la direction de

Hélène Palouzié

Auteurs

Laurent Barrenechea [LB]

Conservateur régional des Monuments historiques, DRAC Occitanie

Alexandre Gouget [AG]

Technicien territorial, chargé d'opérations sur patrimoine historique
Ville de Montpellier, mission Grand Cœur

Numa Hambursin [NH]

Directeur artistique et critique d'art

Gaël Lesterlin [GL]

Architecte Associé - Directeur de projet, Atelier d'Architecture Philippe Prost

Sophie Loubens [SL]

Architecte des Bâtiments de France, chef de l'UDAP de l'Hérault,
DRAC Occitanie

Hélène Palouzié [HP]

Conservatrice régionale des Monuments historiques adjointe,
site de Montpellier, DRAC Occitanie

Philippe Prost [PhP]

Architecte-urbaniste, diplômé de l'école de Chaillot, professeur à l'ENSA Paris-Belleville

Stéphanie et Cyril de Ricou [SDR/CDR]

Atelier de Ricou

Pierre Stépanoff [PS]

Conservateur du patrimoine, musée Fabre, Montpellier

Jean-Louis Vayssettes [JLV]

Ingénieur de recherche, SRA, DRAC Occitanie

Photographes professionnels

Aloïs Aurelle

Michel Descossy

Marie-Caroline Lucat

Jérôme Mondière

Jean-François Peiré

Léon Prost

Couverture :

L'hôtel Richer de Belleval, escalier d'honneur (détail).

Inscrit au titre des Monuments historiques le 13/04/2015.

Page précédente :

La place de la Canourgue avec l'hôtel Richer de Belleval
et la fontaine des Licornes.

L'hôtel Richer de Belleval à Montpellier

Histoire, restauration et création



Le monument historique
histoire et restauration

Du palais de Guilhem VI à l'hôtel de ville

Du palais de Guilhem VI à la résidence des Boulhaco

Le palais de Guilhem VI

Au retour de Jérusalem, en 1129¹, Guilhem VI, seigneur de Montpellier, établit un nouveau palais auquel il joint une chapelle nommée Sainte-Croix destinée à recevoir une relique du « *saint bois du Seigneur* », « *vere Dominicum lignum* » ramenée de Terre sainte². Dans son testament de 1146, Guilhem VI décrit assez précisément sa résidence et sa chapelle installées sur un point haut, au bord d'un versant abrupt où passe la première enceinte de la ville. Le château commande ainsi le flanc nord-ouest de la ville et peut-être un de ses accès depuis les chemins venant des Cévennes. Six ans plus tard (1151), Guilhem VII, son fils, cède par échange la chapelle Sainte-Croix au prieur de Saint-Firmin³ qui transforme les bâtiments en résidence canoniale, les lieux portent le nom de *Petite Canourgue*, pour ne pas la confondre avec la propriété du chapitre de Maguelone, nommée *Grande Canourgue*⁴. Un autre nom est aussi lié au chapitre : celui de *vestarié* ou vestiaire, le local servant de garde-robe des chanoines⁵. La petite rue du Vestiaire, qui longe le côté sud de l'hôtel de Boulhaco, constitue l'un des indices toponymiques et contribue à situer dans ce secteur la maison seigneuriale. Enfin, le nom de Sainte-Croix, qui est celui de la rue bordant le côté ouest de la place de la Canourgue, constitue un autre point de localisation. À partir de ces éléments, plusieurs historiens et érudits, Charles d'Aigrefeuille dès 1739, puis Ferdinand Pégat et Louise Guiraud, ont tenté une localisation et une description du château de Guilhem VI⁶.

Après les destructions répétées des 16^e et 17^e siècles, il ne reste aucune trace de la chapelle Sainte-Croix et Charles d'Aigrefeuille s'avoue incapable de la localiser précisément sinon, par conjecture, vers l'hôtel de Cambacérès où des dalles sépulcrales ont été découvertes de son temps, qu'il présume être celles d'un cimetière lié au sanctuaire.



Une grande croix, érigée sur « *la place où estoit autrefois l'église de la Canourgue et Sainte-Croix* » est successivement renversée puis relevée et enfin déplacée. Cette croix est représentée sur le plan dit des Îliers ainsi que sur un plan terrier⁷. Toutefois, un prix-fait de reconstruction de la chapelle, daté du 25 avril 1608, confirme cet emplacement en indiquant qu'un de ses murs se trouve « *du côté de la descente Sainte-Croix allant vers Saint-Pierre* » et qu'une façade donne sur « *le plan de Sainte-Croix au-devant de la grand porte de la Canourgue*⁸ ». Quelques textes évoquent cette placette. D'abord un contrat du 24 janvier 1370 (n.s.), est passé dans la maison du prévôt de Maguelone : « *in domo prepositore Magalone dicta lo sellier, sitam ante ecclesiam Sancte Crucis de Monstispessulanum*⁹ ». Cette maison aussi dite *cellarié*, disparue, se trouvait en face de la chapelle, dans l'île du plan de la Canourgue. Ensuite un autre, du 10 janvier 1375 (n.s.), évoque une maison située « *ante ecclesiam sive plateam dicte ecclesie Sancte Crucis*¹⁰ ». Enfin, l'emplacement approximatif de la chapelle Sainte-Croix peut aussi être précisé grâce à l'archéologie : d'abord par la découverte en 1897 d'un chapiteau roman sur la place sans que le lieu exact de la trouvaille ne soit connu¹¹, ensuite par les restes d'un dallage interprété comme le sol de la chapelle mis au jour par les fouilles de 1989-1990¹².

D'après le testament de Guilhem VI en 1146 et l'acte d'échange passé entre Guilhem VII et le prieur de Saint-Firmin en 1151, la chapelle et la demeure formaient un quadrilatère sur cour : c'est ainsi qu'il est possible d'interpréter le mot « *porticum* » qui désigne également un *porche*, un *portique* ou une cour. À partir des textes, une hypothèse de restitution du plan du palais peut être avancée.

La chapelle Sainte-Croix devait être orientée vers l'est comme le veut la règle de construction des sanctuaires chrétiens d'Occident. Les textes du 12^e siècle indiquent que Guilhem VI l'a bâtie contre son palais, que la chambre se trouve près de l'église, « *cameram scilicet meam, que est prope ipsam ecclesiam* »,

Chapiteau trouvé sur la place de la Canourgue provenant vraisemblablement de l'église Sainte-Croix. Il fut transformé en bénitier quand les pénitents blancs reconstruisent la chapelle (Société archéologique de Montpellier).

Page précédente :
L'hôtel Richer de Belleval sur la place de la Canourgue.

