



HAL
open science

Inventing the vanished past; the restoration of the Hôtel de Lauzun in Paris during the Belle Époque

Pierre Gommier

► **To cite this version:**

Pierre Gommier. Inventing the vanished past; the restoration of the Hôtel de Lauzun in Paris during the Belle Époque. *La Cité. Société historique et archéologique des III^e IV^e XI^e et XII^e arrondissements de Paris, Bulletin de liaison*, 2021, n°39-40, pp.16-35. hal-04075167

HAL Id: hal-04075167

<https://hal.science/hal-04075167>

Submitted on 20 Apr 2023

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.

Inventing the vanished past; the restoration of the Hôtel de Lauzun in Paris during the Belle Époque

Pierre Gommier, Architecte DPLG, Architecte du Patrimoine, Maître de Conférences ENSAS

It is not uncommon to admire remarkable *boiseries voyageuses* in world renowned museums that have followed adventurous journeys. There, each visitor moves through time and space even better than if they were to walk through the original addresses today, with their nude walls. Furthermore, in the case of Parisian *hôtel particuliers*, many of these houses were simply razed in favor, or disfavor, of a new avenue piercing towards the horizon of a second empire monument. Far from being a gap in the memory of these places, Period Rooms are a past re-invented within a museum. But are they witnesses of the reinvention of the past within original walls? From what past have we been separated in favor of the invention of another, with more coherent distribution and stylistic unity? Have we restored or invented the monument of the past?

The *boiserie* present at the Metropolitan Museum of Art in New York City from the library of the baron Jérôme Pichon (1812-1896) illustrates the long journey of the French restoration during the *Belle Époque*. Sold by *Maison Jansen* after their removal from the Hôtel de Lauzun in 1906, these *boiserie*, sculpted out of solid wood, trumeaux and pilasters with Corinthian-horned marquees would have traveled in Holland in 1932,¹ before arriving at the MET in 1976. Today visitors contemplate a moving page of history from the most bewitching address of old Paris, the Hôtel de Lauzun.

Situated at 17 quay d'Anjou, on the île Saint-Louis (**figure 1**), the address is known by the *Piéton de Paris*² for having housed Charles Baudelaire in an attic apartment overlooking the river Seine. One floor below, the “ceilings rich, and mirrors steeped”³ of the *enfilade d'honneur* are still lighting the river at night, reflecting the façade. What remains obscure is the architectural evolution of this place, now called Hôtel de Lauzun, which must be analyzed taking into account the desire for historical restitution, especially that of a grand staircase. The quest for revealing a typology, the seventeenth century parisian hôtel on the front, animated its restorers during the second half of the nineteenth century up until 1950.

This investigation proposes to consider the pre-existing architecture and distribution of the hôtel during these restorations and interventions, and establish what had been chosen to be restored, to travel, or to be scratched out from within the building. Why have the *trumeaux* with a motif of leaved garlands and charming vases of flowers *au naturel* on the raised ground floor been removed, and where did they come from? What did the witnessing architects reveal or silence about what they saved, displaced, or destroyed, in the paradoxical desire to find an historic house where time stands still? What vanished flight of impossible stairs have they sought to climb in the pursuit of a fixed idea that is constantly slipping away for some, an ideal to achieve for others?

The general march of restoration has allowed the Hôtel de Lauzun to be safeguarded, but restoration always come with an ulterior motive. The aim was to give the hôtel the status of a monument worthy of interest in the eyes of its contemporaries of the Belle Époque, that is to say creating a milestone in the view of its stylistic unity and its exemplar typology. Hailed today as a formal standard of the *hôtel sur le devant*, or hôtel on the front, does this building still retain all the temperaments and permutations of the *architecture à la française* within its walls?

On the shore of the Seine River, the north facing lot of around 800m² had originally belonged to the entrepreneur Poulletier until its sale and eventual acquisition in 1641 by Charles Gruyn.⁴ Gruyn's wealth was thanks to his position of supplier to King Louis XIII's armies during the 30 Year War. After becoming the new *sieur des Bordes*, he arranged with an aristocratic family to marry Geneviève de Moÿ, with a contract that stipulated his "future wife will have as her dwelling a house that the *sieur* (...) is newly building on the island of Notre Dame, on the quay facing the port of Saint-Paul."⁵ Hence construction started in 1655, where it was among the last hôtel to be built on the dense allotment of the island. Offering access by boat to escape the 'embarrassment' of Parisian streets, the riverside lots already had the preference of newly enriched state figures for building their hôtel particuliers.⁶ The architect Louis Le Vau was illustrating himself through audacious formulas during the 1640's; a suspended garden at the Hôtel Lambert, the first *escalier à vuide* - a suspended stone stairs - at the Hôtel Gillier, superposed attics at the Hôtel de Comans d'Astry, and the

double height of the *piece à l'italienne* of the Hôtel Hesselin, and his own house less than 50 meters from Gruÿn's. Despite numerous attempts to attribute it to Le Vau, the architectural plans of Gruÿn's house were conceived by the long anonymous Charles Chamois, the *architecte ordinaire du Roi*, a mystery only solved in 1987.⁷ This conceiver of houses in the marais⁸ had the misfortune of having his masterpiece, the Château de Chaville, built along with the landscape architect André Nôtre and later bought by King Louis XIV for his son, destroyed in 1764, and with it his renown. Chamois's design for Gruÿn was a house of great decorative sobriety on the outside, with flat and continuous frames around windows, and only one peculiar trait: dormers, particularly the motif of blind dormers with arched pediments. They crown strong rhythms of the façade, not only the silent wide span of the window, but also the fully built *trumeaux*. It is a clever trick; these blind dormers support a perpendicular master beam that carries the structural load of the wooden ribs of an Italian ceiling, unable to be contained within the roof alone.

The address only took the designation of hôtel on the initiative of Baron Jérôme Pichon, renowned bibliophile and collector, and son of the French ambassador to the United States during the Louisiana Purchase. He acquired the property in 1842, precisely when the designation "double-width building" on the quay was mentioned for the first time.⁹ Previously, it had been simply a question of "a large house" in the sale between the Richelieu and Ogier family in 1709, then of "a house of Paris" in the succession of the Marquis de Tessé in 1769, meaning three simple main buildings in single-width that frame a courtyard.^{10, 11} The *plan masse* would have been a simple homothecy of the seventeenth century Parisian house of allotment with the main body on the street, a wing along the common wall, a rear building sometimes separately rented, and a small courtyard, almost twinned with another on the neighboring lot, save for a small wall. On first glance, one could say that is just a large house with a side gate, and not a hôtel. Certainly, there is a balcony overlooking the Seine to the north, and façades of hewn stone; but there is neither a garden nor possibility to create one, no real *basse-cour* but only two very small courtyards in the rear corners, no centered or truly decorated gate, very little sculpture, no classic architectural order, nor *attique*.¹² In fact, the house was not even included in well-known books of engravements of Parisian addresses until after its reworking. We must wait until 1844 to find the mention of a miniscule representation of the further recrafted façade,

attached to a rent receipt issued by the Baron Jérôme Pichon (**Figure 2**). It is this study's hypothesis that there may not even be an original staircase entirely built using stereotomy, one of the defining features of neighboring *hôtel particulier* by Louis La Vau. Instead, this staircase may have terminated with a wooden upper flight ending directly against the main door of the main *antichambre*, lacking a *palier*, a comfort common to hôtels of the time.¹³

The ambivalence between rental house and hôtel was already perceptible from the report of the architect Radel in 1799, referring to the now-called Hôtel de Lauzun, saying "the house on the Quai de l'Union n°21 from the citizen Lavallée Pimodan is partly occupied by various tenants who rent apartments. (...) The lodging wing and that of the back of the courtyard each contain an apartment decorated like the previous", meaning the apartments on the quay.¹⁴ In other words, all the apartments were decorated, not only those of the principal building, the building on the front.

However, today, once you have crossed the courtyard and its *mur renard*, there is no doubt: the decorations, especially those on the *bel étage* on the second level above the semi-basement and the raised ground floor, proves that Lauzun deserves the title of hôtel.¹⁵ The *enfilade* on the Seine is complete with its antechamber, ceremonial bedroom,¹⁶ alcove bedroom, and *cabinet*,¹⁷ all with nesting door frames laid out in view (**Figure 3**). This glance, parallel to the river, reveals a path through space from public to intimate. The seventeenth century *boiseries* are partially attributed to Jean le Pautre,¹⁸ and the Italian-style ceilings are from Michel Dorigny,¹⁹ artist of the forever-lost decorations of the Hôtel Hesselin on the opposite side of ile Saint-Louis. This gilding aims to compensate for the northern exposure of the main façade, facing the river and the aristocratic marais. Did these mythical skies inspire Baudelaire two centuries later as he penned the *Invitation au Voyage* in the hôtel? From the opposite end of the *enfilade*, when standing in the intimate golden cabinet, the view leaves you in perplexity: why does the pretend door on the wall of the antechamber not match the nesting effect (**figure 4**)?

Today, when back in this *antichambre*, the perpendicular view facing the length of the wing stops sharply on a modern door. We now know through archival research that in 1709, in contrast, this wing contained instead "a paneled *antichambre*, a gilded and

carved wood and glass partition beyond which is a paneled chapel, a room serving as a *cabinet*, all paneled, another *cabinet* all paneled in which is a small chimney formed by a piece of paneling similar to those of the *cabinet*," all these rooms were "decorated with carved, gilded and painted wood" and multiple coherent paneled rooms were located in the third building at the back of the address, nowhere to be found today.²⁰

Two major factors could be the root cause of these missing rooms. There were considerable subdivisions and intertwining of floors created at the end of the eighteenth century when the hôtel functioned as a rental house, with workshops on the semi-basement floor. However, on the other hand, Jérôme's grandson, Baron Louis Pichon's desire for stylistic unity in demonstrative rooms motivated many changes during his commissioning of restoration. In 1906, he undertook the task "to make every effort to restore [Hôtel de Lauzun] to the state it was in two and a half centuries ago," that is to say to rid it of any modifications or additions and re-find, or indeed re-invent, this ever-enchanted 'original state.'²¹ This could have led to moving rooms.

In 1899, in a state considered very poor, the hôtel was sold by Baron Jérôme Pichon's heirs to the city of Paris, under the declaration of public utility.²² However, in 1906 the hôtel was returned to Louis Pichon after the city shrank away from the scale of restoration work that was required. That same year, the hôtel in its entirety (meaning the architecture and the ornaments) had been designated as a historic monument.²³ In a strange voyage of ownership, the city of Paris seized back the property in 1928 after Louis Pichon met financial ruin due to his vision of a restored Lauzun, and the hôtel is still owned by the city today.

The question is to know, during these two Pichon ownerships, how the building visible on the engraving (**figure 2**), became the rationalized plan that we still see today (**figure 5**). In the before, there are the windowsills lowered during the eighteenth century, with their large tiles, a service door providing access to the semi-basement. In the after stands the ideal cohesive design of a possible return to a supposed 'original state.' The distribution is adorned with a large staircase to be re-discovered or built, the invention of a dedicated dining room in the wing which did not exist during the seventeenth century, and the search for original purity of volumes.

What happens when we draw today a hypothesis of the state of the hotel in 1900 is very surprising (**figure 6**): two flights of stairs are separated from each other, and a dining room sits under a painted, vaulted ceiling, supposedly the original ceiling of mysterious stairs of the seventeenth century. It has little in common with the hôtel we know today, nor with its original state. Was it one of the many strange turns Lauzun's moving rooms had on their voyage?

The attempt to restore Lauzun to its original state was first carried out in January 1906 by Juste Lisch, the Honorary General Inspector of Historic Monuments who at the time was almost 80 years of age.²⁴ Working under his direction was the architect Quiédeville, who left notes dated April 1910 that shed light on some points but left others in obscurity.²⁵ He quoted three contractors on the building sites, Monduit, Lévêque and d'Hièse and the decorator Lameire, but then warned us: "it was impossible (..) to find an architect's signature or monogram [in the hôtel].²⁶" However, he evoked affinities with windows of the Château de Vaux where he carried out work under the direction of the architect Sommier. Invoking Vaux, the stroke of genius of Louis Le Vau in his forties, might not have been innocent in Quiédeville's quest to dispel the glooming fog of uncertainty surrounding the île Saint-Louis address.

The first of the restoration problems was the consolidation and strengthening of the structures following the differential settling of the foundations. There was a 15cm depression of the quay-side façade, which also carried the perpendicular wall, resulting in warping visible both from the interior and exterior stone bands. Large stone piers were built in the cellars and some vaults were reworked and tiled. A metal structural corset of bolted beams was installed to support the very deformed wooden hoops of the Italian ceilings on the second floor. On the floor below, in Baron Jérôme Pichon's former collector's library, the master beam under the antechamber was broken near the seal of the wall. Between these painted joists and the second-floor *parquet*, Quiédeville took advantage of sufficient height to slide a complete floor of riveted lattice beams, relieving the French-style ceiling²⁷ of almost all its structural load. Metal frame with vertical pins reinforced the corbels on the courtyard. The disrupted arch stones of the entrance were also replaced. The profile of the attic, a two levels roof *à la Mansart* as it appeared in 1900, was not modified, but the structure

was reinforced with steel beams to act as permanent shoring. One could question the authenticity of this useful hat shape, especially compared to the traditional high eave of the adjacent Hôtel Melliand, supposedly only a decade older. Still, it could also be seen as a testimony to the considerable influence of the work of Pierre Lescot at the Louvre, who built a Mansart roof and an Italian ceiling 50 years before the birth of François Mansart.

