

# BERNARD FONQUERNIE (ACMH) RECONVERSION DE L'HOTEL DE BEAUVAIS PARIS 4<sup>e</sup>

Quiconque déambule aujourd'hui rue François-Miron ne peut qu'être frappé par l'actuelle façade de l'ancien hôtel de Beauvais, morceau de bravoure tonitruant, d'une pompe et d'un panache très rares sous le ciel parisien. La porte cochère qui s'ouvre désormais quotidiennement à deux battants offre un coup d'œil parmi les plus spectaculaires qu'ait produit l'architecture domestique des Temps Modernes. Acclamée par les contemporains, vantée par Blondel, et rendue célèbre par les photographies d'Atget, l'œuvre de l'architecte Le Pautre a récemment fait l'objet d'une intervention radicale. L'opération a été placée sous la responsabilité de Bernard Fonquernie, architecte en chef des Monuments Historiques. L'on souhaite rendre compte ici des conditions de la résurrection des prodiges architecturaux imaginés par l'un des plus talentueux maîtres d'œuvre du XVII<sup>e</sup> siècle.

Si l'hôtel de Beauvais occupe une place de choix dans l'imaginaire des parisiens et des connaisseurs, la question de sa restauration et de son devenir paraissait sans issue. Faute d'un investisseur susceptible de se constituer partie prenante d'un partenariat complexe avec l'administration des Monuments Historiques, responsable de l'édifice, la somptueuse demeure élevée par Le Pautre s'en allait à vau-l'eau (1). Propriétaire de l'édifice depuis 1943, la Ville de Paris n'a pas assuré l'entretien minimal qui aurait permis à l'édifice de connaître un plus long avenir dans le très bel état sédimenté que beaucoup ont connu. A la fin des années 1980, le délabrement des structures atteignait un niveau tel qu'il fallait se résigner à donner leur congé à la multitude des locataires. Le pittoresque qui résidait dans la juxtaposition et la superposition des installations de fortune faisaient de l'ancien hôtel un caravansérail d'une valeur patrimoniale inestimable, le dernier bastion d'un Marais authentique, celui d'avant la loi Malraux. L'ancienne demeure appartenait incontestablement au registre de ces structures dont la cohérence et la beauté survivent, s'accommodent, voire s'enrichissent du changement de vocation qu'elles ont été appelées à subir. Dans les années de marasme qui ont suivi la fermeture de l'hôtel, divers effondrements se sont produits, témoignant de la nécessité d'intervenir sans délai. C'est alors qu'une candidature prestigieuse s'est manifestée : logée à l'étroit au n° 10 de la rue Desaix, la Cour administrative d'appel de Paris s'est portée volontaire pour investir l'ancienne construction. Un rapport d'adéquation est alors apparu entre le programme de l'affectataire

pressenti et la structure de l'ancienne demeure où s'imposait une restauration lourde, entre l'importance des moyens qu'il fallait mettre en œuvre et l'élaboration d'un cadre d'une dignité en rapport avec les fonctions et les responsabilités de cette instance juridique (2). S'il est à l'origine de la destruction et de la perte d'un état sédimenté irremplaçable, le partenariat qui s'est institué entre un affectataire aux reins solides et l'administration des Monuments Historiques a fixé temporairement l'avenir d'un morceau d'architecture parmi les plus virtuoses de la capitale.

## Un balcon sur l'espace public

Si l'on a très tôt qualifié d'hôtel la construction commanditée par les Beauvais, l'édifice de la rue François-Miron ne comportait pas l'ensemble des dispositions qui caractérisent les demeures nobiliaires de cette époque.

