



La maison Viaut retrouvée

par Laurent Chavier *

Acquisition et reconstruction de la demeure par Jean Viaut

Au mois de juin 1689, Jean Viaut, bourgeois de la ville de Bordeaux, marchand ou négociant de profession, acquiert des frères Poncet, prénommés Jean et Gabriel, eux aussi marchands, la maison de la rue de la Rousselle. Elle consiste au moment de la vente «*en diverses caves, boutiques, trois corps de logis, bassecour, apend au derrière où il y a un puit dans le fonds, un espèce de chay et plusieurs chambres ou greniers au-dessus dont les planches sont presque toutes rompues et pourries...*»¹.

La reconstruction de la demeure est entreprise en 1695, par deux maîtres maçons bordelais, Jacques et René Roumillac, oncle et neveu.

La famille Roumillac ou Roumilhac, originaire de la Basse Marche du Limousin et très exactement de la paroisse de Rancon, compte au moins quatre architectes dans ses rangs. Tous les quatre occupent entre 1670 et 1700 un rôle de tout premier plan dans le milieu bordelais de la construction. Plus d'une centaine de contrats permettent de se faire une idée de leur clientèle et de leur production.

Ces architectes travaillent pour des maîtres d'ouvrage de conditions diverses mais le plus généralement fortunés : parlementaires, négociants, fabriques d'églises ou ordres religieux,

et également pour le Roi, pour lequel ils oeuvrèrent au Château Trompette. Leur production est des plus variée : maisons, hôtels particuliers, couvents, moulins, écluses, et même parfois mobilier religieux comme cela est au moins le cas pour l'église Saint-Rémi dont ils réalisent en 1685 la chaire à prêcher.

Le marché passé avec Jean Viaut, pour la reconstruction de sa demeure précise sous la forme d'un contrat en trente-deux articles les différentes interventions effectuées par les architectes². Le devis prévoyait la conservation de certains éléments afin de réduire les coûts, mais au final, à l'exception des murs mitoyens très peu d'éléments subsistèrent. Comme toujours, les matériaux de démolition servirent de remploi. Un de ces éléments de remploi est facilement identifiable : un arc du rez-de-chaussée porte à sa clef les initiales des anciens propriétaires G et P (Gabriel Poncet) et la date de 1661, vraisemblablement la date des derniers travaux (fig. 2).

* Historien de l'art.

1. A.D.Gir. 3 E 13512, 5 juin 1689.

2. Roudié, Paul. *Document concernant l'architecture du XVIIIe siècle* ...p. 84



Fig. 2. Clé de voûte portant les initiales de Gabriel Poncet.



Fig. 4. Vue de l'escalier principal.

Le chantier initialement prévu pour une durée de quelques mois est retardé par divers changements imposés par le propriétaire et par des problèmes de mitoyenneté liés à l'écoulement des eaux³. Ce n'est qu'au mois de novembre 1697, que Jean Viaut peut enfin résider dans sa nouvelle demeure. Les architectes reçoivent la totalité de leur paiement, un an plus tard, le 1er avril 1697⁴.

La famille Viaut conservera la demeure jusqu'en 1756, date à laquelle Pétronille de Viaut, petite-fille de Jean Viaut la revend à Jean Navarre.

Un plan complexe

La demeure de Jean Viaut consiste en trois corps de bâtiment, partiellement construits sur des caves, élevés d'un rez-de-chaussée et de trois étages (fig. 3).

Un premier corps de bâtiment vaguement trapézoïdal s'inscrit entre la rue et la première cour. Ce corps de bâtiment comprenait à chaque niveau deux pièces, une chambre et une antichambre, éclairées par trois baies côté façade et une côté cour.

Un escalier rampe sur rampe se développe dans la première cour, il part du rez-de-chaussée par une volée droite, puis oblique perpendiculairement, pour monter entre le mur nord du second corps de logis et la cour (fig. 4). Son éclairage est assuré par l'ouverture d'arcs rampants du côté de la cour. Il débouche à chaque étage sur un palier conduisant aux appartements des deux premiers corps de logis. Un arc en anse-de-panier ouvert sur la cour permet l'éclairage des paliers.