This restoration campaign was also an opportunity to add ornaments to the elevation; cast iron rainwater *dauphins*, or spouts, wittily decorated as dolphins replaced older zinc versions. Only one spandrel panel of the raised ground floor had to be restored to its original level, which raised the question of when the two other altered panels had been restituted to their initial height. The façade remained, fortunately, not scrubbed by *chemin de fer*, a technique of the time that was later found to damage stone. Quiédeville stays mute regarding a service pedestrian door on the quay that he certainly rebuilt as the window it had originally been.

There was also the surprise of hidden decorations in the *loge du portier*,²⁸ when in displacing woodwork, the workers discovered the hidden faces to be decorated with gilded, falling leaves. These would have been made from shutters, originally in the raised ground floor's former great hall, which travelled down to the *loge du portier* and were reversed to be reused: the mention indicates that at least one redecoration occurred in the raised ground floor. There are no records of where these woodworks are today. The coachman's passage, which had been considered poor by Louis Pichon, was ornamented with regular joints between pilasters in stone stucco.

After the necessary structural work, the baron requested the rooms of the raised ground floor between the quay and the courtyard to be completed as soon as possible. Previously on this floor, Louis Pichon's grandfather Baron Jérôme Pichon lived in an ensemble of an "*antichambre* with parquet *en point de Hongrie*, an ordinary marble fireplace with mirror above, and a black and white marble tiled entrance; and a grand room measuring 13.25 meters long by 5.85 meters wide, used as a library lit by four windows on the quay, oak parquet flooring with framed panels, a ceiling with exposed beams and joists, and artistically painted, carved oak boiserie that extended the full height of the room," (**figure 7**) these being the boiserie eventually travelling to the

MET. There had also been “a bookshelf of about 8.50 meters long in oak with glass panes, a large grey marble fireplace above which was a large mirror, part of a decorative set including a painted medallion, two painted panels above the two doors, and a large mirror with carved and gilded wooden frame at the other extremity of the room.²⁹” This room was only lit from the windows on the quay. On the courtyard side, behind the double door visible in Paul Robert's photograph, was a linen corridor where Jérôme Pichon kept some of his most precious *orfèvrerie*,³⁰ items, and books, with a staircase leading to a mezzanine for his secretary Monsieur Droit.

These multiple volumes correspond to one large room only described precisely almost two centuries earlier in 1709: "At the 1st apartment on the left hand is the entrance to a large room with a carved and gilded door, said room having a view on the quay of four windows closing with iron bars, a view overlooking the courtyard not closed with iron bars. Above the fireplace are two large figures and above the doors are the *bas reliefs*³¹". In 1722, at the death of Madame Ogier, this great hall had already been divided in its length into "an antechamber above the kitchens overlooking the quay" and "a large adjoining *cabinet* overlooking the quay and the courtyard.³²" The *antichambre* still existed in 1766 but this time it proceeded "a large *salon de compagnie* that has the same view [as the *antichambre*, on the quay] and a view on the courtyard". The inventory then mentions in this *salon de compagnie* "four mirrors inherent to the *boiserie* and to the ornaments, recorded on the record as part of the house and placed in perpetual residence.³³" Where did those *boiserie* and ornaments travel to? What about the subdivision of these two rooms, at least one of which has *boiserie* along its width? The curious "seven rooms on the ground floor decorated with *boiseries*³⁴" seen by the architect mandated by Radel in 1799 would lead to this division being attributed either to Comte Charles de Saulx Tavannes³⁵ before 1779, or afterwards, to the Marquis de Pimodan³⁶. The engraving of the facade on the quay, mentioned for the first time in 1844, shows the presence of this *salon de compagnie*, which has two lowered sills on the quay side which corresponds to two of the three lowered spandrel panels of the raised ground floor (**figure 2**). They were no longer so at the end of the nineteenth century.

However, it is important to also investigate the personality and motivation of the people behind the changes to understand why such decisions were made. Baron

Jérôme Pichon settled in old Paris in the middle of the nineteenth century, completely against the fashion of his time, precisely because he wanted to live in a hôtel dating from the century of Louis the Great³⁷. It was Jérôme Pichon who attached Lauzun to the name of the hôtel. The name comes from a previous owner, Antonin Nompar de Caumont-La Force (1633-1723), the Comte de Lauzun. Lauzun, who lived at the address for only three years starting in 1682, was notorious for a rocambolesque life. In between other adventures, the impenitent seducer, as insolent as spirited, insulted the king's favorite, was escorted to prison by d'Artagnan, secretly married the cousin of Louis the XIV, and brought Jacques II Stuart's family to France. Lauzun perfectly fit the idea of the mystery and grandeur of the seventeenth century that appealed so strongly to Jérôme Pichon.

Therefore, it is this article's hypothesis that it was Baron Jérôme Pichon himself wished to recover, at least partially, the volume of seventeenth century large room facing the quay. He destroyed the eighteenth-century plaster ceiling and uncovered the painted joists above. In view of this French-style ceiling, it seems too strange that an erudite, himself the grandson of the famous architect Alexandre-Théodore Brongniart, would then install in this room *boiserie* of a disjointed style traveling from another house. The workmanship, almost *chantournée*³⁸, would have argued in favor of transition period works that might not, moreover, be contemporary with the fluted pilasters. We put forward the most plausible hypothesis, for lack of a written source, would be that the baron could have taken some of the *boiserie* from the Tessé-Tavannes *salon de compagnie*, previously those of the west wall, and removed them to demolish the partition between the former *antichambre* and *salon*. He could have then had four of these panels travel to be reused in the bare *trumeaux* between the bays and against the common wall, at the opposite end of his new library for the sake of completeness of the new room (**figure 8**). Then it would be this *boiserie* of the Tessé-Tavannes *salon de compagnie* that would travel and eventually find its home in the MET, under the title "Boiserie from the Hôtel Lauzun."

All of this distribution was destroyed starting in 1906 and partitions of the volume were removed. "The decorated ceiling was cleaned, lightly retouched, and only two joists were replaced.³⁹" The *trémie*⁴⁰ of the ceiling, still visible today though blocked and redecorated to mask its appearance, does not correspond to any chimney found

above (**figure 9**). Inventing a part that never existed, Quiédeville drew up a project based on the guard room of the Château de Cheverny⁴¹: a monumental stucco fireplace with statues flanked by two double-leaf doors, a rather archaic choice for a hôtel particulier built two decades after Cheverny. However, he tells us "I must say that nothing on the wall indicated that there had once been a large fireplace⁴²". The wall with *conduit en pigeonnage*⁴³ in very poor condition, was then the only remaining perpendicular structural wall in the principal building. It was entirely rebuilt in brick by 1906. The running outer band of the facade on the courtyard was interrupted by low sills "which destroyed the order," and were "made again as they should be."⁴⁴ However, this made it impossible for a man standing in this room to see the courtyard: monumental regularity won over practicality. For the new empty room, Quiédeville conceived for these blind spandrels of a height facing the courtyard, a program of twelve main interior frames for new paneling. He proposed the twelve works of Hercules as a painting motif: "It is the idea of Lebrun and van Obstal's at the Hôtel Lambert."⁴⁵ Baron Louis Pichon postponed the execution and only had the waxed base of the paneling made, which are still seen today.

In the elevation, the total continuity of the running outer stone band was restored and access to the semi-basement was cut as Quiédeville turned the bays into windows. He does not mention that he had demolished the eighteenth-century dormer *à capucine*⁴⁶ (**figure 10**) but mentions that two blind dormers with arched pediments were built by completing the stone bases already present, and, necessarily, restituting their allure from the motifs copied from the north side. He replaced the master beam they supported with a metal lattice beam capable of strengthening the Italian ceiling below. We are witnessing a form of ennoblement of the original elevation of Charles Chamois. The *Grand Siècle*⁴⁷ is not only restored but created through the erasure of the architectural traces of domestic life of the eighteenth and nineteenth centuries. It is the exemplar hôtel particulier dreamed of by Jérôme Pichon that was finally invented by his grandson Louis' commission of Quiédeville. However, some choices tempered the final monument: the architect observed for instance the traces of a large cartouche erased in the central *trumeau* of the west dormer windows, which he did not re-establish. On the other hand, he replaced the eighteenth-century curvilinear railings with ironwork put inside the frames as it was traditionally done during the mid-seventeenth century. He renewed all of the north and west windows of the courtyard

and sketched and installed ironwork for the west doors. Their drawing was inspired by those of Delobel, created for the now-vanished Ambassadors' Staircase of Versailles. Thick oak doors, topped with sculpted cornucopias, which could well be reused works, were newly installed as the entrance to two rooms in the place of former stables of the ground floor of the rear building.

In the cabinet adorned by paneled and painted cupboards, adjoining the large room on the raised ground floor, Quiédeville only re-completed the decorations that were interrupted by the trace of a lost alcove, he filled and connected cracks in the ceiling but left the nineteenth-century style glass in place. He focused on distributive coherence by reconstructing a hidden staircase at the back of the room based on traces, while blocking four very high steps hidden to the right of the chimney.

Paradoxically, the doctrine of restitution then adapts to a *neo-rocaille* eighteenth century aesthetic for the most private new room: the creation of a *cabinet de toilette* above the coachman's passage. The cupboards and *boiserie* are "inspired by the Dauphin's library in Versailles, and the motif above the door recalls a panel from the *cabinet* of Baron de Courcel at the *Château d'Athis*⁴⁸". The adjoining marble bathroom with an astonishing *trompe l'oeil* marble ceiling was ready for the Baron's move in June 1907. The stylistic unity of the seventeenth century was restored in the demonstrative rooms, while the eclectic taste was only expressed in the private ones.

As for the *bel étage* above, the architect states that the Baron's grandfather had found the staircase collapsed and therefore had established a floor for his dining room in the upper part of this space (**figure 11**). Let us examine the hypothesis that this reshuffle could have taken place well before, possibly at the end of the eighteenth century. The top surface of the painted arch of this room was made of wooden ribs. Its gaps filled with kelp and plaster, poured into the cracks from above, and added galvanized mesh on the cap, embedded in plaster. Today, we can distinguish these master beams with increased stirrups and two large riveted retaining compasses. Quiédeville had clearly observed that the painted arched ceiling dated from a second decorative campaign that had hidden a previous one: "above the cavetto, on the south side, there is an old molded and adorned cornice that recalls the ceiling of the Hôtel de Juigné.⁴⁹" now called the Hôtel Salé.⁵⁰ The former stairwell was then "rid of the *entresol*⁵¹

distribution that obstructed it and of the area of the 2st floor.⁵²" The architect was also intrigued by the thickness of the perpendicular wall on the ground level, and decided to bore into the bricks, discovering underneath pilasters, bands, and a niche. He disassembled the wooden steps starting from the door and found underneath stone debris bearing moldings and sculptures, in particular an almost complete shell reminiscent of that of the neighboring Hôtel Hesselin portico niche. Quiédeville thought he had found the analogic key to assigning this address to Louis Le Vau, already known as the architect of Hesselin at that time. He discovered on the walls the traces of the old steps, and also noted traces of what he thought would be vaults, "The unevenness in the moldings and *cimaises*⁵³ on the first floor and the enormous cracks in the stones of the false bays on this floor also shows well that differential settlement has dislocated all this masonry and led to the ruin of the vaults.⁵⁴" Quiédeville's old master architect Lisch was so convinced of this fact that he refused to consider rebuilding a stone staircase *à vuide*.⁵⁵ Moreover, Louis Pichon desired to see the painted ceiling of the second level from the ground floor. Hence, only a temporary wooden staircase was constructed. With some of the remains of the previous stair, Quiédeville reconstructed a motif of a woman's head with cornucopias above the door to the wing, out of archaeological concern for the sculpted remains of a vanished complete work.