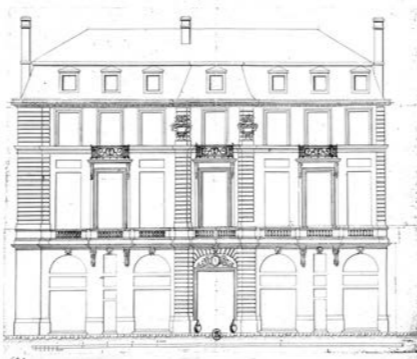
En dépit des fastes de la séquence et des tableaux perspectifs qui en commandent l'accès, l'appartement de parade n'y consiste guère qu'en trois pièces principales situées à l'étage : le vestibule s'éclaire sur la cour tandis que la grande salle et la grande chambre à alcôve dominant la voie publique. Malgré leur surface de cent mètres carrés chacune, leur contiguïté n'offre rien de comparable aux longues enfilades que présentent les demeures aristocratiques de ce temps où, selon l'expression consacrée par l'usage, le corps de logis principal se situe entre cour et jardin. Bien plus que d'une tentative de transposition de l'habitat nobiliaire contemporain, le projet de Le Pautre relève d'un caprice architectural inspiré par une extrapolation virtuose du type de la maison bourgeoise (3), où le maître d'œuvre se livre à des expériences optiques et scénographiques dont les planches de son célèbre recueil révèlent l'originalité (4). Le désir de paraître des Beauvais s'est concrétisé selon des modalités originales, par la création d'un événement urbain susceptible de ponctuer de manière remarquable le trajet qui menait de Vincennes au Louvre (5). La constitution patiente d'une parcelle au linéaire et à la profondeur propice à cette stratégie de représentation et les progrès rapides enregistrés sur le chantier furent couronnés de succès. Le 26 août 1660, lors de l'entrée solennelle de Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Espagne dans la capitale, la reine-mère trônait sur le balcon central de l'hôtel tandis que la Cour envahissait les appartements. Les circonstances exceptionnelles d'une commande où l'architecte n'a eu pour contrainte que son propre talent sont à l'origine de l'élaboration de



L'hôtel de Beauvais le 26 août 1660. Gravure de Marot.



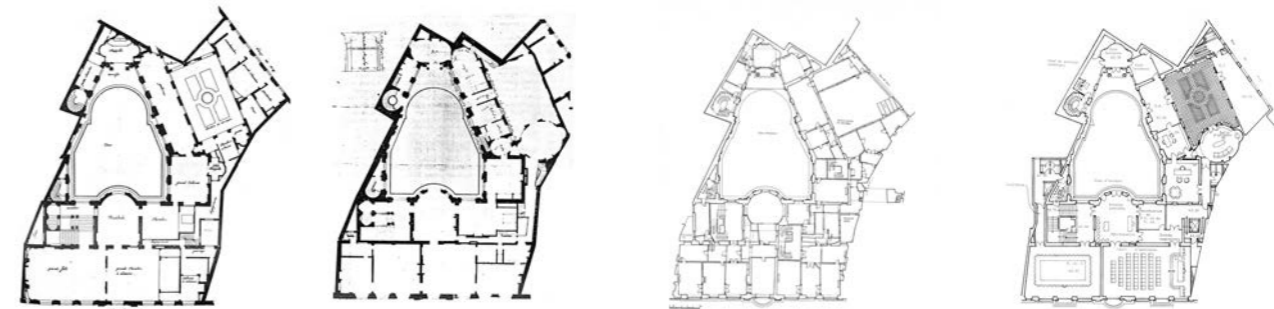
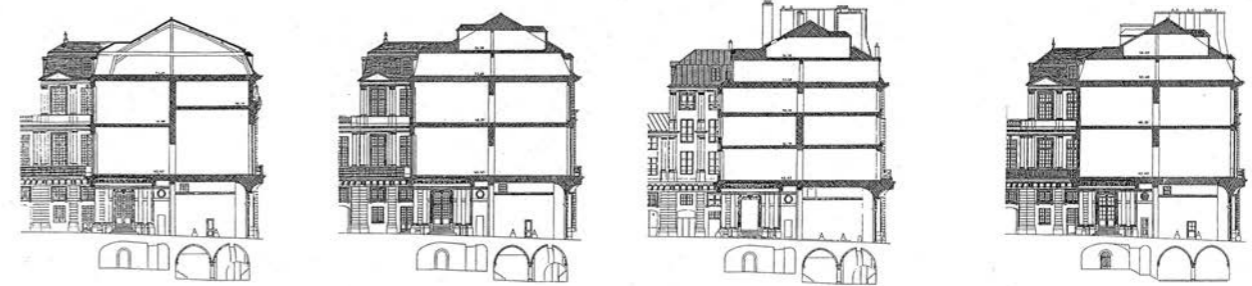
Etat de la façade en 1998.