7. A. M. M., Inventaire, t. 3, p. 257, Thalamus historique, f° 35 v° et f° 36, le 30/11/1601. Plan de la Canourgue (A. M. M. II 615).

8. Archives des Pénitents blancs de Montpellier. Délibérations de 1602-1630, f° 17 v°-f° 18.

9. A. D. 34, 2 E 95/379, f° 11.

10. A. D. 34, 2 E 95/378, f° 164.

11. Ce chapiteau transformé en bénitier est déposé à la Société archéologique de Montpellier.

12. Des fragments de sculptures en terre cuite du 16^e siècle, d'un probable retable ont aussi été découverts, à l'emplacement de la grande Canourgue.

1. Achery 1723, t. 3, p. 483.

2. Liber 1884-1886, p. 177, doc. XCV, le 11 décembre 1146.

3. Liber 1884-1886, p. 287, doc. CLVI, le 15 des calendes de mars 1151.

4. Fabre, Lochard 1992, p. 71. Le 20/09/1361 : acte passé dans la maison de « *la Canorga* » [A. D. 34, 2 E 95/378, f° 2 v°].

5. Au 14^e siècle, plusieurs actes sont passés dans la maison du Vestiaire des chanoines de Maguelone [A. D. 34, 2 E 95/379, f° 13 au f° 14, le 26 janvier 1369 a.s.] ; « *in domo dom. vestiarum Magalonem* » [A. D. 34, 2 E 95/381 f° 27, le 15/04/1382].

6. Aigrefeuille 1739, p. 262. Pégat 1850. Guiraud 1895.



Hypothèse de restitution du palais de Guilhem VI et de son environnement dressé d'après les textes et les indices archéologiques, © Iouri Bermond, SRA/DRAC Occitanie.

- 1 - aire d'ensilage
- 2 - tracé hypothétique de la première enceinte défensive de Montpellier
- 3 - fondation hypothétique du mur d'enceinte de la résidence de Guilhem VI
- 4 - église Sainte-Croix
- 5 - chambre de Guilhem VI
- 6 - salle de la résidence seigneuriale
- 7 - cour et jardin
- 8 - emprise de la cave du tinal
- 9 - maison du vestiaire
- 10 - plan de Sainte-Croix
- 11 - emplacement de la Grande Canourgue

13. Cette place est mentionnée le 10 janvier 1374 [a.s.] : « *in carreria publica drap[ar]ie Sancte Crucis et ante ecclesiam sine plateam dicte ecclesie Sancte Crucis* » [A. D. 34, 2 E 95/378, f° 164].

et que de l'autre côté de la cour, face à l'église, se trouve la salle de la demeure puisqu'il est question d'un « *porticum qui est ante cameram* ». Il est aussi évoqué un jardin au chevet de l'église et le porche qui se trouve à l'avant de celle-ci : « *et quamdam peciam orti, que est ad caput ipsius ecclesie, et totum illum porticum qui est ante ecclesiam* ». Ce passage semble faire allusion à une entrée couverte donnant sur l'espace public. Enfin, l'acte d'échange récapitule les biens donnés au prieur de Saint-Firmin : « *Sancte Crucis, quam pater meus juxta suum extare construxit, cum camera et porticu* » : la chapelle Sainte-Croix que Guilhem VI a construite à côté de son domaine, avec la chambre et le portique. Il précise que l'espace donné s'étend jusqu'au vieux mur qui se trouve à l'arrière de la chambre. Selon toute vraisemblance, la chapelle se trouvait au sud de l'îlot dit de Sainte-Croix avec son chevet orienté vers l'est. La salle seigneuriale formait logiquement le côté nord du quadrilatère à l'opposé de celui de la chapelle. Un corps de bâtiment perpendiculaire à la chapelle et abritant la chambre de Guilhem VI devait se développer à l'ouest, du côté du vieux mur, « *murum vetus, qui est retro cameram* », mur que les érudits pensent être un segment de la première enceinte urbaine qui limitait le domaine seigneurial à l'ouest et au nord. Vers le sud et devant l'église, se trouvait « *le plan de Sainte-Croix*¹³ » où une porte devait directement desservir la



chapelle depuis cette placette. Cela expliquerait la présence d'un « *porticum, qui est ante ecclesie* » formant un narthex à l'entrée du sanctuaire.

Le projet de la cathédrale Saint-Louis

Lors des troubles religieux de 1562 et 1567, l'église Sainte-Croix est renversée comme la majorité des édifices religieux de la ville. Thomas Platter rapporte que de son temps, « *il ne subsiste qu'un chœur à la Canourgue, dans lequel catholiques et réformés célèbrent leurs offices*¹⁴ ».

Il faut attendre 1604 pour que l'évêque attribue aux pénitents blancs, qui recherchent un lieu pour exercer leurs offices, les restes de l'église Sainte-Croix qu'ils reconstruisent entre 1608 et 1609¹⁵ mais le rétablissement est de courte durée. Dès le 21 novembre 1621 « *le service divin [est] interdit à la chapelle & autres esglises de Montpellier par les rebelles au Roy* » et, le vendredi 3 décembre, les réformés « *firent le harlan*¹⁶ et pilhage des ornements et autres choses qu'ils y treuvèrent avec plusieurs blasphèmes contre Dieu et les saints, mesmes en ladite chappelle, et outtre ce desmolirent et thumbarent icelle et autres esglises jusques aux fondements¹⁷ ». Le siège de la ville par Louis XIII met fin aux désordres et, la paix revenue, l'évêque Pierre de Fenouillet échafauda le projet de construction de la cathédrale Saint-Louis qui devait coiffer le point culminant de la ville. Ce grand dessein est brusquement arrêté en 1629 par le cardinal de Richelieu¹⁸. Cependant, jusqu'en 1643 l'évêque et les chanoines de Saint-Pierre espèrent toujours une reprise du chantier de la cathédrale. Aussi, lors d'une inféodation accordée à un voisin, introduisirent-ils une clause prévoyant, au cas où l'on « *continuerioict à l'advenir le bastimant de la nouvelle esglise en ladite place de la Canourgue [...], ledit sieur de Boulhaco, ses hoirs et successeurs seront tenus de faire délaissement* » du bien inféodé¹⁹. Les chanoines gardent encore cette idée en tête en 1664, quand les riverains, lassés du

Fouille de la place de la Canourgue en 1989-1990.