However, when looking today at the 1827 atlas of *Vasserot et Bellanger*, a cadastral map where ground floors of Paris are carefully drawn, a completely different story surges into light, of which Quiédeville did not say a word (**figure 12**).⁵⁶ In this version, when standing on the landing on the raised ground floor, the visitor would have turned left towards a secondary flight located in the central part of the wing, two decades before he would have ever met Jérôme Pichon as the owner. Therefore, the baron could not have divided the height of the original stairwell; it must have been completed well before his acquisition. This flight of stairs, of late eighteenth century style, which have not been studied or published until now, is clearly visible in two photographs by Albert Brichaut, taken before 1905 (**figures 13 and 14**) and in a photograph conserved by the Ecole des Beaux-Arts de Paris.⁵⁷ It is the presence of this old regime flight of stairs for 120 years which explains the disappearance of the rooms and the dismantling of the paneling of the central part of the wing which were still present in 1766: a "chapel on the second floor in the wing above the dining room

overlooking the courtyard, a following *salon* of gilded wood having the same view, a servant's bedroom adjacent and having the same view.⁵⁸ In the original seventeenth century stairwell, the landing with direct access to the great hall had been divided in height, creating two floors, as shown in the photographs of the elevations on the courtyard taken before 1906 (**figure 10**). It was therefore necessary for the visitor, from the first landing, to cross on the left a double door visible in the photograph. Then, he would have climbed a small degree to reach the landing of the next floor, facing the courtyard, paved with stone and *cabochons*, then located above two carriage rooms. On this landing, there was a reused sculpture of a child with a dog, which may have become “an Egyptian chimera in the taste of Lebrun, ridden by an *amour*⁵⁹” in the romantic writings of Théophile Gautier. He also lived in the hôtel around the same time as Baudelaire and was occasionally a member of the ephemeral *Club des Haschischins*.⁶⁰ This sculpture stands today in the rear building.

This photographed flight of stairs (**figure 14**), particularly large, is the one that corresponds to the depiction given by Gautier in the 1840s, describing "one of those immense stairs (...) in which a modern house would dance comfortably."⁶¹ There was even a vertical reinforcement in the form of a cast iron column supporting the beam of the upper landing, which must have been added in order to prevent bending or possible collapse of the structure. The stone steps follow a molded composite stringboard on which the wrought iron railing, mentioned in 1799, was directly mounted.⁶² These are not panels delimited by *onglets*⁶³ but a series of rising entrelacs of flat iron, *posé sur chant*,⁶⁴ which have been reworked. Rosettes may have adorned the center of the waves and the width normally underneath the handle has been suppressed. The concave works have ball joints, two symmetrical *grecques*, and one *fleuron*. This guardrail had many similarities with the one of the Hôtel de Fleury,⁶⁵ built in 1772. The author puts forward the hypothesis of the construction of this flight of stairs during the last third of the eighteenth century, at the time of Tessé-Tavannes and when the Marquis de Pimodan acquired the hôtel. This implies that Baron Pichon's high dining room was indeed an *antichambre* dating from the end of the *ancien régime*.⁶⁶ The double door on the photo shows obvious analogies with two door panels currently placed in the cellars today. They have three painted compartments and are decorated with rosettes and cameos with military trophies, that could hint at Gruyn's position as supplier of the king's armies. These doors had been mounted for

reuse in the wing at the rear of the building, before being removed in 2012 (**figure 20**).

This eighteenth century staircase, sacrificed in their turn for the restitution of a layout, if not original, at least keeping closer to the spirit of the distribution of the hôtel in the seventeenth century, saw its volume filled with new rooms, left without notable decoration. The voluntary erasure of the last third of the eighteenth century's works, boiseries and flights of stairs from the hôtel is striking. Inventing the past during the belle époque era was synonymous for the architects with suppressing most of the very visible works that weren't fitting the century of creation of the address. In his *Study on the Reconstruction of the Great Staircase*,⁶⁷ the Chief Architect of Historic Monuments Armand Guéritte (1879-1940) stated in 1931 that "the Great Staircase of the Hôtel de Lauzun was never completed when the building was built in the seventeenth century (...).⁶⁸" Starting from the landing of the great hall, "(a) part of the modern rampant had to replace an old part of the staircase that was destroyed or rather that was never built in stone in a definitive way as had been initially planned; it is likely that from this point on the staircase was simply completed with wooden steps and a wrought iron handrail, which we found in the hôtel and which corresponds exactly in size to that of this flight of stairs.⁶⁹" Concerning the vaulted ceiling, it may not belong to the original ornamental campaign but to an intervention dating back to the end of the seventeenth century. The style of this work tries to match as close as possible the craftsmanship of the other ceilings in order not to break the decorative unity of the whole. It could have been commissioned by the Marquis de Richelieu, great nephew of the cardinal, who acquired the hôtel in 1695. Guéritte, on the other hand, sees the dramatic ruin of Gruÿn, who was arrested and heavily taxed in 1661 following the downfall of Nicolas Fouquet, as a possible reason for the unfinished staircase. He testifies to that in 1923: "we were able to make the following observations, which showed us that the staircase had never been completed.⁷⁰" He describes a pilaster simply drafted on the *trumeau* between the two bays on the courtyard, the change of project in the original order of decoration proven by the full arch of the bay on the facade, the drafted state and pilaster-less frames for the access doors to the great hall on the elevated ground floor, and the unfinished moldings in the wall itself. "A fact that is particularly disturbing and prevents a priori to the easy understanding of what this staircase could be, is that the beginning of modern

restoration was based unfortunately on false data. (...).⁷¹ Guéritte assumes that the staircase of the Hôtel de Lauzun, if it had been finished, would have had all its elements supported by arched stringboards, with the exception of the upper landing, which ended with a wooden beam. However, precisely in 1709, the apartment of the courtyard's wing was described as accessible from a separate landing *par le vuide*, that is to say accessible by an interior balcony along the façade and separated from the last flight of stairs. He cites an example of what the unfinished original idea of the stoned stair would have looked like if entirely completed, on the rue du Cocq-Saint-Jean in Paris, an example that unfortunately is now destroyed (**figure 15**). The framework of the staircase consists of long, low, rising stone arches under the stringboards and flat under the landings, which generate an outwards vector of force requiring thick side walls. The current great staircase of Hôtel de Lauzun was only built after the Second World War, whose drawing was inspired by the art of François Mansart at *Chateau de Maisons* and does not follow the archives description of the initial one (**figure 16**).

The mysteries of Hôtel de Lauzun continue. In 2012, a painted master beam was found under the cornice plasters in the rear building (**figure 17**). This remnant of a French-style ceiling bears witness to a campaign of decorative painting from the seventeenth century that extended as far as those rooms. In 1709, this building held a large library *cabinet* for the Marquis de Richelieu, a room with low paneling and small *cabinets*, and two other rooms on the second floor. The house was a hôtel on the front due to the position of its principal building. We know today that it was a full hôtel on the front, that is to say that all the rooms surrounding the main courtyard, and even those overlooking the very small corner courtyards, were decorated. In addition, some seventeenth century panels have been reused within a *belle époque* decoration in the west *petit salon*. At the intersection of the wing and rear building, this room had a view overlooking the neighboring garden of the Hôtel Méliand. Four parts of a double door were embedded in the north wall, with marble inclusions, under a *plafond à curiosités*⁷² (**figure 18**). The rest of these *boiseries* could correspond to the destroyed antechamber, chapel, and room, and have traveled to Philadelphia, where they are found today at the Museum of Fine Arts. The museum thus preserves the low paneling of the particular craftsmanship similar to that of the current *antichambre* on the second floor of the Hôtel de Lauzun. This antechamber opens what is unanimously

considered as the greatest mid-seventeenth century ensemble of decoration in old Paris.

Quiédeville testified on this last room: "In the first *salon*, we are in the full unknown concerning the primitive decoration and even for old posterior decoration." The archives testify that at the beginning of the eighteenth century, it was already "a room furnished with two door leaves of gilded and painted carved wood, the room having two views of the quay (...), around which is a paneling of gilded carved and painted wood. Above the fireplace are low *bas reliefs*.⁷³" But obviously, the chimney was against the common wall and not in the axis of the room, where Quiédeville found it in 1906 and it still stands today. The initial concealed arrangements of the lower paneling attest to at least a reworking, or possibly even their travel from another room that has disappeared. Quiédeville scraped off 'chutes⁷⁴' of musical instruments in modern craftsmanship on the sides of the mirrors. Under this plaster, the same decor as the narrow vertical panels of the rest of the room would have been revealed. He would have also observed a Pimodan monogram, from the former owner during the late eighteenth century. According to Quiédeville, the doors we still see today are neither in their original place nor are all of them old. He enlightens us one last time on this subject: "The false door, against the adjoining wall (**figure 19**) opposite the door of the large *salon* is decorated on the hidden side. The main motif is a Roman head in a garland of round foliage." It would therefore be a re-use, from a moving room within the address walls. The decoration of its face, which was not hidden in this way, would be similar to that of the two door-leaves (**figure 20**), now forgotten in the depths of the cellars of the Hôtel de Lauzun: another *boiserie voyageuse* inventing the vanished past.

-
- ¹ Paris, France, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, Mss 317, Papiers Paul Jarry, [c.a. 1 December 1949].
- ² Pedestrians of Paris is a reference to *Le Piéton de Paris*, the title of a book written by Léon-Paul Fargue (1876 – 1947), published in 1939 and reprinted by Gallimard in 1993.
- ³ Baudelaire, Charles. “Invitation au Voyage”. 1857. *Les Fleurs du Mal*, Lines 21-22. [Original text : “Les riches plafonds, les miroirs profonds”]
- ⁴ Paris, France, Archives Nationales, M.C. XII 73, Vente d’un terrain, 4 February 1641.
- ⁵ Paris, France, Archives Nationales, M.C. XVI 418, Contrat de Mariage entre Charle Gruÿn des Bordes et Geneviève de Mouy, 26 avril 1657.
- ⁶ *Les embarras de Paris* is the title of a poem by Nicola Boileau (1636-1711) listing the defects of the crowded city riddled with traffic jams.
- ⁷ Massé-Bersani, Marie-Hélène. “*L’hôtel Lauzun à Paris, Mémoire de maîtrise d’histoire de l’art*,” mémoire de Master, University of Paris IV-Sorbonne, 1987.
- ⁸ Literally translating to ‘the swamp’, the *marais* refers to a central district in Paris (now the 3rd and 4th arrondissements) on the right bank having many aristocratic *hôtels particuliers* dating from the seventeenth century.
- ⁹ Paris, France, Archives Nationales, M.C. XVIII, 1214, Vente au baron Jérôme Pichon, 26 August 1842.
- ¹⁰ Paris, France, Archives Nationales, M.C. XXVI, 240, Vente à Pierre François Ogier, sieur d’Hérouville, 12 August 1709.
- ¹¹ Paris, France, Archives Nationales, M.C. XCII 724, Succession du Marquis de Tessé, Tavannes et Rieux, 26 June 1769.
- ¹² *Basse-cour*: an area used for serves and animals, separated from the main courtyard. *Attique*: a penultimate floor, below the attic space, which was commonly built in hotels conceived by Louis Le Vau.
- ¹³ *Palier*: a landing
- ¹⁴ Paris, France, Archives de Paris, 1391 dossier 2844, Lettre de Radel architecte au Citoyen Directeur des Domaines Nationaux 15 Prairial an VII, 3 June 1799.
- ¹⁵ A *mur renard*, literally translating to fox wall, is a cunning ruse – a wall on the property line that has a facade duplicating its vis-a-vis, giving the impression of a symmetrical building. The *bel étage* refers to the noble floor, the principal floor of a building.
- ¹⁶ Now used as a music room
- ¹⁷ A private room used to receive the most intimate of guests.
- ¹⁸ Fiske Kimball, Sidney. “The Authorship of the Decoration of the Hotel Lauzun.” *Gazette des Beaux Arts, Paris-New York*. (January 1955)
- ¹⁹ Brejon de Lavergnée, Barbara. “De Simon Vouet à Charles Lebrun.” *Revue de l’Art*, no. 122 (1998) : 38-54.
- ²⁰ Paris, France, Archives Nationales, M.C., XXVI, 240, Vente à Pierre François Ogier, sieur d’Hérouville, 12 August 1709.
- ²¹ Paris, France, Archives Nationales, 3774W 207, Lettre du Baron Louis Pichon au Préfet de la Seine, 9 September 1905.
- ²² Rapport estimatif de l’architecte voyer en chef adjoint, 17 octobre 1898, 3774W 207. Archives de Paris, Paris, France.
- ²³ Paris, France, Archives de Paris, 3774W 207, Lettre du Préfet de la Seine au baron Jérôme Pichon, October 1905.
- ²⁴ Who lived from 1828 to 1910.
- ²⁵ Jarry, Papiers
- ²⁶ Jarry, Papiers
- ²⁷ Different from that of an Italian ceiling, whose surrounding arches are painted, the French ceiling of the time showed adorned and painted master beams and joists.
- ²⁸ Doorman's room
- ²⁹ Paris, France, Archives de Paris, Cote 3774W 206. Cession par les consorts Pichon à la ville de Paris, 12 August 1899.
- ³⁰ Silver works
- ³¹ Paris, France, Archives Nationales, M.C., XXVI, 240, Vente à Pierre François Ogier, sieur d’Hérouville, 12 August 1709.
- ³² Paris, France, Archives Nationales, M.C. LXVII, 371, Inventaire après décès de Marie-Thérèse Berger, dame Ogier, 30 March 1722.
- ³³ Paris, France, Archives Nationales, M.C., XCII, 675, Inventaire après décès du marquis de Tessé, 2 July 1766.
- ³⁴ Radel, Letter