Ce dessin coté, conservé dans le fonds Robert de Cotte de la Bibliothèque nationale, a servi de trame à la restitution de la façade dans son état XVIII<sup>e</sup>.



L'échelle retrouvée de la façade permet de saisir l'effet de contraste établi par Le Pautre entre la demeure des Beauvais et l'alignement des maisons ordinaires en un point d'inflexion stratégique de la rue François-Miron.



Etat XVII<sup>e</sup> siècle.

Etat XVIII<sup>e</sup> siècle.

Etat XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

Etat 2004.



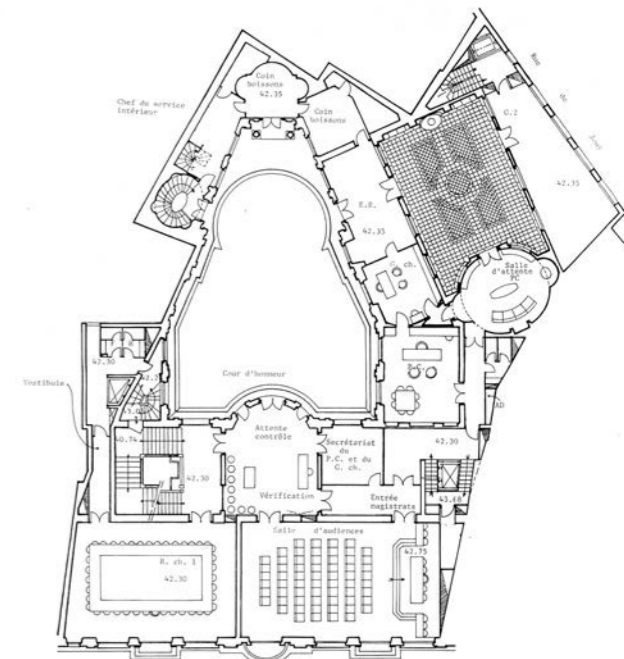
L'hôtel en 1902.  
Photographie  
d'Eugène Atget.

Les états successifs du plan du bel étage et de la coupe témoignent d'une adaptation puis d'un morcellement effréné des volumes conçus par Le Pautre. Plus qu'un retour à un état antérieur

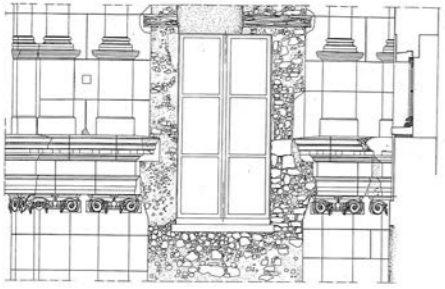
stricto sensu, le projet de restauration conduit par Bernard Fonquernie a consisté en une exploitation raisonnée de l'étonnant potentiel que renfermait la structure dans son état transformé.