A - possible tronçon de la première enceinte urbaine

B - probable fondation du palais de Guilhem VI

14. Platter 1892, p. 184.

15. Archives des Pénitents blancs, délibérations de 1602-1630, f° 12, f° 17 v°-f° 18, le 25/04/1608.

16. Pour connaître l'origine et le sens de ce mot voir : Le Harlan 1874.

17. Archives des Pénitents blancs, délibérations de 1602-1630, f° 50 v°.

18. Sournia, Vayssettes 2014.

19. A. D. 34, 2 E 95/1640, f° 229 v° au f° 234 v°, le 02/10/1643.

terrain vague laissé par le chantier abandonné de la cathédrale, demandent au chapitre l'autorisation de le transformer en une place destinée à la promenade. L'autorisation est accordée mais les chanoines se réservent le droit de récupérer le sol « *en cas à l'advenir ledit chappitre voudroit bastir sur ledit lieu, ou voudroict vendre, donner et aliéner*²⁰ ».

Le jour même, les riverains passent un prix-fait avec des maçons pour la création de la place²¹ et ils y installent des bancs pour le confort des promeneurs. À son tour Gaspard de Belleval obtient des Trésoriers de France, en 1699, l'autorisation de placer des sièges, comme cela existe déjà sur le Peyrou²².

Ainsi, la Canourgue devient promenade, l'un des rares espaces aérés de la ville en ses murs, ouverte en forme de belvédère au nord, vers le pic Saint-Loup. En 1698, le caractère unique de la place dans Montpellier la fait proposer pour y ériger la statue du roi²³.

L'arrivée des Boulhaco à la Canourgue

Originaire de Gignac, Étienne, fils de Jean et de Marie Ballestrier, épouse en 1599 Antoinette Grasset, fille de Jean Grasset. C'est le premier membre de la famille de Boulhaco à s'installer dans une ville où la carrière dans la magistrature fera la fortune de ses descendants. Par son mariage, Étienne, alors auditeur à la Chambre des comptes, s'allie à une importante famille de la ville qui compte plusieurs conseillers du roi²⁴.

L'évêque Pierre de Fenouillet et le chapitre de Saint-Pierre lui inféodent, en 1615, la « *maison appelée autrement la Vestarié* » alors en piteux état. À cette époque, la bâtisse communique encore avec le reste des bâtiments de la Canourgue par une porte qui doit être murée²⁵. C'est le premier épisode d'une longue présence de la famille sur ces lieux, qui patiemment remembre parcelles à l'abandon et bâtiments ruinés par des décennies de conflits. La maison « *proche de l'esglise de la Canourgue* » est assez vaste pour qu'Étienne puisse en louer une salle basse à un maître d'école, lequel en contrepartie s'engage à « *aprandre à lire* » à un de ses fils²⁶. En 1643, le même chapitre, représenté par l'évêque Pierre

de Fenouillet et le chanoine Pierre Gariel, procède à une nouvelle inféodation mais cette fois en faveur du fils aîné d'Étienne de Boulhaco, lui aussi prénommé Étienne qui est archidiacre de l'église de Valence-d'Albigeois et chanoine de Saint-Pierre. En réalité, une annotation inscrite au bas de l'expédition du contrat indique qu'Étienne « *n'avoit fait que prester le nom à Monsieur M. Charles de Boulhaco, son frère, conseiller du Roi en la Cour des Comptes, Aides et Finances* ». Il s'agit du *tinal* ou *tinou* (ou cellier qui sert d'entrepôt au vin provenant de la dîme) dans lequel se trouvent deux cuves de pierre, une cave, plus « *un autre espace au dernier de la maison dudit sieur de Boulhaco dépendant du sol d'une maison qui avoict esté acquise pour servir à la place de la nouvelle esglise cathédrale contenant environ trois cannes, confrontant avec la rue du Puis des Esquilles*²⁷ ».

L'expertise des locaux est confiée aux architectes Simon Levesville²⁸ et Bertrand Delasne. L'acte précise que « *ledit sieur de Boulhaco, ses hoirs ny successeurs ne pourront faire aucun bastiment sur les espaces à luy inféodés* », ne pouvant que le « *clorre de murailhes et y faire jardin* », et pour ce qui concerne le « *tinou, il ne pourra bastir que sur le vieux fondement et murailhes qui [y] sont à présent* » afin de pouvoir rétrocéder les lieux au chapitre en cas de reprise du chantier de la cathédrale. Très vite, la mésentente règne entre le chapitre et Charles de Boulhaco à propos de l'usage des biens inféodés. Ce différend s'apaise d'abord en 1656 quand les chanoines lèvent la servitude grevant les biens et « *consentent que ledit sieur de Boulhaco et les siens jouissent en fief noble ledit tinal et espaces inféodés et autre fonds*²⁹ », puis en 1670, quand le chapitre accepte que les Boulhaco puissent construire, en reconnaissant que les bâtiments seront « *un ornement considérable à la ville et [...] les voisins n'en recevront plus la puanteur des immondices qu'ils estoient obligés de supporter à cauze que les lieux desdites inféodations ont esté de cloaques, d'immondices et puanteur insupportables tant au voisinage que passans lors de la promenade*³⁰ ». Dès lors Charles de Boulhaco songe à bâtir une maison digne de son rang, avec sa principale façade tournée vers la place nouvellement créée. Mais avant cela, il lui faut parvenir à

20. A. D. 34, 2 E 95/1645 f° 531 v°, le 27/11/1664.

21. A. D. 34, 2 E 95/1645 f° 533, le 27/11/1664.

22. A. D. 34, C 6359 [508], le 11/04/1699.

23. Projets et dessins 1983, p. 16-17 et A. D. 34, C 7931.

24. A. D. 34, 2 E 60/3 f° 635, le 10/11/1599, contrat de mariage.

25. A. D. 34, 2 E 95/1616 f° 36 v° au f° 41 v°, le 21/07/1615.

26. A. D. 34, 2 E 95/1650 f° 252 v°, le 06/09/1621.

27. A. D. 34, 2 E 95/1640, f° 229 v° au f° 234 v°, le 02/10/1643.

28. Le même Simon Levesville qui assistait son oncle Pierre sur le chantier de la cathédrale Saint-Louis.

29. A. D. 34, 2 E 95/1644 f° 478 – f° 482, le 30/07/1656.

30. A. D. 34, 2 E 95/1646, f° 115 au f° 120, le 20/06/1670.



Rue du Vestiaire. Maison de la seconde moitié du 13^e siècle, probable vestiaire du chapitre Saint-Firmin.