-
- ³⁵ Charles Michel Gaspard de Saulx-Tavannes, Lieutenant General of the King's Armies, widowed son-in-law and heir of René Louis de Froulay, Marquis de Tessé.
- ³⁶ Paris, France, Archives Nationales, M.C. XCI 1178, Charles-Jean de La Vallée de Rarécourt, Marquis de Pimodan, acquired the hôtel on 2 July 1779.
- ³⁷ King Louis XIV of France, who reigned between 1638 and 1715.
- ³⁸ A form of scalloped decoration, typical during the reign of Louis XV (1715-1774)
- ³⁹ Jarry, Papiers
- ⁴⁰ The open space required in a French ceiling to place a chimney's conduit.
- ⁴¹ Built inbetween 1624 and 1634, by Jacques Bougier, the Castle of Cheverny in the Loire River valley replaced a former castle, half fortress, half sophisticated mansion.
- ⁴² Jarry, Papiers
- ⁴³ Plastered flue.
- ⁴⁴ Jarry, Papiers
- ⁴⁵ Jarry, Papiers
- ⁴⁶ A *capucine* is the overhanging roof with a pulley to facilitate storage in the attic, common to eighteenth-century dormers.
- ⁴⁷ Translating to 'Great Century', meaning the seventeenth century, including the reigns of Henri IV, Louis XIII, and Louis XIV, and the Régence periods.
- ⁴⁸ Jarry, Papiers
- ⁴⁹ Jarry, Papiers
- ⁵⁰ Achieved in 1659 by Jean Boulier, the Hôtel Salé was built rue de Thorigny in the marais for Pierre Aubert, who was enriched as the collector of the tax on salt. It is now the Musée Picasso of Paris.
- ⁵¹ The horizontal division of a floor to create two floors within the original space.
- ⁵² Jarry, Papiers
- ⁵³ A thin molding running along the upper part of the wall.
- ⁵⁴ Jarry, Papiers
- ⁵⁵ A stair with a void requires suspended stringers built with the art of stereotomy.
- ⁵⁶ Paris, France, Archives de Paris, Planche 9.33 du cadastre par îlots dit Vasserot et Bellanger, before 1827.
- ⁵⁷ Paris, France, l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, cote 14 55 4859 PH11670 ENSBA, Escalier de l'Hôtel de Lauzun, photography.
- ⁵⁸ Inventaire après décès du marquis de Tessé, 1766.
- ⁵⁹ Gautier, Théophile. *Le Club des Haschischins, Revue des deux mondes, 1 February 1846, Romans, Contes et Nouvelles*, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade ; Paris : Gallimard, 2002.
- ⁶⁰ In between 1844 and 1849, the fantasia séance of the Club, where a marmalade of cannabis, honey, and pistachio was served, gathered, with others, Theophile Gautier, the doctor Moreau de Tours, Eugène Delacroix, Gérard de Nerval, Alexandre Dumas, and Charles Baudelaire.
- ⁶¹ Gautier, Théophile. *Le Club des Haschischins, Revue des deux mondes, 1 February 1846, Romans, Contes et Nouvelles*, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade ; Paris : Gallimard, 2002.
- ⁶² Radel, Letter
- ⁶³ Winding corner of ironwork panels
- ⁶⁴ The narrow side of the iron ribbon is shown towards the person climbing the stairs.
- ⁶⁵ The Hôtel de Fleury, 28 rue des Saints-Pères in the 7th arrondissement of Paris, was designed by Jacques Denis Antoine then remodeled in 1831. However, its staircase of honor has retained the neoclassical eighteenth century style and its original ramp and niches with statues under a ceiling.
- ⁶⁶ *Ancien régime*: the period between the fifteenth century until the French Revolution in 1789, and the creation of the French Republic.
- ⁶⁷ Guéritte, Armand, 'Etude sur la reconstruction de l'escalier d'honneur' (1879-1940), 14 February 1931, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, Charenton-Le-Pont, France.
- ⁶⁸ Guéritte, 'Etude'
- ⁶⁹ Guéritte, 'Etude'
- ⁷⁰ Guéritte, 'Etude'
- ⁷¹ Guéritte, 'Etude'
- ⁷² Unexpected and exotic parots and a peacock decorate a *trompe l'œil* stone cuppola.
- ⁷³ Jarry, Papiers
- ⁷⁴ Ornaments arranged along a vertical line.



Figure 1 Photography of the quai d'Anjou Ile Saint-Louis, Paris, 2020 (author's photo)

Next to Hôtel Méliand, the northern façade of the Hôtel de Lauzun is the second from the right.

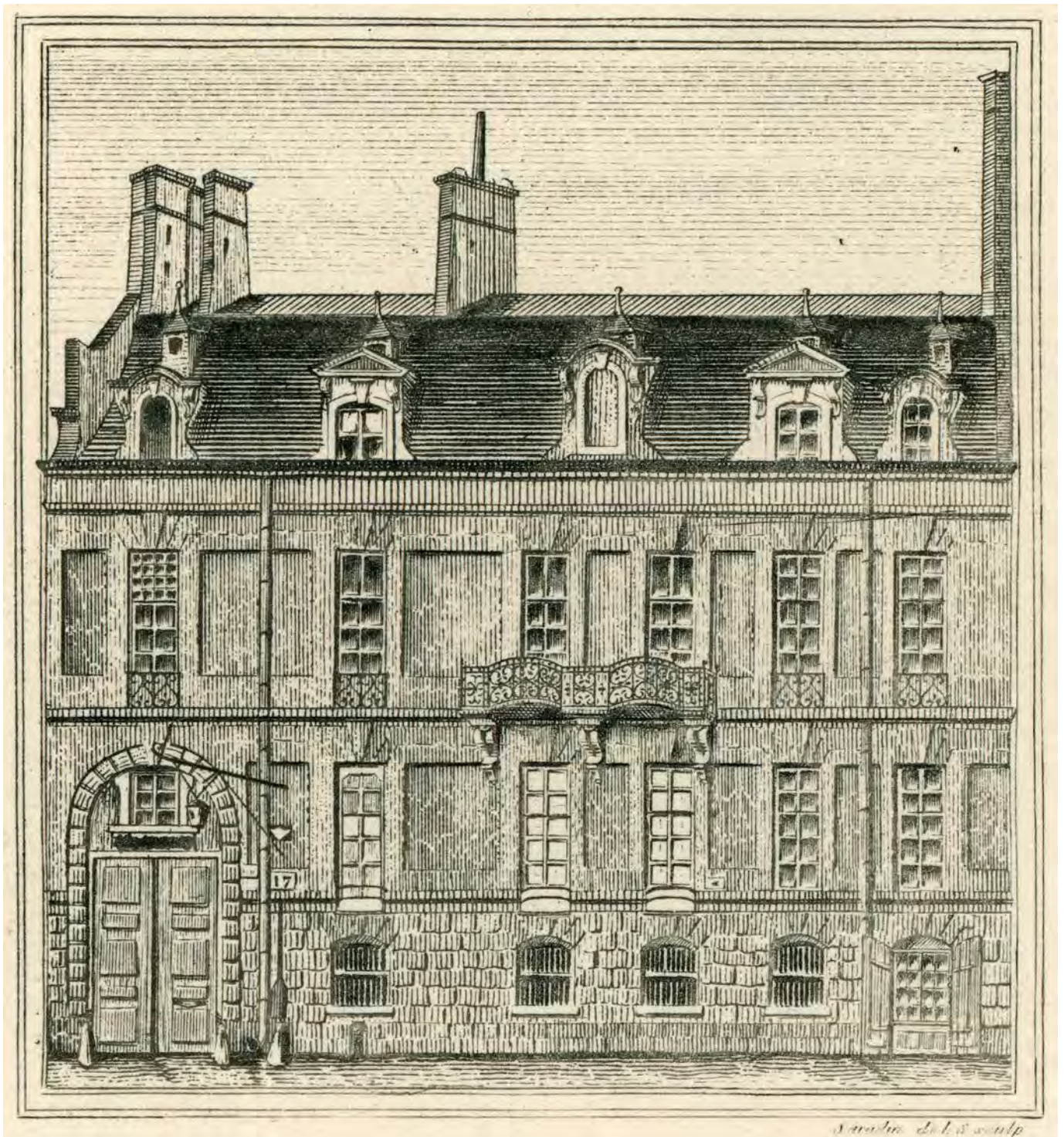


Figure 2 Engraving of the northern façade of the Hôtel de Lauzun, Paris, before 1844 (Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, 4-BRO-401118).

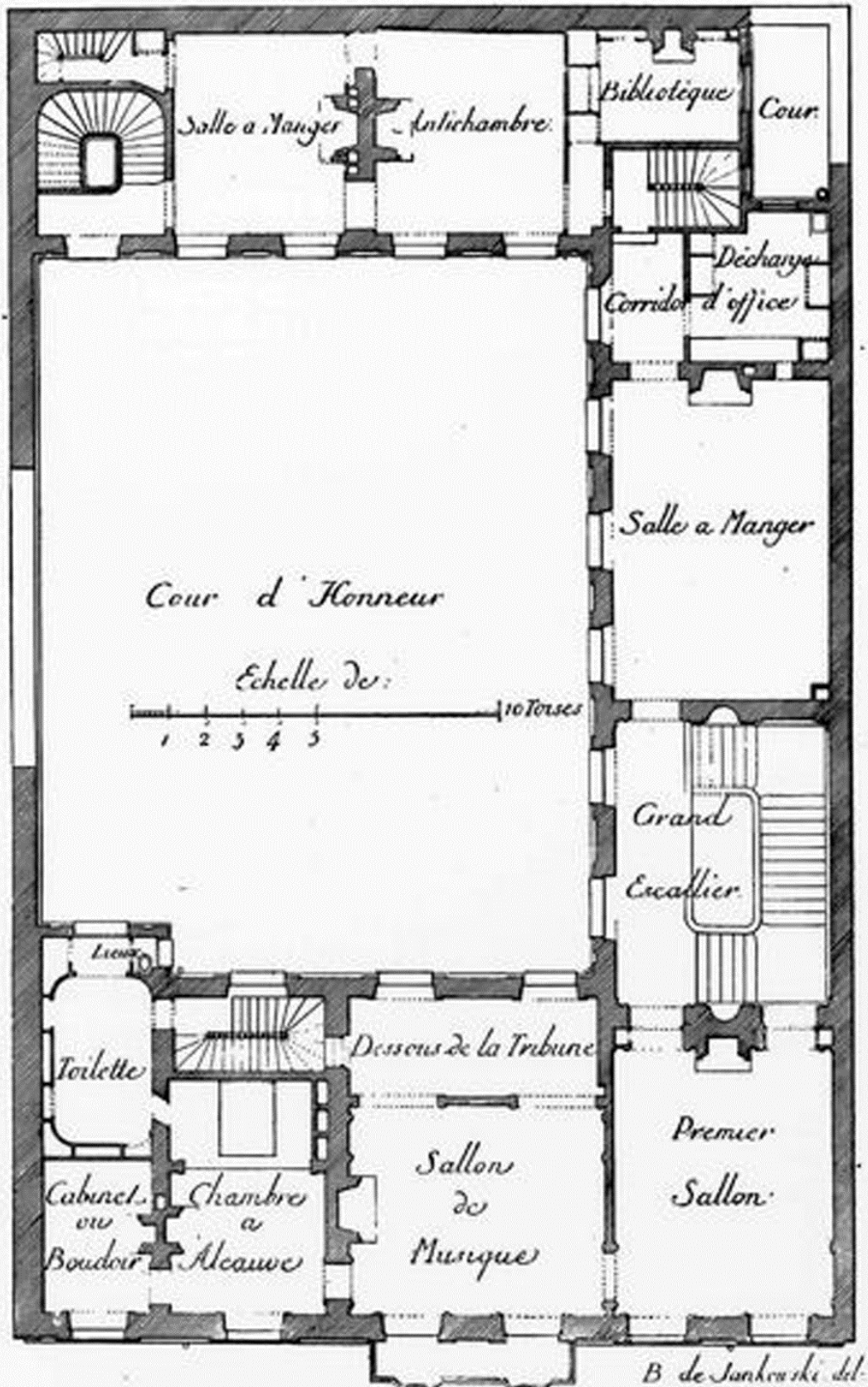
The central two windows' spandrel panels of the raised ground floor, obviously lowered during the 18th century, correspond to the Tessé-Tavannes *salon de compagnie*.



Figure 3 Attributed to Charles Chamois and Jean Le Pautre, accelerated perspective as seen facing the east on the second floor of the Hôtel de Lauzun, Paris, 1657-60 (author's photo).



Figure 4 Attributed to Charles Chamois and Jean Le Pautre, accelerated perspective as seen facing the west on the second floor of the Hôtel de Lauzun, Paris, ca.1657-1660 (author's photo).



LAUZUN.

Plan du second étage.

Figure 5 Reprint of a plan of the second floor of the Hôtel de Lauzun, Paris, 1662 (Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine MDP81037223).