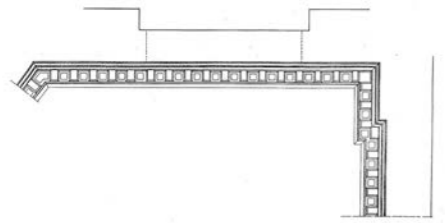
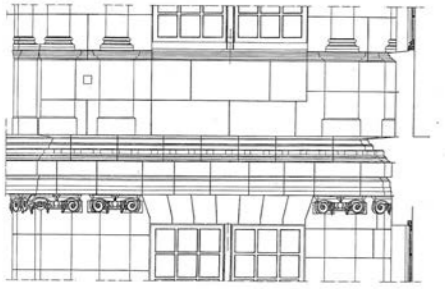
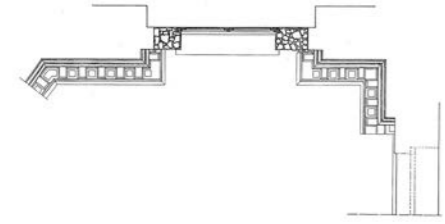
Coupe axiale sur le porche.



Plan du premier étage.



Un relevé à grande échelle de la modénature a permis de prouver que l'interruption des entablements au droit des croisées percées tardivement n'était pas imputable au style de Le Pautre, mais qu'elle résultait d'une adaptation postérieure. La continuité originale a été rétablie.



Si son existence est attestée par les textes, le principe du rétablissement du garde-corps périphérique s'est heurtée à la question de son dessin. La restitution de cet élément de modénature métallique ajoute beaucoup à la perception de la géométrie complexe de la cour.



La restitution des volumes du bel étage permet de rendre compte d'un rapport oublié entre l'appartement de parade des Beauvais et l'espace public parisien. Restaurées non pas dans leur état mais dans leur

dignité originale, l'ancienne « grande salle » et la « chambre à alcôve » offrent aujourd'hui des espaces de représentation en rapport avec l'exercice des fonctions de la Cour d'appel.



La distribution actuelle du bel étage permet de redécouvrir certains des effets optiques autrefois ménagés par Le Pautre.

Entorse au principe du retour à un état XVIII<sup>e</sup>, la démolition des murs de soutènement du passage cocher dote l'hôtel d'une splendide salle gothique.

ce bâtiment hors du commun, dont les gravures de Marot ne donnent qu'une idée sans doute bien imparfaite (6).

Le prestigieux balcon conçu par Le Pautre perd très tôt son efficacité car l'abandon progressif de Vincennes signe une migration des pérégrinations de la Cour vers l'ouest. C'est ainsi qu'après le coup de maître du 26 août 1660, les Beauvais délaissent leur bâtiment à peine terminé pour s'installer rue de Grenelle. Issu d'une manipulation trop artificielle sur le type de la maison parisienne, l'hôtel se révèle impropre aux usages du temps et ne trouve pas immédiatement preneur. Certaines de ses dispositions les plus exceptionnelles ne résistent pas à la succession des occupants qui choisissent d'y élire domicile. La mise au goût du jour du décor intérieur et certains aspects de l'évolution de la distribution intérieure – la partition de la galerie, notamment – sont conformes à ce qui se produit ailleurs au même moment. Le bouleversement des planchers du corps de logis principal et l'adjonction de nouvelles volées à l'escalier d'honneur sont en revanche à imputer à une tentative de normalisation de l'édifice. La mise à niveau du plancher haut du bel étage entraîne la suppression de l'épaisseur sans doute dévolue à l'invention de plafonnements où la verve créatrice d'un contemporain de Cottard et de Mansart s'était sans doute donné carrière (7). La disparition de ce volume ménagé pour l'apparat et la prolongation du grand escalier permettent l'extension d'un étage carré qui, s'il régnait côté