31. A. M. M., compoix du sixain Sainte-Croix de 1665 [Joffre 326], f^os 454, 455, 456, 458.
 32. A. D. 34, 3 HDT B 27, testament du 24/11/1669. A. M. M., GG 87, BMS de Saint-Pierre, f^o 97 v^o, sépulture du 21/11/1673.
 33. A. D. 34, 2 E 62/89 f^o 639 v^o, le 24/10/1676 ; f^o 773, le 17/12/1676 ; 2 E 62/90 f^o 213 v^o, le 12/04/1677 ; 2 E 62/91 f^o 262 v^o, le 30/04/1678.
 34. A. D. 34, 2 E 95/1646, f^o 855 v^o, le 25/03/1681. Grasset-Morel 1908, p. 119-120. Un plan terrier du 18^e siècle [A. M. M., II 615], montre le nouveau cellier du chapitre dans un îlot désormais nommé l'île du Tinau.
 35. A. D. 34, 2 E 62/90 f^o 213 v^o, le 24/10/1676.
 36. La façade médiévale a été mise au jour en juin 1950. L'analyse dendrochronologique date l'abattage des arbres utilisés dans la construction au cours de la seconde moitié du 13^e siècle [Guibal 2015, p. 4].

l'entière possession de l'îlot. S'ensuivent les acquisitions de plusieurs petites bicoques mitoyennes³¹. Enfin, Charles hérite de son frère Étienne décédé en novembre 1673³². La construction d'une résidence hors du commun débute alors. Pour ce faire, entre 1676 et 1678, le maître des lieux confie les travaux aux meilleurs maçons de la ville à cette époque : Antoine Arman et Jean Savy³³. Poursuivant l'idée d'un ancrage durable de la famille dans une maison libérée de toute servitude, Charles de Boulhaco propose au chapitre, qui l'accepte en 1681, un nouveau local pour y déplacer le *tinal* de la dîme. À cette date la maison est achevée : « *ledit sieur de Boulhaco a fait un grand bastiment* » à l'emplacement des maisons jadis inféodées³⁴.

La construction de l'hôtel

Construit en un laps de temps assez bref, moins de cinq ans s'écoulent entre le premier prix-fait et 1681, cet hôtel est, toutefois, un des plus complexes de la ville, un de ceux où les tâtonnements et repentirs révèlent un maître d'ouvrage indécis, partagé entre plusieurs idées concurrentes. Au cours de ces travaux plusieurs aménagements disparaissent : le jardin créé après 1643 est bâti et « *la tour qui est vis-à-vis la maison de M. de la Croix, chanoine* », c'est-à-dire du côté de la rue du Puits-des-Esquilles, est abattue³⁵. La construction de l'hôtel est cependant contrainte par la présence d'édifices du 13^e siècle, en partie réemployés dans la maçonnerie : un bâtiment à l'angle des rues du Vestiaire et du Puits-des-Esquilles (probablement le vestiaire du chapitre)³⁶, des arcs de décharge sur la rue du Puits-des-Esquilles et un mur percé d'arcs brisés inclus sur le côté est de la cage du grand escalier, encore conservés aujourd'hui. L'îlot occupe la totalité du côté oriental de la place. Charles de Boulhaco implante la façade de sa maison en exacte parallèle de l'axe naguère tracé pour construire la cathédrale. L'étude archéologique permet de supposer que l'hôtel a pu réemployer un tronçon de la fondation de la cathédrale, ce qui expliquerait la conformité des orientations de l'hôtel et de la cathédrale³⁷. La régularité de l'alignement résulte aussi de



l'action de l'autorité publique, en l'occurrence les Trésoriers grands voyers de France soucieux d'organiser la nouvelle place suivant un schéma régulier. Cette notion d'espace public avec lequel doivent s'astreindre les maisons particulières est essentielle pour comprendre le processus auquel la demeure doit sa composition générale.

La campagne de 1676

Selon le premier prix-fait, du 24 octobre 1676, passé avec l'entrepreneur Antoine Arman, l'entrée de la demeure se trouve encore dans la rue du Vestiaire (elle n'est murée qu'en 1678). Le contrat prévoit un grand escalier à une seule rampe, fort large (14 pans, soit 3,5 m environ), dont la cage doit s'ouvrir sur cour par un grand arc. Cependant les travaux annoncés dans le prix-fait sont abandonnés quelques semaines plus tard sans que l'on puisse déterminer à quel degré d'avancement, peut-être au niveau des arcades que le contrat suivant dit avoir « *esté faites de neuf* ». Un nouvel acte est signé, avec le même entrepreneur, le 17 décembre suivant, à la fin duquel les parties consentent que le « *prix fait passé par ledit sieur conseiller de Bouliaco avec Arman le XXIII^e octobre dernier, receu par moy notaire, demeurera comme non advenu et de nul effet*³⁸ ». L'essentiel des travaux se concentre sur le corps nord, « *du costé de la maison de Monsieur de la Clotte*³⁹ », et sur celui de l'est, vers la rue du Puits-des-Esquilles. À cette époque les étages sont distribués par un « *escalier advis* », c'est-à-dire en colimaçon. L'aménagement d'une terrasse, ou « *verdesque* » bordée d'une balustrade, est prévu. Le maçon doit aussi créer, « *au lieu où est prézantement la salle quy seront deux chambres, cinq grandes croisières italiennes sur la facade du costé des hoirs de Mr Campan* » dont la maison se trouvait dans l'île du Puits-des-Esquilles⁴⁰. Au-dessus de

Éléments médiévaux réemployés dans les maçonneries de l'hôtel de Charles de Boulhaco. Une partie de l'emprise de la cave du tinal se trouve sous la place. © Iouri Bermond, SRA/DRAC Occitanie.

Plan schématisé des diverses campagnes de construction de Charles de Boulhaco. © Iouri Bermond, SRA/DRAC Occitanie.

37. Sournia, Vayssettes 2014, p. 55.
 38. A. D. 34, 2 E 62/89 f^o 773 - f^o 774 v^o.
 39. 2 rue Saint-Pierre, maison de François de Rozel de la Clotte.



Le vestibule évoqué par le prix-fait de 1676.

ces fenêtres, des baies de combles plus petites sont aussi percées. L'entrepreneur s'engage également à ouvrir les portes des chambres sur un « *salon en ovale ou vestibulle* » qui correspond au vaste salon à l'italienne, prenant jour par une lanterne zénithale. La structure actuelle de la lanterne, probablement plusieurs fois refaite depuis le 17^e siècle, conserve sans doute sa forme d'origine.