The second floor is the *bel étage* above the raised ground floor.

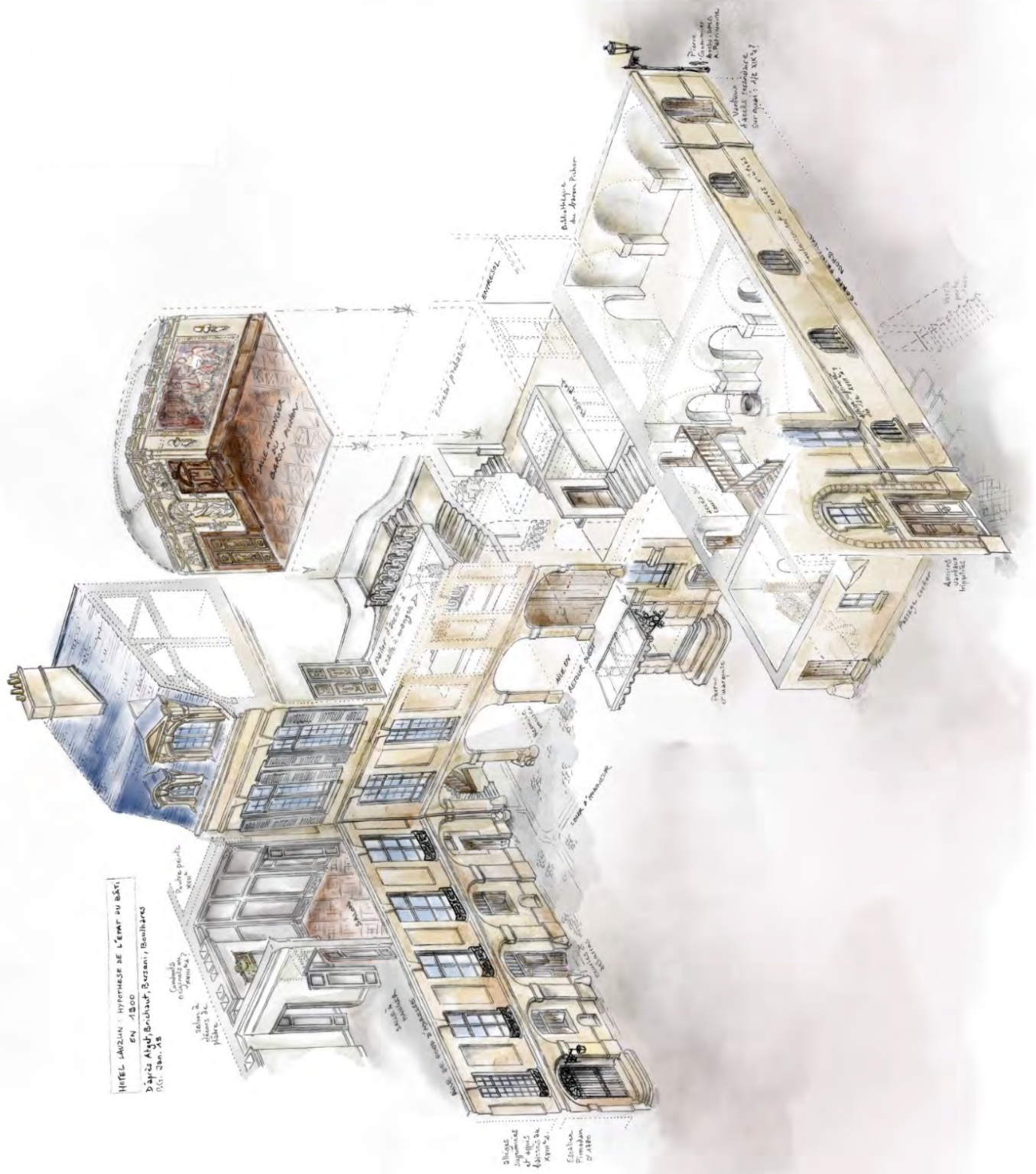


Figure 6 Drawn hypothesis of the restitution of the Hôtel de Lauzun in its 1900 state, Paris, 2019 (author's drawing).



Figure 7 Paul Robert, photography of the Library of the Baron Jérôme Pichon as seen facing the East at the Hôtel de Lauzun, Paris, 1892 (Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, 4-ALB-0013). Did the Baron Jérôme Pichon reuse in his library the boiserie panels and pilasters, now at the Metropolitan Museum of Art in New York, of the previous Tessé-Tavannes *salon de compagnie*?

Hotel de Lauzun (bibliothèque.)

25B



A. Brichaut

Ph28350

Figure 8 Albert Brichaut, photography of the Library of the Baron Jérôme Pichon as seen facing the West at the Hôtel de Lauzun, Paris, ca 1901 (Musee Carnavalet, PH28350).



Figure 9 Photography of details of the French ceiling in the main room of the raised ground floor, Paris, 2019 (author's photo).



Figure 10 Eugène Atget, photography of the Inner Façade of The Hôtel Lauzun on the side of the entrance, Paris, before 1906 (Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, 4088).



Figure 11 Paul Robert, photography of the dining room of Baron Jérôme Pichon as seen facing the North-West, Paris, 1892 (Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, 4-ALB-0013).

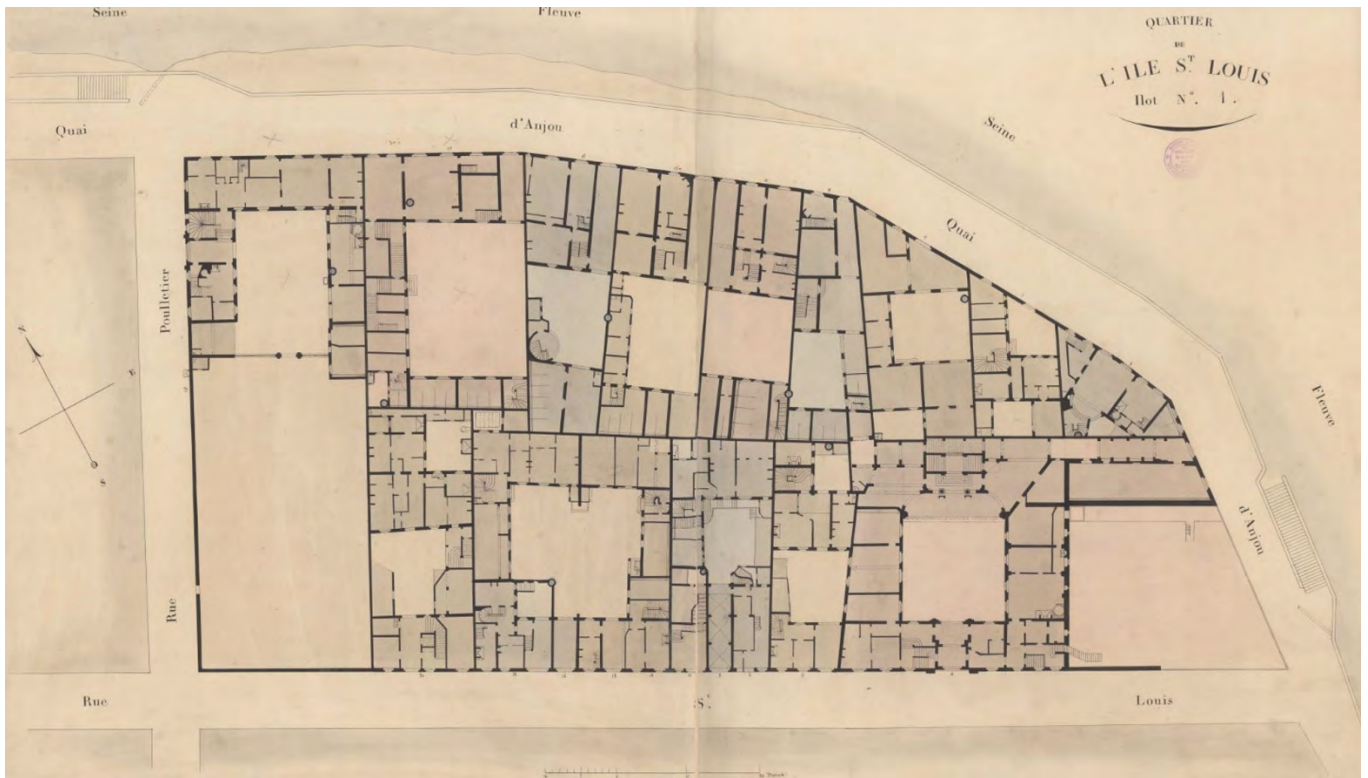


Figure 12 Philibert Vasserot, extract of the cadastre of Paris, Paris, before 1827 (Archives de Paris, Atlas Vasserot et Bellanger, 9.33).

The ground floor of the Hôtel de Lauzun correspond to the second lot on the top left.

Hôtel de Lauzun.



A. Brichaut

Figure 13 Albert Brichaut, photograph of the lost stair of the central volume of the wing of the Hôtel de Lauzun, Paris, ca. 1898 (Musée Carnavalet, PH28354). The sculpture of the child with the dog, a reused work, is still kept today in the Hôtel de Lauzun.

Hôtel de Lauzun



A. Brichaut

Figure 14 Albert Brichaut, photograph of the lost stair of the central volume of the wing of the Hôtel de Lauzun, Paris, ca. 1898 (Musée Carnavalet, PH28343).

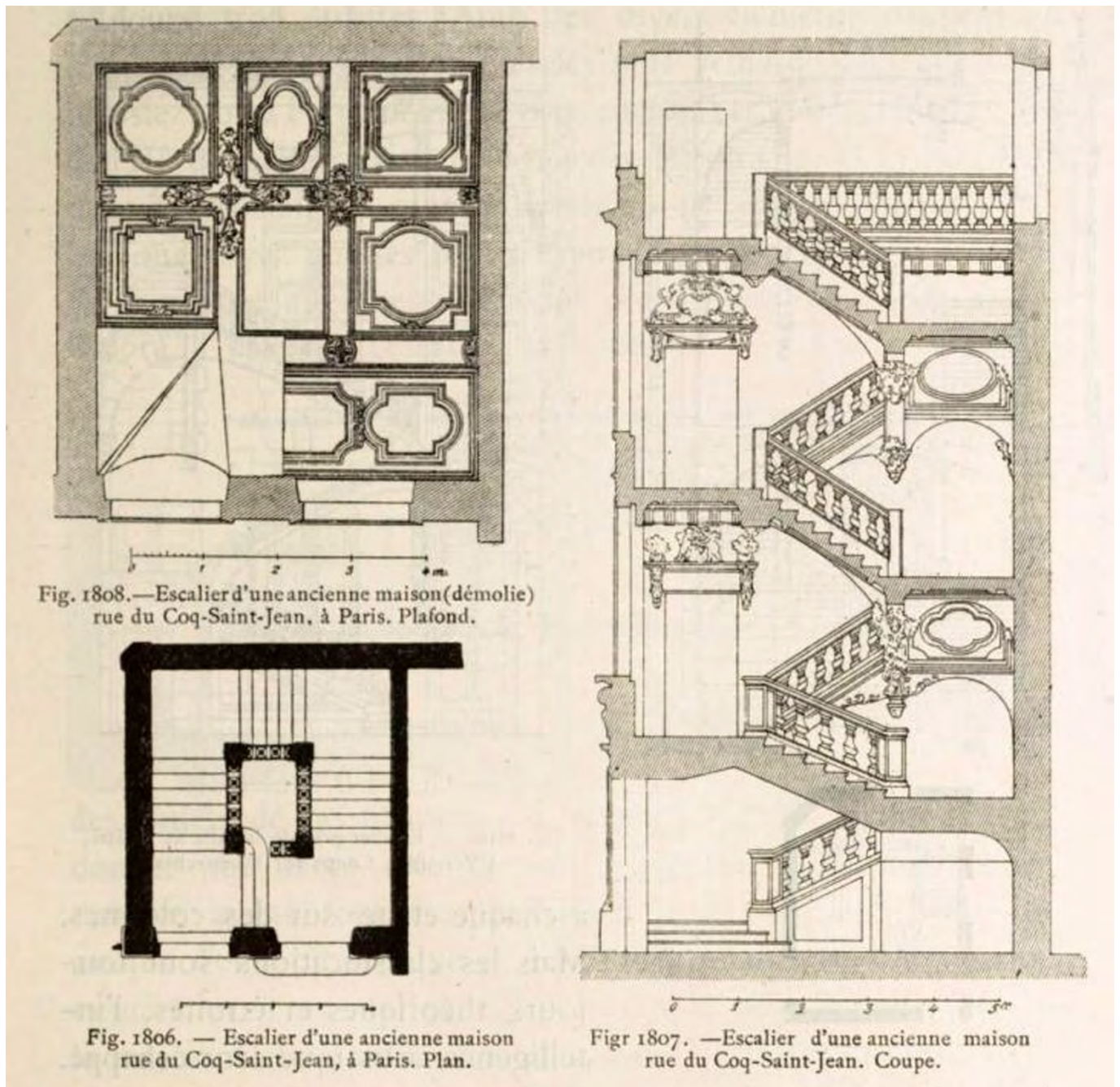


Fig. 1808.—Escalier d'une ancienne maison (démolie) rue du Coq-Saint-Jean, à Paris. Plafond.