Le second corps de bâtiment s'inscrit entre l'escalier et une deuxième cour. De forme rectangulaire, il n'abrite par niveau qu'une seule pièce, prenant le jour par une baie ouverte sur le côté nord de la seconde cour.

Le troisième corps de bâtiment, le plus important, adopte grossièrement la forme d'un L et se divisait en trois pièces au XVIIe siècle. La partie du L qui longe le côté oriental de la seconde cour abritait une pièce unique (actuellement divisée en deux) et un escalier suspendu, en vis, assurant un accès direct

3. A.D.Gir. 3 E 6083, 6 juin 1696

4. A.D.Gir. 3 E 6084, 1er avril 1697



Fig. 5. Vue de l'escalier en vis.



Fig. 6. Vue d'une des galeries.

à ce troisième corps de logis depuis le rez-de-chaussée (fig. 5). Les portes ⁵ de cette partie du bâtiment ouvrent sur une galerie. Ces galeries portées par des consoles permettent la communication avec le second corps de logis, aux premier et second étages (fig. 6).

A la suite, deux grandes pièces, se développent. La première contiguë à l'escalier en vis, prend le jour par une croisée sur le côté sud de la seconde cour et par une fenêtre sur la troisième cour, située en fond de parcelle. Cette troisième cour n'existe pas au rez-de-chaussée, cet espace étant totalement voûté.

La dernière pièce se développe perpendiculairement au reste des constructions, et uniquement au premier étage. Elle était éclairée à l'origine par deux fenêtres, l'une donnant sur la troisième cour au sud, la deuxième, aujourd'hui murée ouvrait sur une «*basse-cour*» triangulaire. Cette petite cour mitoyenne avec la maison voisine, abritait le puits toujours visible et un escalier en charpente, détruit.

Le parcellaire pour le moins irrégulier montre la difficulté que devaient résoudre les maçons pour distribuer de façon fonctionnelle une demeure aussi vaste.

5. A l'origine une porte et une demi-croisée.



Fig. 7. Façade rue de la Rousselle.

Comparaison entre le projet des Roumillac et l'état actuel

Le dessin de la façade s'organise sur trois travées, élevées sur quatre niveaux. Le rez-de-chaussée percé de trois arcs cintrés et l'entresol, sont animés de bossages continus en table. Les refends se retrouvent sur les chaînes d'angle des deux niveaux supérieurs. Des têtes de grotesques soulignent les clefs des arcades. Des tables verticales cintrées dans leurs parties supérieure et inférieure décorent les trumeaux, tandis que des tables horizontales, sculptées de rinceaux et de grotesques ornent les allèges. Un étage de comble, percé de lucarnes couronnées de frontons alternativement cintré ou triangulaire et sommés de pots-à-feu, complète l'élévation.

En observant attentivement la façade actuelle (fig. 7), on reconnaît partiellement le dessin des architectes, malgré deux modifications importantes.

En premier lieu le niveau d'entresol a disparu, mais il semble n'avoir jamais existé ou du moins s'il a existé il a été englobé dès le départ dans le dessin des arcades du rez-de-chaussée, comme nous l'apprend un acte, daté du 11 octobre 1696. Un différent oppose alors Jean Viaut et Pierre Dumayne, le ferronnier chargé des rampes de l'escalier et des serrures, mais aussi des grilles qui doivent garnir le haut des portes de la façade. L'artisan explique que le retard reproché par le propriétaire pour la mise en place des grilles résulte d'un changement de parti. En effet, alors que le chantier est en cours, Jean Viaut fait refaire le dessin des portes en les surhaussant, et conséquemment fait disparaître l'entresol, du moins en façade⁶. Deuxième modification, les lucarnes ont perdu leur fronton et sont englobées désormais dans l'étage d'attique.

Au niveau du décor peu d'éléments subsistent. Les bossages refendus ont totalement disparu, même si l'empreinte de leur dessin se devine toujours sur le mur du rez-de-chaussée. Les baies à chambranle mouluré et appui saillant semblent conformes au dessin, à l'exception de leur hauteur, réduite dans leur partie supérieure. Sur le dessin, le linteau des baies est placé juste sous le bandeau, qui marque la séparation entre les niveaux, alors qu'actuellement un espace égal à la hauteur des allèges les séparent du bandeau.