La campagne de 1677

Charles de Boulhaco poursuit la rénovation de la maison et signe, le 12 avril 1677, un nouveau prix-fait avec Antoine Arman et son associé Jean Savy le jeune. Arman et Savy s'engagent à bâtir la façade du côté de la Canourgue avec « *neuf croisières ittalhiennes* », c'est-à-dire des fenêtres sans meneau, au premier étage et « *neuf petites ittalhiennes* » ou petites fenêtres carrées, au second étage. Au rez-de-chaussée sont prévues des boutiques (certaines sont déjà construites au moment de la rédaction du contrat) dont les arcs sont murés par la suite. À cette occasion on ferme « *la porte vielhe quy est à la petite rue*⁴¹ » et l'entrée est reportée vers la place en créant l'actuelle porte en travée dorique donnant encore aujourd'hui accès à la cour d'honneur.

Le prix-fait prescrit également l'édification du mur séparant la cour d'honneur de l'actuelle rue du Vestiaire, seulement jusqu'au niveau du premier étage, en le couronnant d'une « *balustrade avec ses pied destals, basses et accoudoirs de pierre*



de Saint-Ginieys ». Cependant, à une date indéterminée ce mur a été surélevé jusqu'au niveau des autres façades de la cour avec des baies feintes symétriques à celles des autres élévations. Au cours de cette phase du chantier, « *le grand escalier* » est construit en commençant par sa « *fassade du costé de la court dans laquelle seront faittes aux raix de chaussée, trois grandes portes avec son architecteure tout autour ses pilastres et arriere corps, ses basses et chapiteaux, frize et corniches le tout de l'ordre dorique, de bonne pierre de Saint-Jean-de-Védas, et au-dessus et à plomb d'icelles seront faittes trois grandes croisières ittalhiennes de la mesme façon et grandeur que celles de la fassade du costé de la Canourgue, lesquelles seront balustrées depuis le plan jusques à l'accoudoir, comme aussy au-dessus seront faittes trois autres petites de mesme simettrie* ». Pour distribuer tous les niveaux, il est prévu un « *escalhé à repos fait à deux rampes, monté jusqu'au premier estage du costé de la Canourgue, et seront faittes deux marches en piedron dans la court et une dans l'espesseur de murailhe pour arriver sur plan, duquel on montera doutze marches pour arriver à autre plan, duquel on entrera au vestibulle du cartier du costé de mademoizelle de Campan, et ensuite on montera une autre rampe pour le cartier qui est du costé de la Canourgue* ». Du côté jadis occupé par le jardin, la cage est ouverte par un grand arc (découvert au cours de la rénovation, voir planche page 56 du présent ouvrage). L'escalier rampe sur rampe est donc placé entre le bâtiment

Façade d'entrée sur la place alignant ses neuf fenêtres conformément au prix-fait de 1677. Seule la partie centrale du balcon, portée par les atlantes, appartient au parti initial, le reste étant une extension de l'extrême fin du 17^e siècle.

40. A. M. M., compoix de Sainte-Croix de 1665 [Joffre 326], f° 398.

41. Porte murée visible dans la rue du Vestiaire.



La cour, état au début des années 1990.

La cage d'escalier avant restauration.

neuf et le bâtiment vieux, son premier repos communique de plain-pied avec le vestibule se trouvant du côté de la maison de mademoiselle de Campan (c'est-à-dire du côté de la rue du Puits-des-Esquilles : bâtiment vieux), tandis que le palier dessert les appartements du premier étage donnant vers la Canourgue (bâtiment neuf). Il existe en effet une différence de niveau d'un demi-étage entre le corps de bâtiment donnant sur la rue du Puits-des-Esquilles et celui donnant sur la place.

Très vite l'arc est remplacé par des fenêtres italiennes « *ballustrées* », semblables à celles de la cour d'honneur, probablement au moment d'un important changement de parti en cours de chantier : la première volée de l'escalier est doublée vers l'ouest en symétrie, la deuxième volée devient donc une volée médiane, en retour complet, le tout porté sur noyaux et arcs rampants. Ainsi l'escalier rampe sur rampe se métamorphose en escalier tournant à deux volées droites, parfois dit escalier à l'impériale. Cette forme, tout à fait inhabituelle à Montpellier, fait peut-être référence à des exemples provençaux ou comtadins.

La cage partant de fond jusque sous comble est décorée sur son pourtour de bustes à l'antique posés sur des consoles⁴². Le même genre de décor se reproduit côté cour sur les trumeaux des fenêtres du premier étage. Ces sculptures doivent être attribuées à Jean Sabatier (Ca 1620-1702) auteur d'ouvrages similaires ou approchants, notamment à Montpellier dans l'escalier de l'hôtel de Bocaud et dans celui de Laurent Bosc⁴³, à Pézenas dans l'escalier de l'hôtel de Lépine et celui de l'hôtel Graves de Maussac, ou encore sur une cheminée du château de Belpech⁴⁴.

42. L'escalier a conservé les bustes des Césars tandis que les figures des divinités ornant la cour n'ont pas été retrouvées. Ces bustes ont été déposés pour restauration vers 1993.

43. 20 rue de la Loge, dit aussi hôtel de Cardinal, ouvrage disparu (Claparède 1962, p. 268).

44. Nepivoda et alii 2015, p. 22, 53, 72-73.





Escalier monumental. Détail d'un des bustes des Césars.

La campagne de 1678

Dans une troisième phase, le projet connaît une spectaculaire transformation confiée à Arman et Savy avec l'ouverture d'une deuxième porte symétrique à la première à l'autre extrémité de la façade, « *de la mesme façon que celle quy est faite et de mesme pierre* ». En pendant de la travée dorique de droite est donc créée la travée dorique de gauche, aujourd'hui murée.

On s'avise que l'escalier est placé entre deux espaces libres : la cour d'honneur, d'un côté, et une cour de service, de l'autre. On décide alors d'ouvrir une troisième porte au centre de la façade : « *ferre une porte sur le mitan de la fassade [...] avec ses architectures et deux grandes consoles pour porter un balcon de quatre pans et demy de salye* ». Cette porte donne accès à un vestibule menant directement à l'escalier. Il faut se figurer la complexité hors norme de la composition, difficile à gérer et peu fonctionnelle, puisque très tôt ces deux portes surnuméraires de 1678 sont murées. La conversion du vestibule axial en salon intervient en effet rapidement, comme l'atteste la décoration intérieure de ce dernier, datable au plus tard de la décennie 1680-1690. Il est possible que la réaffectation des pièces et locaux du rez-de-chaussée soit juste postérieure à 1681, quand Charles de Boulhaco s'affranchit définitivement des servitudes grevant sa maison en déplaçant le tinal du chapitre en un autre lieu.