Fig. 1806. — Escalier d'une ancienne maison rue du Coq-Saint-Jean, à Paris. Plan.

Fig. 1807. — Escalier d'une ancienne maison rue du Coq-Saint-Jean. Coupe.

Figure 15 Julien Guadet, ceiling, plan and cross section of the stairs of an old house rue du Coq-Saint-Jean, Paris, 1915 (BNF, *Éléments et théorie de l'architecture*, Tome 4)



Figure 16 Photography of the actual staircase of the Hôtel de Lauzun taken from the antechamber balcony, Paris, 2019 (author's photo).



Figure 17 Jean-François Lagneau, photography of the sondage of a plaster ceiling in the rear building of the Hôtel de Lauzun, Paris, 2012 (Institut d'Études Avancées de Paris, DDOE).



Figure 18 Photography of the *plafond à curiosités* on the second floor's rear building of the Hôtel de Lauzun, Paris, 2019 (author's photo).



Figure 19 Paul Robert, photography of the pretend west door of the antichamber of the second floor of the Hôtel de Lauzun, Paris, 1892 (Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, 4-ALB-0013).



Figure 20 Photography of details of an old gilded door currently forgotten in the depth of a cellar in the Hôtel de Lauzun, Paris, 2019 (author's photo).

L'invention du passé, la restauration de l'Hôtel Lauzun durant la Belle Epoque

Boiseries voyageuses et esprit d'escalier

La présence au Metropolitan Art Museum de New York des boiseries de la bibliothèque du baron Jérôme Pichon (1812-1896), illustre paradoxalement l'histoire de la restauration française durant la belle époque. Vendus par Jansen après leur dépose intervenue en 1906, ces trumeaux sculptés dans la masse et pilastres corinthiens à cornes seraient signalés en Hollande en 1932⁷⁵. C'est le don de Monsieur et Madame Charles Whrightsman pour leur acquisition par le MET en 1976 qui permet aujourd'hui aux visiteurs d'admirer une page émouvante de l'histoire de l'adresse la plus ensorcelante de Paris.

Ile Saint-Louis se dresse toujours, au n°17 quai d'Anjou, la maison que *Le Piéton de Paris* connaît pour avoir abrité dans son comble l'appartement de Charles Baudelaire, regardant la Seine. Ce qui reste plus obscur est l'évolution architecturale réelle de cette adresse. Elle s'analyse au regard du désir de restitution historique qui a animé ses restaurateurs au cours de la deuxième moitié du 19^{ème} siècle et jusqu'en 1950. Nous proposons d'examiner la prise en compte de l'architecture et de la distribution préexistantes de l'hôtel dans le cadre de ces interventions dites de restauration : qu'a-t'on choisit de restaurer, de déposer, de supprimer au sein de l'édifice ? Pourquoi-donc les trumeaux à motif de guirlandes feuillagées, rinceaux, charmantes coupelles de fruits et fleurs au naturel, du rez-de-chaussée surélevé, ont-ils été écartés ? D'où proviennent-ils ?

La démarche générale de restauration a en réalité bien permis la sauvegarde de l'adresse mais avec toujours une arrière-pensée. Il s'agissait de lui attribuer un statut de monument digne d'intérêt aux yeux des contemporains de cette intervention, c'est à dire compte tenu de son unité stylistique et de sa typologie à valeur d'exemple. Saluée aujourd'hui comme le modèle formel de l'hôtel sur le devant, cet édifice garde-t-il toujours dans ses murs tous les tempéraments et toutes les mutations de *l'architecture à la française* ?

Sur l'île, le terrain à bâtir lui-même, d'environ 800m² actuels, a appartenu à l'entrepreneur Poulletier, a été revendu, puis acquis par Charles Grün dès 1641⁷⁶. Grün s'est enrichi grâce à la charge de fournisseur des armées du Roi pendant la guerre de 30 ans. Devenu nouveau sieur des Bordes, il épouse en secondes noces Geneviève de Moÿ. Le contrat stipule que la « future épouse aura pour habitation la maison que ledit sieur (..) fait bâstir et édifier de neuf en ladite ile de Notre Dame sur le quai regardant le port Saint-

Paul.⁷⁷ » La construction a lieu à partir de 1655 et appartient à la dernière génération du lotissement déjà dense. Ses plans sont de Charles Chamois, architecte ordinaire du Roi, comme l'on démontré les recherches de la maîtrise de Marie-Hélène Massé⁷⁸. Il en résulte une maison d'une grande sobriété décorative à l'extérieur, des encadrements de baie plats et continus, et un seul trait particulier : les lucarnes, notamment le motif des lucarnes aveugles à frontons cintrés. Elles couronnent un temps fort : le trumeau plein et non la travée de baie. Il s'agit d'une astuce : l'habillage décoratif d'une maçonnerie qui soutient une poutre maîtresse perpendiculaire. Cette poutre reprend la charge des cerces en bois d'un plafond à l'italienne.

L'adresse est nommée « hôtel » à partir de l'initiative du baron Jérôme Pichon, bibliophile et collectionneur, qui, le premier, l'acquiert en 1842 avec un corps sur le quai double en profondeur⁷⁹. Auparavant, il est simplement question d' « une grande maison » dans la vente entre les Richelieu et les Ogier en 1709⁸⁰, de la « maison de Paris » dans la succession du marquis de Tessé en 1769⁸¹ ; c'est à dire trois corps de logis simples en profondeur qui encadrent une cour. Le plan masse serait une simple homothétie de la maison parisienne 17ème siècle de lotissement avec corps sur rue, aile contre mitoyen, logis parfois locatif de fond d'adresse et cour presque jumelée. Il s'agit même, en apparence, d'une grosse maison à porte cochère latérale ! Certes il y a bien un balcon avec la vue sur la Seine au Nord et les élévations sont en pierre de taille, mais il n'y a pas de jardin ni moyen d'en faire, pas de véritable basse-cour mais deux courettes de fond d'adresse, pas de portail centré ou véritablement orné, très peu de sculpture, pas d'ordre, pas d'étage en attique ; la maison n'est même gravée qu'après des remaniements. Il n'y a peut-être pas même, c'est notre hypothèse, d'escalier originel entièrement bâti grâce à la stéréotomie. Sa terminaison par une volée supérieure en bois a pu butter directement sur la porte de l'antichambre principale, une disposition fort peu commode.

L'ambivalence entre maison locative et hôtel est déjà sensible à la lecture du rapport de l'architecte Radel en 1799 : « La maison du quai de l'union n°21 provenant du citoyen Lavallée Pimodan est en partie occupée par divers locataires qui tiennent des appartements. (...) Le corps de logis en aile et celui au fond de la cour contiennent chacun un appartement orné comme les précédents »⁸², c'est-à-dire comme les appartements sur le quai. Autrement dit, tous les appartements sont alors ornés, non pas seulement ceux du corps principal.

De fait, une fois franchi la cour et son mur renard, aujourd'hui, il n'y a plus aucun doute : c'est bien d'un hôtel dont il s'agit de par la qualité des décors, notamment ceux du 1^{er} étage, qui correspond au deuxième niveau au-dessus du soubassement de service et d'un rez-de-

chaussée surélevé. L'enfilade sur la Seine avec antichambre, chambre aujourd'hui salon de musique, chambre à alcôve et cabinet, est agencée selon un coup d'œil à emboîtement gigogne. Les boiseries en partie attribuées à Jean le Pautre⁸³ et les plafonds à l'italienne de Michel Dorigny⁸⁴, auteur de décors regrettés à l'hôtel Hesselin de l'autre côté de l'île, agissent deux siècles plus tard sur les esprits libres comme une *Invitation au voyage*. L'effet inverse du coup d'œil est plus discutable : les dimensions désaccordées de la porte feinte de l'antichambre vue depuis le cabinet laissent songeur.

Et lorsque, revenu dans cette antichambre, nous tournons le regard à 90°, le coup d'œil vers la grande profondeur de la parcelle s'arrête net sur une porte moderne. Nous osons dire que l'hôtel n'est plus que sur le devant ! Pourtant dès 1709, à cet étage de l'aile sont « une antichambre lambrissée, une cloison vitrée de bois doré et sculpté au-delà duquel est une chapelle lambrissée, une chambre servant de cabinet, toute lambrissée, un cabinet tout lambrissé dans lequel cabinet est une petite cheminée laquelle est formée d'un morceau de lambris pareille à celui du cabinet »⁸⁵, toutes ces pièces sont « ornées de bois sculpté, doré et peint »⁸⁶ et de multiples pièces à lambris se trouvent dans l'aile de fond d'adresse.

Plusieurs facteurs sont à l'origine de ces manques. D'une part, les subdivisions et « entresolements » considérables intervenus dès la fin du 18^{ème} siècle lorsque l'hôtel est une maison locative avec des ateliers en soubassement. D'autre part le désir d'unité stylistique dans les pièces de démonstration du commanditaire des travaux, le baron Louis Pichon. Il s'engage en 1906 « à faire tous [ses]efforts pour (...) le rétablir dans l'état où il était il y a deux siècles et demi »⁸⁷, c'est-à-dire débarrassé des modifications ou ajouts vus comme autant de dénaturations du parti originel.

L'hôtel, dans un état jugé très médiocre⁸⁸, a été cédé par les héritiers du baron Jérôme Pichon à la ville de Paris en 1899, avec déclaration d'utilité publique. La ville a reculé devant l'ampleur des travaux nécessaires. Il est rétrocédé à Louis Pichon, le petit fils de Jérôme, en 1906, juste après son classement en totalité au titre des monuments historiques⁸⁹. En 1928, Pichon doit revendre l'hôtel à la ville, sur conversion de saisie : il s'est ruiné en restaurations. La question est de savoir comment l'on est passé d'une maison locative visible sur une estampe miniature à un plan rationalisé par les architectes. Il nous faut mettre en regard des allèges descendues au 18^{ème} siècle, des grands carreaux aux baies, une porte de service pour accéder au galetas du soubassement, avec le dessin à la clarté idéale d'un retour possible à un état d'origine supposé. Cet état se pare d'un grand escalier que l'on veut retrouver, presque

de toute pièce, de l'invention d'une salle à manger en aile en retour dans les bonnes travées mais au mauvais étage et d'une recherche de pureté initiale des volumes.

Que s'est-il passé alors que lorsque l'on dessine aujourd'hui une hypothèse de l'état de l'hôtel en 1900, surgissent deux volées d'escalier séparées l'une de l'autre, en décalage, et une salle à manger sous un plafond à double voussure, censé être le plafond originel de volées d'escalier du 17^{ème} siècle disparues ?

Ce travail est d'abord la tâche en janvier 1906 de Juste Lisch⁹⁰, qui, à bientôt 80 ans, est Inspecteur Général honoraire des Monuments Historiques. L'architecte Quiédeville, qui œuvre sous sa direction a laissé des notes, datées d'avril 1910⁹¹ qui éclairent certains points et en laisse d'autres dans l'ombre. Il cite trois entrepreneurs sur les chantiers, Monduit, Lévêque et d'Hièze et le décorateur Lameire puis nous prévient : « il me fut impossible d'y découvrir une signature ou un monogramme d'artiste »⁹². Il évoque cependant des affinités avec les dispositions des menuiseries du château de Vaux où il exécutait des travaux sous la direction de l'architecte Sommier.

Intervient en premier lieu une consolidation des ouvrages suites au tassements différentiels des fondations. Il y a 15cm d'enfoncement de la façade sur le quai qui emporte le refend avec des désordres intérieurs visibles jusque sur le bandeau de façade. Des piles en moellons sont établies dans les caves et certaines voutes sont reprises et carrelées. Un corset structurel métallique est mis en œuvre notamment pour soutenir les plafonds à l'italienne du 1^{er} étage, très déformés. A l'étage en dessous, dans la bibliothèque du baron Pichon, la poutre maîtresse sous l'antichambre est rompue près du scellement. Entre ces solives peintes et le parquet du 1^{er} étage, le restaurateur tire parti d'une hauteur suffisante pour glisser un plancher complet en poutres treillis rivetées soulageant ce plafond à la française de presque toute sa charge. Des chainages et épingles verticales rigidifient l'encorbellement sur cour. Les claveaux désorganisés de l'arc du portail sont également remplacés. Le profil du comble trouvé en 1900, deux niveaux sous brisis et terrassons, n'est pas modifié mais ils reçoivent des poutres métalliques qui agissent comme un étaielement permanent.