La même observation reste valable pour les tables verticales des trumeaux. Leur forme est identique au dessin, mais elles ne se déploient plus au-delà des piédroits des baies, au lieu d'atteindre les bandeaux à leurs extrémités.

Les tables des allèges qui sur le dessin recevaient le décor sculpté sont nues. De petites tables, également vides de décoration ont été ajoutées au droit des tables des trumeaux. Rien ne permet de savoir si le décor sculpté a été réalisé, cependant la maison ne semble pas avoir subi de transformations importantes au XIXe siècle, ce qui peut laisser penser que les sculptures n'ont jamais été exécutées.

Elévations intérieures

Les différentes parties du rez-de-chaussée, réservées au XVIIIe siècle à l'activité commerciale, communiquent entre elles par de grands arcs cintrés à bossages refendus et clef passante, retombant sur des pilastres. Une seule pièce existe à ce niveau, mitoyenne du départ de l'escalier circulaire. Elle s'ouvre aussi par un arc en plein cintre et est voûtée d'arêtes.

6. A.D.Gir. 3 E 6083, 11 octobre 1696.



Fig. 8. Élévation sur cour du premier corps de bâtiment.



Fig. 9. Porte palière du premier étage.

Dans le fond de la parcelle plusieurs voûtes d'arêtes dont les retombées s'exercent sur des pilastres et un pilier central relativement massif forment le sol de la troisième cour.

Elévations sur cour

Une seule baie éclaire chacun des trois niveaux du premier corps de logis, séparés par un bandeau double. Les baies inscrites dans un chambranle en ressaut s'ornent au niveau des piédroits de chaînes harpées. Leur appui est saillant (fig. 8) et leur plate-bande présente une clef passante. Comme sur la façade, une table nue occupe les allèges.

Le même schéma de baie se répète dans les différents corps de logis. Seules les ouvertures du troisième corps de logis ouvrant sur les galeries présentent une croisée centrale encadrée de deux demi-croisées.

Les boiseries des portes

Les portes palières du premier étage sont richement décorées (fig. 9). Les vantaux constitués de quatre panneaux rectangulaires s'inscrivent dans une embrasure profonde. Un encadrement de bois mouluré, à angles rentrant orné de feuillages et de fleurs, souligne l'ouverture. Un tore godronné, décoré de feuilles d'acanthes aux angles et au centre d'une tête de grotesque dont le regard se tourne vers le visiteur qui emprunte l'escalier, surmonte cet encadrement (ill. 10). Au-dessus se déploie un dessus de porte trapézoïdal aux petits côtés concaves, surmonté d'une corniche fortement saillante à denticules. Encore au-dessus, une fenêtre oblongue en dessus de porte à petits bois surmontée d'une corniche procure un peu de lumière à la pièce.



Fig. 10. Porte palière du premier étage, détail.



Fig. 12. Porte palière, décoration à l'intérieur des appartements.



Fig. 13. Porte palière, décoration à l'intérieur des appartements.



Fig. 11. Porte palière du second étage.

A l'étage la décoration se simplifie, dénotant une hiérarchie décroissante des étages au fur et à mesure que l'on monte (fig. 11). Si l'allure générale reste identique, les angles rentrants de l'encadrement et leur décoration florale ont disparu, tout comme le tore godronné. Pour tout ornement subsistent uniquement le dessus de porte trapézoïdale, sa corniche et la fenêtre oblongue.

Au dernier niveau ce sont de simples portes, totalement démunies de décoration et de jour qui donnent accès aux appartements.

A l'intérieur des appartements, les dessus de portes des premier et second étages s'agrémentent aussi d'un tore présentant suivant les pièces divers motifs : rinceaux, fleurs, acanthes, lauriers... (fig. 12 et 13)



Fig. 14. Façade de l'église Notre-Dame, détails.

La décoration des portes, une œuvre des frères Berquin ?