Les consoles qui portent le balcon sont en forme d'atlante. C'est l'unique cas d'un tel motif à Montpellier où, avant le 18^e siècle, l'é étroitesse des rues ne permet pas la création de balcons débordant sur la voie publique. La référence provençale est ici évidente et il faut rechercher l'origine d'un tel motif à Aix-en-Provence dans le quartier Mazarin offrant une large voirie. Les atlantes montpelliérains sont de pâles imitations de ceux de l'hôtel Morel de Pontevès construit en 1647. Le balcon est un motif qui suppose du recul et sa fortune en Provence culmine avec ceux de Pierre Puget à l'hôtel de ville de Toulon en 1655. Il faut souligner dans ce parti à trois portes, la volonté évidente de faire une façade composée, symétrique, en accord avec l'espace public qui s'étend devant elle. Pour la première fois à Montpellier, une composition en rapport avec le cadre urbain est établie.



Le maître d'œuvre du projet

De nombreux détails du projet renvoient à plusieurs édifices locaux ou étrangers à la province. Le mur-renard, séparant la cour d'honneur de la rue du Vestiaire, porte, côté cour, des baies feintes faisant pendant à la façade de l'escalier et agrémentant le vide de cette grande surface. Un tel trompe-l'œil existe sur la cour d'honneur du château d'Aubais. Cet artifice était courant dans les constructions parisiennes du milieu du 17^e siècle, comme à l'hôtel de Lauzun construit en 1650. L'hôtel montpelliérain possède aussi un salon à l'italienne au premier étage, prenant jour par un lanternon zénithal. Cette forme architecturale rare, est une spécialité de Ponce Alexis de La Feuille qui en fait édifier aux châteaux d'Aubais, de Marsillargues, ou encore à l'hôtel de Massia de Sallèles qui lui est attribué (4 rue du Cannau). Ces détails ne permettent pas assurément d'attribuer le projet à un architecte particulier mais constituent néanmoins un faisceau d'indices pour en soupçonner l'auteur. D'abord Antoine Arman, premier présent sur le chantier de Charles de Boulhaco, est bien connu pour le grand nombre d'édifices tant publics que privés qu'il édifie à Montpellier et en Languedoc. Arrivé dans un second temps sur le chantier, Jean Savy est un des excellents maçons de la ville. Il entre comme apprenti auprès de Bertrand Delasne puis épouse Charlotte, la fille de Simon Levesville. De plus Savy se retrouve sur plusieurs chantiers du canal de jonction des deux mers en compagnie de Nicolas Desbrievres, un maître d'œuvre

Porte de la campagne de 1678.



Consoles supportant l'extension du balcon, fin du 17^e siècle.

d'origine parisienne. À l'époque de la composition de la demeure de Charles de Boulhaco, l'homme de l'art le plus en vue dans le milieu montpelliérain est l'ingénieur parisien Ponce Alexis de La Feuille. Ce dernier a été missionné en Languedoc par Colbert pour contrôler des travaux du canal. On lui doit quelques réalisations remarquables : l'hôtel de ville de Beaucaire, le palais épiscopal de Nîmes, les châteaux d'Aubais et de Marsillargues, l'hôtel des Trésoriers de France à Montpellier, etc. Or Antoine Arman exécute régulièrement des projets de Ponce Alexis de La Feuille. Et, si le projet ici n'est pas de La Feuille, son influence est assurée dans la création de l'hôtel et son esprit expérimental transparaît dans la structure tout à fait singulière de l'escalier.

Du temps des Belleval à nos jours

Anne, la fille unique de Charles de Boulhaco, épouse le 7 janvier 1676, Georges Richer de Belleval dans l'église des Dominicains (actuelle église Saint-Mathieu)⁴⁵. Georges est le fils de Martin Richer de Belleval, neveu du célèbre Pierre Richer de Belleval, le créateur du jardin de plantes de Montpellier⁴⁶. Martin a épousé le 20 février 1643 Françoise de Valette qui lui a donné au moins sept enfants dont Georges né en 1646.

Après le trépas de Charles de Boulhaco, survenu le 9 octobre 1689⁴⁷, de nouveaux travaux sont commandés à Jean Savy par le gendre du défunt, alors maître des lieux. Le contrat signé le 2 mai 1692, prévoit la surélévation de la terrasse, aménagée en 1676, jusqu'au niveau du toit des corps de bâtiment voisins, et une série de divisions et de redistributions intérieures⁴⁸.

D'autres retouches sont attribuables à cette période. Les baies du rez-de-chaussée de la cour sont remaniées. Elles portent des agrafes sculptées d'un goût proche de celui de Philippe Bertrand, le sculpteur d'Augustin Charles Daviler. À la même époque, le balcon sur la place est étendu de deux à six travées.



Les consoles qui soutiennent cette extension sont sculptées de motifs caractéristiques de cette période tels que mascarons figurés et entrelacs végétaux. Le garde-corps du balcon est à fer plat et à motif de balustres mis à la mode dans les ouvrages de Daviler (comme à l'hôtel de Paul au 6 rue Foch).

Georges de Belleval meurt jeune, à 47 ans. Il est enseveli, le 4 juin 1693, à Saint-Pierre dans le caveau familial⁴⁹. Son fils Gaspard de Belleval, président de la Cour des comptes, aides et finances, hérite de la maison familiale. Ce dernier épouse Elisabeth de Freyssieux le 31 janvier 1709⁵⁰. Par son testament du 15 septembre 1727, Gaspard souhaite que son héritage soit remis à Joseph Philibert de Belleval, son fils aîné⁵¹. C'est certainement à lui que l'on doit attribuer les travaux de modernisation des appartements, peut-être au moment où il demande une permission de voirie, malheureusement non datée, pour faire passer un conduit de cheminée dans la rue du Vestiaire⁵². Le décor intérieur du premier étage est entièrement renouvelé au cours du 18^e siècle. Le propriétaire d'alors change plusieurs portes notamment celles du salon à l'italienne, sculptées de motifs de rocaïlle démontrant l'habileté de certains menuisiers ou sculpteurs sur bois des années 1740-1760. Émile Bonnet et André Joubin les ont rapprochées de celles de la chapelle des Pénitents blancs⁵³. Au premier étage, les trumeaux des cheminées et les dessus de porte des chambres et salons donnant vers la place reçoivent des ornements de gypserie. Les ouvrages révèlent toute la délicate dextérité mise en œuvre dans le modelage du plâtre, en particulier dans la finesse des rinceaux et des corbeilles de fruits et de fleurs. Sur une cheminée figure un panneau avec une scène de sacrifice antique, le reste du décor est nettement inspiré de motifs pompéiens. Dans une autre pièce, ce sont des sujets champêtres qui garnissent les panneaux, avec cages à oiseaux, chapeau et houlette de berger, le tout dans le goût du temps de Louis XVI. Joseph Philibert de Belleval teste

Dessus-de-porte en gypserie à motif champêtre, seconde moitié du 18^e siècle.