Le chantier est l'occasion d'ajouts d'ornements en élévation avec le remplacement des descentes d'eau pluviales en zinc par des conduites en fonte avec dauphins. Une seule allège est alors à rétablir mais la façade reste, heureusement, non ravalée au chemin de fer. L'architecte ne mentionne pas le bouchement d'une porte piétonne sur le quai qu'il a pourtant fait réaliser. Dans la loge du portier, la dépose de boiseries révèle leur face décorée de chute

de feuillage à rehaut d'or, tournées du côté du mur. Elles auraient été faites avec les volets intérieurs retournés du rez-de-chaussée surélevé de l'hôtel. Il n'y en a plus trace aujourd'hui. Le passage cocher jugé pauvre par le baron Pichon reçoit des panneaux entre pilastres en stuc de pierre.

Le baron demande de livrer le plus tôt possible le rez-de-chaussée surélevé entre quai et cour. A cet étage le grand père de Louis Pichon avait, une « antichambre avec parquet à point de Hongrie, cheminée en marbre ordinaire avec glace au-dessus, et entrée carrelée en marbre noir et blanc, grande pièce de 13 mètre 25cm de long sur 5m85cm de largeur environ à usage de bibliothèque éclairée par quatre fenêtres sur le quai, parquet en chêne par panneaux à encadrements, plafond avec poutre et solives apparentes avec peintures artistiques, boiserie en chêne sculpté dans toute la hauteur de la pièce, un corps de bibliothèque de 8m50cm environ de longueur en chêne avec partie vitrées, grande cheminée en marbre gris au-dessus une grande glace faisant partie d'un ensemble décoratif comprenant un médaillon peint, au-dessus des deux portes deux panneaux peints, à l'autre extrémité de la pièce une grande glace avec encadrement en bois sculpté et doré »⁹³. Côté cour, derrière la double porte visible sur le cliché de Paul Robert, se trouvait un couloir lingerie avec ses objets et livres les plus précieux et un escalier d'accès à un entresol pour son secrétaire Monsieur Droit.

Les dispositions de ces travées près de deux siècles auparavant sont précisément décrites : « Au 1^{er} appartement à main gauche est l'entrée d'une grande salle fermant à porte sculptée et dorée ladite salle ayant vue sur le quai de 4 croisées fermant de barreaux de fer, vue sur la cour non fermée de barreaux de fer. Au-dessus de la cheminée sont deux grandes figures et au-dessus des portes des bas-reliefs »⁹⁴. L'hôtel côté quai est donc un corps simple en profondeur. En 1722, au décès de Madame Ogier, la grande salle est déjà divisée dans sa longueur en « une antichambre au-dessus des cuisines ayant vue sur le quai »⁹⁵ et « un grand cabinet attenant ayant vue sur le quai et la cour »⁹⁶. L'antichambre persiste en 1766 mais cette fois précédant « un grand salon de compagnie ayant même vue et sur la cour »⁹⁷. L'inventaire mentionne alors dans ce salon « 4 glaces inhérentes à la boiserie et aux ornements actés pour mémoire comme faisant corps de la maison et posé à perpétuelle demeure »⁹⁸. Qu'en est-il de la subdivision de ces deux pièces, dont l'une au moins comporte des boiseries, dans le sens de leur largeur ? Les curieuses « 7 pièces de plein pied ornées de boiseries »⁹⁹ vues par Radel en 1799 conduiraient à attribuer cette division soit au Comte Charles de Saulx Tavannes¹⁰⁰ avant 1779, soit au Marquis de Pimodan après cette date¹⁰¹.

L'estampe de la façade sur le quai, mentionnée en 1844, rend compte de la présence de ce salon de compagnie qui comporte deux allèges rabaissées côté quai. Elles ne le sont plus dès la fin du 19^{ème} siècle. Il est alors nécessaire de souligner la personnalité du propriétaire probablement responsable de ces remaniements. Le baron Jérôme Pichon s'installe dans le vieux Paris au milieu du siècle tout-à-fait contre l'idée de son temps, précisément car il souhaite habiter un hôtel du siècle de Louis le Grand. Nous formons l'hypothèse qu'il a lui-même souhaité retrouver, au moins partiellement, le volume d'une grande salle sur le quai, et fait dégager les solives peintes au-dessus des plâtres 18^e s. Au regard de ce plafond à la française, il apparaît étrange qu'un érudit, lui-même petit-fils du célèbre architecte Alexandre-Théodore Brongniart, installe ensuite dans cette pièce des panneaux d'un style désaccordé venus d'une autre maison. Leur facture presque chantournée plaiderait pour des œuvres de style transition qui ne sont peut-être pas, d'ailleurs, contemporaines des pilastres canelés. Nous avançons l'hypothèse la plus plausible faute de source écrite : le baron a pu faire déposer certains trumeaux du salon de compagnie Tessé-Tavannes pour démolir une cloison séparative à l'arrière et a fait voyager et réagencer quatre de ceux-ci vers les trumeaux nus entre les baies et contre le mur mitoyen, à l'extrémité opposée de sa nouvelle bibliothèque, par soucis de complétude de la nouvelle pièce.

Toute cette distribution est anéantie en 1906 : les subdivisions du volume sont supprimées. « Le plafond décoré fut nettoyé, raccordé et il n'y eut que deux solives remplacées »¹⁰². La Trémie toujours visible ne correspond alors à aucune cheminée au-dessus. Quiédeville établit un projet en s'inspirant de la salle des gardes du château de Cheverny : une cheminée monumentale en stuc à statues flanquée de deux portes à doubles vantaux. Il nous dit pourtant « Je dois dire que rien, sur le mur, n'indiqua qu'il y avait eu autrefois une grande cheminée »¹⁰³. Le mur à conduit en pigeonnage, plâtré, en mauvais état est le seul refend restant dans ce corps de bâtiment. Il est entièrement reconstruit en brique. Le bandeau extérieur filant de la façade sur cour est rompu par des allèges basses « qui détruisait l'ordonnance, nous les refîmes comme elles devaient être »¹⁰⁴. Cela créa pourtant une impossibilité de voir la cour pour un homme debout dans la pièce. Il déduit cependant de cette hauteur douze cadres intérieurs principaux pour le nouveau lambris et propose comme motif de peinture les douze travaux d'Hercule : « C'est le parti de Lebrun et de van Obstal à l'hôtel Lambert »¹⁰⁵. Le baron Pichon ajourne l'exécution et ne fait réaliser que le soubassement ciré du lambris.

En élévation, la continuité totale du bandeau extérieur filant est rétablie et les accès aux soubassements sont restaurés en baies. Quiédeville n'évoque pas le fait que la lucarne du 18^{ème} siècle à capucine est ôtée mais il mentionne que deux lucarnes aveugles à arcs segmentaires sont construites en complétant des embases en pierre retrouvées et, nécessairement, en copiant le motif présent côté quai. Il remplace la poutre maitresse qu'elles supportent par une poutre treillis. Nous assistons à une forme d'ennoblissement, de réécriture grand siècle précise des élévations de Charles Chamois, par l'effacement des témoins de la vie domestique. L'architecte observe les traces d'un grand cartouche ravalé dans le trumeau central de la lucarne ouest, qu'il ne rétablit pas. Il dépose en revanche les garde-corps à adoucissement du 18^{ème} siècle et rétablit des ferronneries en tableau. Il remplace à neuf toutes les croisées Nord et Ouest sur cour et dessine des grilles en s'inspirant de celle de Delobelle à l'escalier des ambassadeurs de Versailles. Des vantaux en chêne à impostes sculptés de cornes d'abondance, qui pourraient bien être de facture 17^{ème} siècle, sont conservés pour l'accès à deux pièces en lieu et place des écuries de fond d'adresse.

Dans la pièce attenante à la grande salle du rez-de-chaussée surélevé, une chambre où il y a des armoires lambrissées et peintes, Quiédeville fait raccorder le décor interrompu par la trace d'une cloison qui constituait une alcôve, bouche et raccorde des crevasses dans le plafond mais laisse en place la glace d'allure XIX^{ème} siècle. Il se concentre sur une cohérence distributive en reconstruisant un escalier dérobé au fond de la pièce à partir de sa trace tandis qu'il bouche quatre marches très hautes dissimulées à droite de la cheminée.

De manière paradoxale, la doctrine de restitution s'accommode ensuite d'une esthétique néo-rocaille au service des pièces les plus privées : c'est la création d'un cabinet de toilette au-dessus du passage cocher. Les armoires et boiseries sont « inspirées de la bibliothèque du Dauphin à Versailles, et le motif au-dessus de la porte rappelle un panneau du cabinet du baron de Courcel au château d'Athis »¹⁰⁶. La salle de bain attenante en marbre avec plafond en trompe l'œil est prête pour l'emménagement du baron en juin 1907. L'unité stylistique est rétablie dans les pièces démonstratives, le goût éclectique ne s'exprime que dans les privés.

Pour l'étage d'honneur, au-dessus, l'architecte déclare que le grand père du baron avait trouvé l'escalier effondré et avait établi un plancher pour sa salle à manger dans la partie haute de sa cage. Examinons l'hypothèse selon laquelle ce remaniement a pu intervenir bien avant, c'est-à-dire dès la fin du 18^{ème} siècle. L'extrados de la voussure peinte de cette pièce est constitué par des cerces en bois. Quiédeville a fait boucher les intervalles avec du varech,

couler du plâtre dans les fissures par le dessus et ajouter un grillage galvanisé sur la calotte noyée dans le plâtre. Aujourd'hui, nous pouvons distinguer les poutres maîtresses augmentées d'étriers et deux grands compas de maintien rivetés. L'architecte a bien observé que les voussures datent d'une seconde campagne décorative : « au-dessus de la gorge, du côté du midi, il y a une ancienne corniche moulurée et ornée qui rappelle le plafond de l'hôtel de Juigné »¹⁰⁷, actuel hôtel Salé. La cage d'escalier est ensuite « débarrassée de la distribution d'entresol qui l'encombrait et du plancher du 1^{er} étage »¹⁰⁸. Il est intrigué par l'épaisseur du mur de refend à rez-de-chaussée, fait sonder les briques et découvre pilastres bandeaux et niche, fait déposer les marches en bois partant de la porte et retrouve au-dessous des débris de pierre portant moulure et sculpture, notamment une coquille presque entière faisant songer à celle de l'hôtel Hesselin. Il pense alors avoir trouvé la clef d'une attribution de l'adresse à Louis Le Vau ! Il découvre l'engravure des anciennes marches et relève des traces de voûtes très marquées, « Les dénivellations dans les moulures et cimaises au 1^{er} étage et les crevasses énormes dans les pierres de la fausse baie à cet étage également montre bien quel tassement avait désarticulé toute cette maçonnerie et entraîné la ruine des voûtes »¹⁰⁹. Lisch est tellement de cet avis qu'il se refuse à envisager une reconstruction d'un escalier en pierre, de plus le baron souhaitait apercevoir le plafond depuis le rez-de-cour. Seul un escalier provisoire en bois est monté. Avec des restes, Quiédeville reconstitue un motif de femme à cornes d'abondance en dessus de porte de l'aile en retour dans un soucis décoratif.

Le plan Vasserot des rez-de-chaussée de Paris dressé en 1827¹¹⁰ nous compte une tout autre histoire dont l'architecte ne nous dit pas mot. La distribution verticale de l'hôtel est alors déjà méconnaissable, bien avant son acquisition par Pichon. Sur le palier du rez-de-chaussée surélevé, le visiteur tourne à main gauche vers une volée secondaire située en travées centrales de l'aile en retour. Cette volée d'escalier, qui n'a été ni étudiée ni publiée jusqu'à présent, est bien visible sur deux clichés d'Albert Brichaut, pris avant 1905. C'est la présence de cette volée fin 18^{ème} siècle durant 120 ans qui explique les disparitions des pièces et le démantèlement des lambris des travées centrales de l'aile en retour encore présente en 1766 : « chapelle au 2^{ème} étage en aile au-dessus de la salle à manger ayant vue sur la cour, un salon en suite boisé doré ayant même vue, une chambre de domestique attenante et ayant même vue »¹¹¹. Dans la cage d'escalier initiale, le palier d'accès direct à la grande salle a été entresolé, comme en témoigne les photographies des élévations sur la cour prises avant 1906. Il faut donc au visiteur depuis ce palier, franchir à gauche une double porte visible sur la photographie. Ensuite, il gravit un petit degré afin de gagner le palier du 1^{er} étage sur cour,

dallé en pierre et cabochons, alors situé au-dessus des deux remises. Sur ce palier, se trouve un remploi sculpté, l'enfant au chien, peut-être devenue dans les écrits de Théophile Gauthier « Une chimère égyptienne dans le goût de Lebrun, chevauchée par un amour »¹¹².