cour, ne formait côté rue qu'un étage-attique. La disponibilité de ce grand niveau de plain-pied contribue incontestablement à banaliser l'œuvre de Le Pautre et à assujettir la demeure des Beauvais à la tradition de la maison bourgeoise. En dépit de la sollicitude dont elle fait l'objet, la façade sur rue documentée par un dessin coté du fonds Robert de Cotte perd à cette occasion de son exubérance et une grande partie de son décor sculpté (8). A l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, un acquéreur décide de rentabiliser l'ancienne demeure transformée. Selon un principe qui touche l'ensemble du bâti parisien dès la fin de l'Ancien Régime, il soumet l'édifice à l'esprit de la nouvelle forme de logement collectif que constitue alors l'immeuble par appartements (9). Si l'augmentation de la surface utile se réalise ailleurs au moyen de surélévations, l'on opte rue François-Miron pour une redistribution des volumes à l'intérieur du gabarit maintenu. Deux planchers intermédiaires se substituent à celui que l'on a rendu unitaire au siècle précédent, ce qui porte à trois le nombre d'étages carrés susceptibles d'être loués. La nouvelle campagne d'adaptation de l'œuvre de Le Pautre aux usages contemporains entraîne cette fois une altération profonde de la physionomie du bâtiment, tant sur la rue que sur la cour.

#### Retour à un état XVIII<sup>e</sup>

Si pour faire image les *en chef* ont coutume de parler de retour à un état antérieur, il va de soi que cette formule ne recouvre qu'une fiction. La

démarche consiste le plus souvent à définir un fil conducteur, susceptible de faire retrouver au bâtiment sur lequel on intervient certains des faisceaux de cohérence dont il a bénéficié à tel ou tel moment de son histoire. C'est ainsi que l'intérêt patrimonial de l'hôtel de Beauvais et l'inventaire de ses transformations successives ont ainsi été mis en perspective avec le programme de l'affectataire pressenti. Une sorte de convergence s'est progressivement dégagée de la confrontation de ces données sinon contradictoires, du moins hétérogènes, dont la synthèse a permis l'élaboration d'un parti de restauration. Si de tous les états que l'édifice a connus, celui du XVIII<sup>e</sup> siècle était celui qui semblait s'offrir le mieux au principe d'une réutilisation contemporaine, il est aussi apparu que ce moment de l'histoire de l'hôtel de Beauvais correspondait à une phase acceptable de lisibilité du projet de Le Pautre. Comme cette époque était de surcroît richement documentée en sources manuscrites et iconographiques, c'est en faveur d'un retour à cet état intermédiaire que l'architecte en chef s'est prononcé (10). Il va sans dire que rue François-Miron comme dans nombre de chantier actuellement en cours, ce principe général s'appuie sur un partage souvent décrié entre l'aspect extérieur et la distribution intérieure du bâtiment (11). A l'hôtel de Beauvais, les deux planchers du début du XIX<sup>e</sup> siècle ont néanmoins été déposés et, grâce au rétablissement d'un plancher unique, l'on a retrouvé les deux grands étages carrés et les valeurs d'usage qui s'étaient

imposés au siècle précédent. Du point de vue du décor, la cohérence de l'état ancien n'a connu d'application que dans la restitution des élévations de pierre de taille. Dans les intérieurs, la restauration des niveaux a été marquée au coin d'une adaptation des locaux aux usages du XXI<sup>e</sup> siècle. Au sous-sol, le principe du retour à un état XVIII<sup>e</sup> souffre une entorse. La splendide volumétrie d'une salle gothique souterraine – la salle Châalis – était altérée par les substructures que Le Pautre y avait établies. La mise en œuvre d'une poutre en béton précontraint a permis de procéder à l'ablation sacrilège d'un ouvrage remontant au XVII<sup>e</sup> siècle, qui enrichit toutefois le patrimoine parisien d'un témoignage insigne de l'art de bâtir du Moyen Age.