Les différentes sculptures des boiseries des portes reprennent des modèles parisiens, largement diffusés en province notamment par les recueils gravés de Le Paultre. Néanmoins ce décor boisé est bien bordelais et peut être attribué à deux sculpteurs à la mode à la fin du XVIII^e siècle : les frères Pierre et Jean Berquin. Les deux sculpteurs, professeurs à l'Académie de peinture et sculpture de Bordeaux, passent un contrat avec Jean Viaut le 21 avril 1695⁷. Par cet acte les deux artistes s'engagent à réaliser toutes les croisées de la maison en bois de noyer. Même si le contrat n'évoque pas le décor sculpté des portes, on ne peut toutefois manquer de remarquer la ressemblance avec certains éléments de la façade de l'église Notre-Dame exécutée à partir de 1693, et dont la réalisation est attribuée aux frères Berquin.



Fig. 15. Frises prévues pour la maison Viaut, Bentus, 1696.

On retrouve dans les décors floraux et végétaux qui encadrent le relief de la façade, figurant la remise du Rosaire à saint Dominique, des motifs similaires à ceux des tores des portes : fleurs (marguerite), acanthes stylisées ; le tore à la base du relief présente le même type de lignes courbes affrontées. A la base des pots-à-feu qui somment les niches des statues, on note également la présence de godrons de facture identique (fig. 14). Ces deux décors utilisent le même répertoire et semblent bien être des mêmes mains.

Probablement les deux sculpteurs ont-ils passé un second contrat ou tout simplement un accord verbal, pour la réalisation des portes et de leur décor. On notera enfin que les artistes, bien que reconnus, ne refusent pas d'exécuter des travaux purement artisanaux, comme la réalisation de croisées.

Une décoration peinte dans "le goût parisien"

De la même façon, le peintre chargé de la réalisation des frises devait également exécuter les peintures des planchers, soliveaux et poutres de la maison à trois couches, deux à la détrempe avec colle et la troisième de bonne huile de noix, soit un simple travail de peintre en bâtiment. Ce marché fut passé le 28 mars 1696 avec François Bentus, maître peintre, également professeur à l'Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux qui exerça son art de 1675 à 1707, date de sa mort. Parmi les trois modèles de frise exécutés pour Jean Viaut, celui

7. A.D.Gir. 3 E 6083, 21 avril 1695.



Fig. 16 & 17. Plafond d'Etienne Landais, Jean Lemoine vers 1680.

Fig. 18. Chiffre d'Etienne Landais.

comportant un aigle devait orner les appartements du premier corps de logis, les deux autres les appartements des corps de logis postérieurs.

Ces frises figurent des rinceaux, interrompus dans leur développement par différents animaux : aigles, dauphins, griffons, des vases (ill. 15) ou encore par le chiffre du propriétaire entouré de palmes. Tous ces ornements, fréquents au XVIIe siècle, sont là encore largement diffusés par la gravure. Certains artistes se spécialisent dans ce domaine, outre les Le Paultre, le plus célèbre d'entre eux reste Jean Bérain.

La frise qui ceinture un plafond réalisé dans les années 1680 à Paris par le peintre ornemaniste Jean Lemoine pour Etienne Landais, écuyer et trésorier de l'Artillerie de France, montre de nombreux motifs similaires à ceux réalisés par Bentius pour Jean Viaut. La même forme de rinceaux, la présence de vases et d'aigle de facture similaire se retrouvent (fig. 16 & 17). Le chiffre du propriétaire se présente de manière analogue (fig. 18). Enfin l'une des têtes des angles du plafond, sourcils froncés, regard sévère, et moustache abondante, rappelle également les mascarons des portes palières de la rue de La Rousselle.

Tous ces motifs à la mode circulent facilement, cependant on peut établir un double lien direct entre cet artiste et le milieu artistique bordelais. Tout d'abord Jean Lemoine épousa Geneviève Leblond, sœur d'Antoine Leblond de La Tour. Ce dernier, peintre et juré de l'hôtel de ville de Bordeaux et surtout fondateur de l'Académie de peinture et sculpture de Bordeaux en 1691⁸, devient donc par cette alliance le beau-frère de Jean Lemoine.

Le fils du peintre parisien, Jean-Louis Lemoine, séjourna à Bordeaux et fut même agréé à l'Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux le 26 janvier 1692, en même temps que son cousin le peintre Marc-Antoine Leblond de Latour⁹. Le sculpteur offrit comme morceau de réception un portrait du roi, en bois de noyer.