La volée de l'escalier, particulièrement vaste, est celle qui a pu correspondre à l'élan d'« un de ces immenses escaliers (...) dans lesquels une maison moderne danserait à l'aise »¹¹³ décrit par le poète dès les années 1840. Il y a même un renfort vertical sous la forme d'une colonne de fonte soutenant la poutre haute du palier haut. Ce support a dû être ajouté afin de parer au fléchissement pouvant conduire à l'écroulement de l'ouvrage. Les marches en pierres, adoucies, suivent un limon mouluré d'apparence composite sur lequel est directement montée le garde-corps en fer forgé. Cet ouvrage est mentionné en 1799¹¹⁴. Il ne s'agit pas de panneaux délimités par des onglets mais d'une suite d'entrelacs rampants en fer plats posés sur chant qui a été remaniée. Des rosaces ont pu orner le centre des flots, des colliers sérés à chaud liaisonnent les motifs. Des montants en fers carrés et des anneaux de liaison sont curieusement disposés non pas hors mais à l'intérieur des courbes, comme si un écart avec la main courante avait été supprimé. Les adoucissements intermédiaires ont des liaisons à boules, deux grecques affrontées et un fleuron. Ce garde-corps comporte des analogies avec celui de l'ancien hôtel de Fleury, construit en 1772¹¹⁵. Nous avançons l'hypothèse d'une construction de cette volée à l'époque Tessé Tavannes et à celle où le marquis de Pimodan se rend acquéreur de l'hôtel. La salle à manger haute du baron Pichon est bien une antichambre datant de la fin de l'ancien régime. La double porte présente sur le cliché présente d'évidentes analogies avec deux vantaux actuellement déposés dans les caves. Ils comportent trois compartiments peints et présentent un décor de rosaces et de camés avec chutes de trophées militaires. Ces vantaux étaient montés en remploi dans l'aile de fond d'adresse, avant d'être déposés en 2012.

Sacrifié à son tour pour restitution d'une disposition, sinon originale, du moins plus conforme à l'esprit de la distribution de l'hôtel au XVII^{ème} siècle, cette cage d'escalier a vu ses trémies comblées et des pièces constituées laissées sans décor notable. L'effacement volontaire des ouvrages du dernier tiers du 18^{ème} siècle, boiseries et volée, de l'hôtel, est éclatant.

Dans son *Etude sur la reconstruction de l'escalier d'honneur*¹¹⁶, l'architecte en chef des Monuments Historiques Armand Guéritte (1879-1940) affirme en 1931 que « l'escalier d'honneur de l'hôtel Lauzun n'a jamais été achevé lors de la construction de l'édifice au XVII^{ème} siècle (...) »¹¹⁷. A partir du palier de la grande salle du rez-de-chaussée, « (une) partie de rampant moderne a dû remplacer une partie ancienne de l'escalier qui a été détruit

ou plutôt qui n'a jamais été construit en pierre d'une façon définitive comme on en avait d'abord eut le projet ; il est vraisemblable qu'à partir de ce point l'escalier a été simplement complété au moyen de marches en bois et d'une rampe en fer forgé, rampe que nous retrouvons dans l'hôtel et qui correspond exactement comme dimensions, à celle de cette volée d'escalier. »¹¹⁸ Concernant le plafond à voussure, de nombreux ouvrages décoratifs peuvent ne pas appartenir à la campagne d'ornements initiale mais à une intervention remontant à la fin du XVIIIe siècle. Le style de cette voussure tente de s'approcher le plus possible de la facture des autres plafonds afin de ne pas rompre l'unité décorative de l'ensemble. Il aurait pu par exemple être commandé par le marquis de Richelieu. Guéritte, lui, voit dans la ruine de Gruyn le motif possible d'un inachèvement des volées. Il témoigne qu'en 1923 : « nous avons pu faire les constatations ci-après qui nous ont montré que l'escalier n'avait jamais été achevé. »¹¹⁹ Il décrit un pilastre simplement ébauché sur le trumeau entre les deux baies sur cour, le changement de parti dans l'ordonnance primitive de la décoration prouvé par le plein cintre de la baie en façade, des chambranles uniquement ébauchés et sans pilastres pour les portes d'accès à la grande salle du rez-de-chaussée surélevé, des moulurations inachevées dans le mur même. « Un fait qui est particulièrement troublant, et empêche à priori la compréhension facile de ce que pouvait être cet escalier est le commencement de restauration moderne basée malheureusement sur des données fausses. (...) »¹²⁰. L'architecte suppose que l'escalier de l'hôtel de Lauzun, s'il avait été terminé, aurait eu tous ses éléments supportés par des arcs limons, à l'exception du palier haut, terminé par une poutre de bois. Or, précisément, l'appartement de l'aile en retour était en 1709 accessible depuis un palier « par le vuide »¹²¹. Il cite pour exemple un ouvrage également disparu rue du Cocq Saint-Jean à Paris : l'ossature de l'escalier est formée d'arcs rampants, longs et surbaissés sous les limons, et de niveaux sous les paliers, ce qui engendre des poussées nécessitant des murs latéraux épais. L'escalier d'honneur actuel, lui, n'a été construit qu'après la seconde guerre mondiale selon un autre parti inspiré par l'art de François Mansart à Maisons.

En 2012, une poutre maîtresse peinte est retrouvée sous les plâtres de corniche d'un étage de l'aile de fond d'adresse. Ce vestige de plafond à la française témoigne d'une campagne de peinture décorative au XVIIIe s. effectuée jusque dans ce bâti, où se trouvait en 1709 un grand cabinet à bibliothèque pour le marquis de Richelieu, une chambre à lambris d'appuis et petits cabinets, et deux autres chambres, rien qu'à l'un des niveaux. La maison était bien un hôtel sur le devant de par la position de son corps principal, mais un hôtel sur le

devant complet, c'est-à-dire dont les pièces tout autour de la cour et même donnant sur les courettes ont fait l'objet de décoration. Au reste, des éléments de décor sont remontés à la belle époque dans le petit salon ouest, à l'intersection des ailes secondaires, pièce qui avait vue par-delà une courette sur le jardin de l'hôtel Melliand. Quatre parties d'une double porte ont notamment été encastrées dans la paroi Nord, avec des inclusions de marbre, sous un plafond à curiosités. Le reste de ces boiseries correspondant à une antichambre et chambre détruite, voir la chapelle, se trouve aujourd'hui en partie au Musée des Beaux-arts de Philadelphie. Le musée conserve ainsi des bas lambris d'une facture particulièrement proche de ceux de l'antichambre du 1^{er} étage de l'hôtel de Lauzun. Qu'en est-il, en effet, de l'authenticité de cette antichambre ?

Quiédeville témoigne à ce sujet : « Dans le premier salon, nous sommes en plein inconnu pour la décoration primitive et même pour une décoration ancienne postérieure. ». Au début du 18^{ème} siècle, il s'agit déjà d'« une chambre garnie de deux battant de bois sculptés dorés et peint, la chambre ayant deux vues sur le quai avec deux balcons de fer, autour de laquelle est un lambris de bois doré sculpté et peint. Au-dessus de la cheminée sont des bas-reliefs. »¹²² Mais de toute évidence, la cheminée se trouvait contre le mur mitoyen et non dans l'axe de la pièce. Les dispositions dissymétriques initiales des panneaux du bas lambris attestent un remaniement voire une provenance possible d'une autre pièce ayant disparue. L'architecte a fait gratter des chutes d'instruments de musique de facture « moderne » entourant la glace et sous l'enduit serait apparu le même décor que les panneaux verticaux étroits du reste de la pièce. Il aurait également observé un monogramme des Pimodan. D'après lui, les portes que nous voyons toujours aujourd'hui ne sont ni à leur place, ni toute anciennes. Il nous éclaire une dernière fois à ce propos : « La fausse porte, contre le mur mitoyen, vis-à-vis la porte du grand salon est décorée du côté caché. Le motif principal est une tête romaine dans une guirlande de feuillage de forme ronde ». Il s'agirait donc d'un remploi. Le décor de sa face qui n'était pas ainsi cachée serait donc semblable à celui des deux vantaux aujourd'hui oubliés dans les tréfonds de l'hôtel de Lauzun : des boiseries voyageuses...à l'esprit d'escalier.

-
- ⁷⁵ Papiers Paul Jarry, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, Mss 317
- ⁷⁶ Vente d'un terrain le 4 février 1641, Archives Nationales, M.C. XII 73
- ⁷⁷ Contrat de Mariage entre Charles Gruÿn des Bordes et Geneviève de Mouy, 26 avril 1657, Archives Nationales, M.C. XVI 418
- ⁷⁸ M. -H. Massé-Bersani, L'hôtel Lauzun à Paris, Mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, Paris IV-Sorbonne, 1987.
- ⁷⁹ Vente au baron Jérôme Pichon, Archives Nationales, M.C.XVIII, 1214, 26 août 1842
- ⁸⁰ Vente à Pierre François Ogier, sieur d'Hérouville, Archives Nationales, M.C., XXVI, 240, 12 août 1709
- ⁸¹ Succession du Marquis de Tessé, Tavannes et Rieux, Archives Nationales M.C. XCII 724, 26 juin 1769
- ⁸² Lettre de Radel architecte au Citoyen Directeur des Domaines Nationaux 15 Prairial an VII, 3 juin 1799, Archives de Paris, 1391 dossier 2844
- ⁸³ Fiske Kimball, The Authorship of the Decoration of the Hotel Lauzun, Gazette des Beaux-Arts, Paris-New York, janvier 1955
- ⁸⁴ De Simon Vouet à Charles Lebrun, Barbara Brejon de Lavergnée, article, Revue de l'Art, année 1998, 122, p 38-54
- ⁸⁵ Vente à Pierre François Ogier, sieur d'Hérouville, Archives Nationales, M.C., XXVI, 240, 12 août 1709
- ⁸⁶ Ibid
- ⁸⁷ Lettre du Baron Louis Pichon au Préfet de la Seine, 9 septembre 1905, Archives de Paris, 3774W 207
- ⁸⁸ 17 octobre 1898, Rapport estimatif de l'architecte voyer en chef adjoint, Ibid
- ⁸⁹ Lettre du Préfet de la Seine au baron Jérôme Pichon, octobre 1905, Ibid
- ⁹⁰ 1828-1910
- ⁹¹ Papiers Paul Jarry, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, Mss 317
- ⁹² Ibid
- ⁹³ Cession par les consorts Pichon à la ville de Paris, 12 août 1899, Maître E. Delorme Notaire à Paris, Archives de Paris, Cote 3774W 206
- ⁹⁴ Vente à Pierre François Ogier, sieur d'Hérouville, Archives Nationales, M.C., XXVI, 240, 12 août 1709
- ⁹⁵ Inventaire après Décès de Marie-Thérèse Berger, dame Ogier, Archives Nationales, M.C. LXVII, 371, 30 Mars 1722
- ⁹⁶ Ibid
- ⁹⁷ Inventaire après décès marquis de Tessé 2 juillet 1766, Archives Nationales, M.C., XCII, 675, 2 juillet 1766.
- ⁹⁸ Ibid
- ⁹⁹ Lettre de Radel architecte au Citoyen Directeur des Domaines Nationaux 15 Prairial an VII, 3 juin 1799, Archives de Paris, 1391 dossier 2844
- ¹⁰⁰ Charles Michel Gaspard de Saulx-Tavannes, lieutenant général des Armées du Roi, gendre veuf et héritier du René Louis de Froulay, Marquis de Tessé
- ¹⁰¹ Charles-Jean de La Vallée de Rarécourt, Marquis de Pimodan, acquiert l'hôtel le 2 juillet 1779. Archives Nationales, M.C. XCI 1178
- ¹⁰² Papiers Paul Jarry, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, Mss 317
- ¹⁰³ Ibid
- ¹⁰⁴ Ibid
- ¹⁰⁵ Ibid
- ¹⁰⁶ Ibid
- ¹⁰⁷ Ibid
- ¹⁰⁸ Ibid
- ¹⁰⁹ Ibid
- ¹¹⁰ Planche 9.33 du cadastre par îlots dit Vasserot et Bellanger, avant 1827, Alpage, Archives de Paris
- ¹¹¹ Inventaire après décès marquis de Tessé 2 juillet 1766, Archives Nationales, M.C., XCII, 675, 2 juillet 1766.
- ¹¹² Théophile Gautier, Le Club des Haschischins, Revue des deux mondes, 1er février 1846, dans Romans, Contes et Nouvelles, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade ; Paris, Gallimard 2002.
- ¹¹³ Ibid
- ¹¹⁴ Lettre de Radel architecte au Citoyen Directeur des Domaines Nationaux 15 Prairial an VII, 3 juin 1799, Archives de Paris, 1391 dossier 2844

¹¹⁵ L'Hôtel de Fleury, 28 rue des Saints-Pères à Paris 7ème arr., a été conçu par Jacques Denis Antoine puis remanié en 1831, mais sa cage d'escalier d'honneur a conservé les dispositions néoclassiques XVIIIe siècle du degré, de la rampe et des niches à statues sous voussures de plafonds.

¹¹⁶ Etude sur la reconstruction de l'escalier d'honneur, Armand Guéritte (1879-1940), 14 février 1931, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine.

¹¹⁷ Ibid

¹¹⁸ Ibid

¹¹⁹ Ibid

¹²⁰ Ibid

¹²¹ Vente à Pierre François Ogier, sieur d'Hérouville, Archives Nationales, M.C., XXVI, 240, 12 aout 1709

¹²² Ibid