45. A. M. M., GG 91, BMS de Saint-Pierre de 1674-1679, f° 18.

46. Planchon 1869, p. 65 et suivantes.

47. A. D. 34, 2 E 55/170 f° 200 v°, le 26/09/1686 : testament et A. M. M., GG 95, BMS de Saint-Pierre, f° 91, le 10/10/1686 : sépulture.

48. A. D. 34, 2 E 55/176 f° 107 v°.

49. A. M. M., GG 99, BMS de Saint-Pierre, f° 43.

50. A. M. M., GG 102, BMS de Saint-Pierre, p. 253.

51. A. D. 34, 2 E 62/191 f° 436 v°.

52. A. D. 34, C 6357.

53. Bonnet, Joubin 1912, p. 97-98. Les pénitents blancs remplacent la menuiserie de la porte de leur chapelle après une délibération du 29 mars 1748 [arch. des Pénitents blancs, délibérations de 1743-1757].



Sculpture de Louis-Jacques Guigues (1873-1943). Ce bas-relief porte deux vers de Paul Verlaine : « Écoutez la chanson bien douce... un frisson d'eau sur la mousse ». Guigues, ancien élève de Bausan à l'école des beaux-arts de Montpellier, travaille à Paris comme praticien chez Rodin puis revient enseigner à Montpellier. Le bas-relief « sous l'invocation de Verlaine, fontaine rurale », est exposé au Salon des artistes français en 1931.

54. A. D. 34, 2 E 62/267 f° 257 v°.
 55. A. D. 34, 2 E 62/269 f° 74 v°, contrat du 31/03/1788.
 56. A. M. M., 1 M, dossier hôtel de ville, 1796-1884.
 57. Amelin 1827, p. 223.
 58. Deux tableaux, *Alexandre et l'Oracle* d'Apollon de Louis Jean François Lagrénée (1725-1805) et *La Fermeté de Jubelius Taurea* de Jean-Jacques Lagrénée (1739-1821), dépôts de l'État de 1804 pour le musée de Montpellier créé en 1795, étaient conservés au début du 19^e siècle à l'hôtel Richer de Belleval avant de rejoindre le musée actuel. Ils sont propriété de la ville de Montpellier depuis 2012 et conservés au musée Fabre. Je remercie Pierre Stépanoff de nous avoir communiqué ces informations.

le 5 février 1785 et nomme Gaspard de Belleval, son fils aîné, héritier universel⁵⁴. En 1788, ce dernier épouse Marie Joséphine Xavière, Vivier de Lansac⁵⁵. À cette occasion, Gaspard reçoit de son père la « *grande maison de la place de la Canourgue* ». Sous la Restauration, la ville recherchant un local pour y installer l'hôtel de ville achète à la veuve de Gaspard la vieille demeure des Belleval. Le contrat est reçu par le notaire Caizergues le 6 septembre 1816. La mairie siège dans ces locaux jusqu'en 1975. Au cours de cette période, l'immeuble se transforme progressivement en bâtiment administratif. Le chantier le plus remarquable, conduit pour conforter la structure des maçonneries, est la création de l'allée bordée de colonnes doriques selon le devis dressé en 1827 par Jean Fovis, l'architecte municipal d'alors⁵⁶. La même année, Jean-Marie Amelin décrit la Canourgue : « *On y remarque [...] une maison vaste à droite, occupée par la Mairie ; un beau balcon en orne la façade. [...] Entrons dans l'hôtel de la Mairie : la cour est ornée de bustes placés extérieurement sur des consoles. L'escalier est assez beau*⁵⁷ ». À cette époque, l'hôtel de ville abrite aussi la bibliothèque où se trouvent « *quelques tableaux assez peu remarquables*⁵⁸ ». L'administration municipale encourage les manufacturiers et les artistes en faisant l'acquisition de leurs œuvres et en les plaçant dans les locaux. Certaines sont encore visibles dans l'hôtel, comme la sculpture de Louis-Jacques Guigues dans la cour d'honneur.

Au cours de la mandature de François Delmas une nouvelle mairie est construite au Polygone, entraînant l'abandon de la place de la Canourgue par les services municipaux.

[JLV]

La place de la Canourgue et la fontaine des Licornes

Maintes fois remaniée au cours des siècles, la place de la Canourgue est aujourd'hui un lieu de promenade privilégié proche de la place royale du Peyrou et du jardin des plantes. En 1770, après la construction de l'aqueduc Saint-Clément, la Ville de Montpellier décide d'ériger trois fontaines monumentales en marbre de Carrare. La fontaine dite de la Ville de Montpellier est commandée à Jean-Louis Journet pour orner l'actuelle place Chabaneau. Étienne d'Antoine (1737-1809) se voit quant à lui confier la sculpture de la fontaine des Trois Grâces et la fontaine des Licornes. Si la fontaine des Trois Grâces a été créée à l'origine pour la Canourgue avant d'orner la place de la Comédie, c'est finalement la fontaine des Licornes qui est venue magnifier la Canourgue.

Le monument des Licornes, dessiné par Jacques Donnat, architecte de la Ville, en collaboration avec

Jean-Antoine Giral, architecte des États, est installé à sa création le 21 mai 1776, place de l'hôtel de ville près de l'actuelle place Jean-Jaurès. La fontaine était adossée à un décor architectural dont le vocabulaire rappelait celui utilisé par les mêmes architectes au Peyrou. Au 19^e siècle, Montpellier se transforme sur le modèle haussmannien parisien. La fontaine des Licornes se trouvant sur le nouveau tracé de l'actuelle rue de la Loge, la municipalité décide en 1865 de réinstaller la fontaine sur la place de la Canourgue mais sans son cadre architectural dessiné par Giral et Donnat, livré aux démolisseurs.

La fontaine conçue à la gloire de Charles Eugène Gabriel de La Croix (1727-1800), 4^e marquis de Castries, futur maréchal de France et ministre de la Marine de Louis XVI, se compose d'un bassin rectangulaire auquel est adossé un piédestal. L'eau jaillit par la bouche de deux visages barbus à la chevelure

mêlée d'acores, allégories des sources captées par l'aqueduc. Un bas-relief figure la bataille de Clostercamp, remportée en 1760 par les troupes du marquis de Castries sur le duc de Brunswick. Le combat représenté évoque l'épisode de la mort du chevalier d'Assas, autre figure locale. Le modèle en terre cuite est conservé au château de Castries. Sur ce socle, un groupe sculpté en ronde-bosse met en scène les emblèmes héraldiques de René-Gaspard de La Croix (1611-1674), 1^{er} marquis de Castries : deux licornes entourant un écusson couronné par un génie de la Victoire. D'après le dessin de Donnat, cet écusson devait porter le blason d'azur à la croix d'or de la famille de la Croix.