#### Valeur intrinsèque et valeur d'usage

En dépit d'une intervention drastique, l'état actuel de l'hôtel de Beauvais et la qualité d'une architecture dont la lisibilité a été retrouvée préchent aujourd'hui en faveur de la légitimité du parti auquel s'est rangé le maître d'œuvre du XXI<sup>e</sup> siècle. Sans doute est-ce au détriment des sédimentations et adjonctions successives – la valeur d'ancienneté stigmatisée par Riegl (12) – que la cohérence architecturale des débuts de l'histoire de l'édifice a été retrouvée. Cette opération exemplaire doit sans doute demeurer de l'ordre de l'exception et témoigne d'un type d'attitude que seules justifient la valeur intrinsèque du projet de Le Pautre et la nouvelle valeur d'usage qu'il a été possible d'impartir à

l'édifice restauré. De même que certains de ses prédécesseurs, Bernard Fonquernie a été confronté à la nécessité d'enrayer un processus de dégradation inéluctable. Il a choisi d'insuffler au bâtiment une vie nouvelle, non sans mettre ses compétences et l'intuition qu'il a eue de l'intérêt qu'il y avait de ressusciter l'ancienne demeure au service de la redécouverte d'un chef-d'œuvre. C'est sans doute dans ce sens qu'il convient d'interpréter l'intervention qui vient d'avoir lieu, qui s'inscrit dans la chaîne inexorable des tribulations dont les édifices sitôt bâtis sont tantôt l'objet, tantôt la victime.

Jean-François Cabestan

Merci à Michel Borjon (GRAHAL), Jean-Michel Boyer (SNT), Bernard Fonquernie (ACMH), Jacques Fredet (UPB), Alexandre Gady (Centre allemand d'histoire de l'art), Pierre-François Racine (président de la Cour administrative d'appel de Paris) et Jean-Louis Taupin (ACMH) pour leur collaboration. Sauf indication contraire, les dessins proviennent de l'agence Fonquernie.

1- Protégé dès 1875, l'hôtel a été classé par parties en 1943 et dans sa totalité en 1966.  
2- La juxtaposition originale des espaces de vie, de travail et de représentation que comportait l'hôtel dans les débuts de son histoire se prête à une réutilisation littérale. Il est apparu que les activités de la Cour se rapprochent à bien des égards du train quotidien des détenteurs de l'hôtel au XVIII<sup>e</sup> siècle.  
3- Voir J.-F. Cabestan, «La maison à Paris :

avatars et métamorphoses», in *Le Paris des maisons*, cat. expo. Pavillon de l'Arsenal, sous la dir. de Luc Baboulet, Paris, 2004.  
4- A. Le Pautre, *Les Œuvres d'Architecture d'Anthoine Le Pautre*, Paris, 1692.  
5- La rue François-Miron, latéralisée depuis, formait le début de la rue Saint-Antoine.  
6- L'évocation des bâtiments qui bordent la cour et le sort du jardin suspendu mériteraient des développements qui échappent à l'économie de cet article. Si elles en agrémentent la jouissance, ces dépendances n'élèvent pas pour autant l'habitation principale située à l'alignement de la rue Saint-Antoine à la dignité de l'hôtel entre cour et jardin.  
7- Dans les pièces orientées sur la rue Saint-Antoine, Le Pautre disposait de 7 m sous plafond et de 1,50 m au-dessus du couvrement des croisées. L'identification des matériaux de remploi inventoriés au cours du

chantier de restauration atteste la mise en œuvre d'importants plafonds à voussures.  
8- Fonds de Cotte, Bibl. Nat., Estampes.  
9- Depuis la fin du règne de Louis XV, le dernier-né de l'inventaire typologique des édifices d'habitation parisiens s'élève invariablement de trois étages carrés au-dessus du rez-de-chaussée entresolé.  
10- L'étude menée par le Grahal, (le partenaire habituel des *en chef* en termes de recherches historiques et documentaires) sous la direction de Michel Borjon a mis au jour des sources manuscrites et graphiques dont l'importance permet de se faire une idée des dispositions de l'hôtel au XVIII<sup>e</sup> siècle.  
11- Voir «Hôtels aristocratiques et reconversion : le cas de Saint-Aignan», *amc* n° 102, novembre 1999, pp. 64-71.  
12- A. Riegl, *Le Culte moderne des monuments*, Vienne, 1903, trad. française, 1984, p. 64 et suiv.