L'année de sa réception, la liste des professeurs de l'Académie mentionne parmi ses membres la présence des frères Berquin et de Bentus. Il semble donc raisonnable de penser que des échanges et des influences concernèrent tous ces artistes. Le jeune Lemoine avait probablement amené avec lui des dessins et des gravures de réalisations parisiennes contemporaines. Sûrement avait-il aussi apporté avec lui les recueils de gravures de son père. En effet parallèlement à son activité de peintre ornemaniste, Jean Lemoine publia divers recueils de gravures consacrés à l'ornementation : en 1676 paraît « *Plusieurs desseins de plafonds dédiés à Son. Altesse. Royale. Monsieur frère du Roy, inventés et gravés par J. Lemoine* » et un second recueil intitulé « *Riches panneaux ornés de rinceaux et de figures* », et en 1693, alors que son fils se trouve toujours à Bordeaux, il publie : « *Ornements pour servir aux peintres et graveurs, par Jean Lemoine, de Paris* ».

Il semble peu probable que les frères Berquin ou Bentus aient fait le voyage à Paris et vu le plafond d'Etienne Landais, en revanche ils ont sûrement vu par le biais de l'Académie de Bordeaux les recueils de gravures de Jean Lemoine, qui devaient reprendre certaines de ses réalisations.

La consultation de tous ces recueils de gravures à la bibliothèque Nationale permettrait de mesurer leur influence sur les œuvres bordelaises entre 1691 et 1710. La confrontation de ces recueils avec l'ornementation de la façade de l'église Notre-Dame devrait également révéler des similitudes¹⁰.

La maison de Jean Viaut se caractérise par un mélange de nouveauté et d'archaïsme. La façade principale, rue de La Rousselle affiche sur la rue passante la réussite sociale de son propriétaire, aussi a-t-elle reçu un soin tout particulier, dans le choix des matériaux, mais également dans son traitement : recherche de symétrie avec l'accent qui se porte sur la travée centrale, utilisation de refends sur l'ensemble du rez-de-chaussée, séparation des niveaux par un seul bandeau, vocabulaire décoratif proche des modèles parisiens contemporains. En revanche les corps de logis postérieurs témoignent de la persistance des formes du passé, adoptant des modèles utilisés depuis le début du siècle : double bandeau entre les niveaux, bossages harpés le long des piédroits des baies, utilisation de croisées et demi-croisées, etc.

Ces deux tendances cohabitent dans l'architecture civile tout au long du règne de Louis XIV : elles sont parfois associées comme dans la maison de Jean Viaut, parfois la tradition l'emporte sur la nouveauté. Par exemple lorsque Catherine de Viaut, fille du négociant, entreprend avec son mari Michel de Montaigne, la réfection de leur demeure rue du Mirail à la fin du XVIIe siècle, le vocabulaire architectural est en tout point similaire à celui des façades arrières de la rue de La Rousselle¹¹.

8. Braquehay, Charles, *Les peintres de l'hôtel de ville, Antoine Le Blond dit de Latour (1630-1706)*. Réunion des Sociétés des beaux-Arts des départements, année 1898, 22e session, p. 902 à 954. Paris.

9. Réau, Louis, *Une dynastie de sculpteurs au XVIIIe siècles - les Lemoine*. Les Beaux-Arts de Bordeaux, édition d'études et de documents, Paris 1927.

10. Il faut également noter que des liens existaient entre Jean-Louis Lemoine et Pierre Michel Duplessy, architecte de l'église Notre-Dame. Le sculpteur réalisa d'ailleurs un an avant sa mort le buste de l'architecte. Il n'est pas impossible que Jean-Louis Lemoine ait participé à l'élaboration du décor de la façade de l'église.

11. Je voudrais remercier M. Vitra et M. Villain, deux des propriétaires de la maison, pour leur aide, leur accueil, et surtout pour l'intérêt qu'ils ont porté à leur demeure, permettant ainsi de conserver en état l'un des rares témoignages de l'architecture marchande du XVIIe siècle.