Dans le cadre des tout derniers travaux de réaménagement de la place de la Canourgue entrepris par la Ville de Montpellier et Montpellier Méditerranée Métropole, en coordination avec la restauration de l'hôtel Richer de Belleval, cette fontaine inscrite au titre des Monuments historiques le 5 août 1963, a été restaurée et mise en valeur. L'intervention a été confiée aux restaurateurs du groupement La Pierre au Carré. Les parements ont été minutieusement nettoyés à l'eau et par compresses. Un micro sablage localisé a été pratiqué sur les croûtes noires les plus indurées. Les fissures et joints ont été intégralement révisés. Les cornes des licornes, dont l'oxydation avait altéré la dorure, ont été traitées et redorées à la feuille rendant tout son éclat à ce monument emblématique de Montpellier.

[AG]



Ouvrage publié par la Direction
régionale des affaires culturelles
(DRAC) Occitanie

Conservation régionale des
Monuments historiques (CRMH)

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

Directeur de la publication
Michel Roussel, directeur régional
des affaires culturelles

Rédacteur en chef
Laurent Barrenechea, conservateur
régional des Monuments historiques

Coordination scientifique
Hélène Palouzié, conservatrice
régionale des Monuments historiques
adjointe, site de Montpellier

Coordination éditoriale
Fabienne Tuset, secrétaire
de documentation

Graphisme
Charlotte Devanz

Relecture
Stéphanie Quillon

Fabrication
Printteam, Nîmes

Achévé d'imprimer
Juin 2021

Dépôt légal
Juin 2021

ISBN n° 978-2-11-155879-3

Crédits photographiques

Alois Aurelle : 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 99, 100
Michel Descossy, Région Occitanie, Inventaire général : 17, 19, 26, 29
Marie-Caroline Lucat, SAIF, 2021 : couverture, 1, 6, 10, 11d, 12, 13, 14-15,
24, 25, 27, 33 ; 36-37, 39, 42, 43, 45, 48, 49, 52, 55, 58, 59, 63, 64-65,
77, 87
Jérôme Mondière – Agence Sweep : 30
Jean-François Peiré : 22, 31, 32
Léon Prost : 59, 61
Atelier d'architecture Philippe Prost © AAPP : 50, 51, 53, 54, 57
Atelier de Ricou : 4, 11g, 28, 44, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 78, 79,
80, 81, 84, 85
Molinelli Métallerie d'art : 60
Ville de Montpellier, Montpellier méditerranée Métropole, service des
Archives : 5, 9
Bibliothèque Interuniversitaire de Montpellier, Service photographique :
82, 83

Remerciements

Les auteurs tiennent à remercier toutes les institutions et les personnes
qui ont permis, par leur travail et leurs idées, la renaissance de ce lieu
historique et la réalisation du présent ouvrage, en particulier Denis
Lefebvre, l'Atelier d'Architecture Philippe Prost, les équipes de l'Atelier
de Ricou, l'équipe de SLETEC ingénierie, de Génie Acoustique, et de
Asselin économistes, Bastien Monteils et Éric Tasset, SPMO, Aziliz Pellet
et Yann Legouis, le groupe Château-Pourcel, Silvère Davoust, Christian
Collot, Jean-Marie Fournier, SOCOTEC, et les entreprises CBTPSA, SMBR,
l'Atelier de sculpture Romel, Molinelli Métallerie d'art, Les Métiers du
Bois, Structure Bois Couverture, ENGIE AXIMA, Brochet solution connectées,
Kone Languedoc-Roussillon, SODAC, l'Atelier Jean-Loup Bouvier, CEM,
JCM Agencement & Rénovation, Sopesud Libes, Néo-travaux, Backface
Studio, Benoît Filar, les artistes et leurs assistants, Abdelkader
Benchamma, Jim Dine, Jan Fabre, Marlène Mocquet, Samuel Bertrand,
Daniel Clarke, Olympe Racana-Weiler, Joanna De Vos, ainsi qu'Anne-Claudie
Coric et Juliana Stoppa.

Que soient remerciés également les photographes et le restaurateur
des décors Cyril de Ricou pour avoir mis à notre disposition l'ensemble
de ses photos, ainsi qu'à des titres divers : Henri Amouric, Marie-Amélie
Bouchez, Denis Bauquier, Caroline Botbol et ses équipiers, Philippe
Bromblet, Véréne Charbonnier, Laurent Felix, Christine Feuillas, Jean
Fouace, Alain Gensac, Sarah Haas, Isabelle Hirschy, René-Daniel
Lamothe, Luc Leclercq, Olivier Liardet, Hélène Lorblanchet, Stéphane
Marets, Aurélie Maridet, Anne Matheron, Roland May, Éléonore Muller,
Bruno Mikol, Denis Nepipvoda, Henriette Pascal, Marie-Suzanne de
Ponthaud, Marie-Anne Sire, Garance de Ricou, Ludovic Séry et ses
équipiers, Catherine Séverac, Nathalie Tailleur, Christine Torres, Laurent
Roturier, Jean-Marc Vallet, Catherine Vayssettes.

Nous tenons également à rendre un hommage tout particulier à Frédéric
Monteils, qui nous a quitté au cours de cette aventure.

monuments objets

Édités par la direction régionale des affaires culturelles Occitanie, les ouvrages de la collection « Duo » proposent au public de découvrir des chantiers de restauration du patrimoine monumental et mobilier, des sites archéologiques, des édifices labellisés « Architecture contemporaine remarquable » ou encore des immeubles et objets d'art protégés au titre des monuments historiques, dans l'ensemble de la région.

L'hôtel Richer de Belleval à Montpellier Histoire, restauration et création

Situé place de la Canourgue, l'hôtel Richer de Belleval, inscrit dans sa totalité au titre des monuments historiques est un des hôtels particuliers parmi les plus importants du centre historique de Montpellier, marquant le renouveau de l'architecture civile des 17^e et 18^e siècles. Le défi de sa restauration, sa transformation en un hôtel de prestige, avec restaurant gastronomique et Fondation d'entreprise GGL HELENIS pour l'art contemporain, a été relevé avec finesse et élégance par l'Atelier d'Architecture Philippe Prost. Révélant le génie du lieu et dialoguant avec les décors historiques, quatre grands décors de plafonds ont été confiés à des artistes d'envergure internationale, continuant ainsi le dialogue entre art et architecture et l'alliance entre œuvre patrimoniale et création contemporaine.