

ÉDITIONS DU PATRIMOINE
CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

Chantiers/Actualités
Dossier Le patrimoine des années 1925–1935

Revue scientifique et technique des monuments historiques | Semestriel 2 | 2018

[monumental]



Marie-Agnès Férault
Alain-Charles Perrot
Florent Richard
Stéphanie et Cyril de Ricou

Paris VI^e

L'hôtel Lutetia



1.



2.



3.

Le Lutetia, grand hôtel de voyageurs emblématique de la rive gauche, est dû à l'initiative de M^{me} veuve Boucicaud, propriétaire du grand magasin voisin Au Bon Marché, fondé par son époux pour que leurs clients de province soient logés dans un établissement à proximité et correspondant à leur train de vie. Construit à partir de 1908, l'édifice est l'œuvre des architectes Louis-Hyppolyte Boileau et Henri Tauzin. Ce bel exemple d'architecture Art nouveau est agrandi par Boileau en 1912, sur le boulevard Raspail, qui traite cette extension dans un vocabulaire annonçant l'Art déco.

Les façades et les toitures sur rues et cours, ainsi que plusieurs espaces intérieurs (hall d'accueil, hall de réception, galerie, salon Borghèse – ancienne salle-à-manger –, salon Saint-Germain – ancien jardin d'hiver –, cages d'escalier, vestibule d'entrée de l'extension de 1912, salon Président – ancienne salle des fêtes et sa rotonde), sont inscrits au titre des monuments historiques en 2007.

Figures 1 et 6
Vues de la façade sur rue,
après restauration.

Fig.1. Ph. Mathieu Fiol.
Fig.6. © Hôtel Lutetia.



4.



5.

Un vaste projet de rénovation, visant à faire du Lutetia un hôtel de luxe, a été confié à l'agence Wilmotte qui a restructuré les intérieurs, à l'exception des façades et des espaces patrimoniaux, confiés à Alain-Charles Perrot, ACMH honoraire (Perrot & Richard Architectes). Dans le cadre de ce chantier, la Conservation régionale des monuments historiques a accepté et validé de nombreuses restitutions, dans la mesure où les documents iconographiques d'époque étaient suffisamment précis et où ces éléments participent d'une forte identité pour cet hôtel : telles les marquises monumentales ; les menuiseries en bois avec leurs bonnes proportions, tout en y intégrant isolations phonique et thermique ; les vases floraux au cinquième étage ; les arches en plein cintre avec leurs caissons lumineux de la galerie. L'autre enjeu patrimonial fut de choisir le bon niveau de réintégration du décor peint du salon Borghèse, une fois celui-ci dégagé des nombreuses couches qui le dissimulaient. L'Atelier de Ricou expose ci-après les différentes étapes et les choix qui ont permis de redonner sa lisibilité à ce décor central dans l'édifice.

Marie-Agnès Férault

Conservateur en chef du patrimoine
CRMH / Drac Île-de-France

Figure 2
Vue du salon de lecture,
fonds photographique ancien.
© Hôtel Lutetia.

Figure 3
Le salon Borghèse, fonds
photographique ancien.
© Hôtel Lutetia.

Figure 4
Vue de la façade sur cour,
après restauration.
© Hôtel Lutetia.

Figure 5
Vue de la marquise, fonds
photographique ancien.
© Hôtel Lutetia.

La réhabilitation de l'hôtel Lutetia



6.

Afin d'accompagner Jean-Michel Wilmotte, chargé de la réhabilitation complète de l'hôtel, notre agence été missionnée, en 2012, pour mener le projet de restauration de l'ensemble du clos et du couvert, ainsi que des espaces intérieurs protégés. Ces travaux ont été réalisés par des corps de métier traditionnels et des artisans d'art.

La restauration des façades

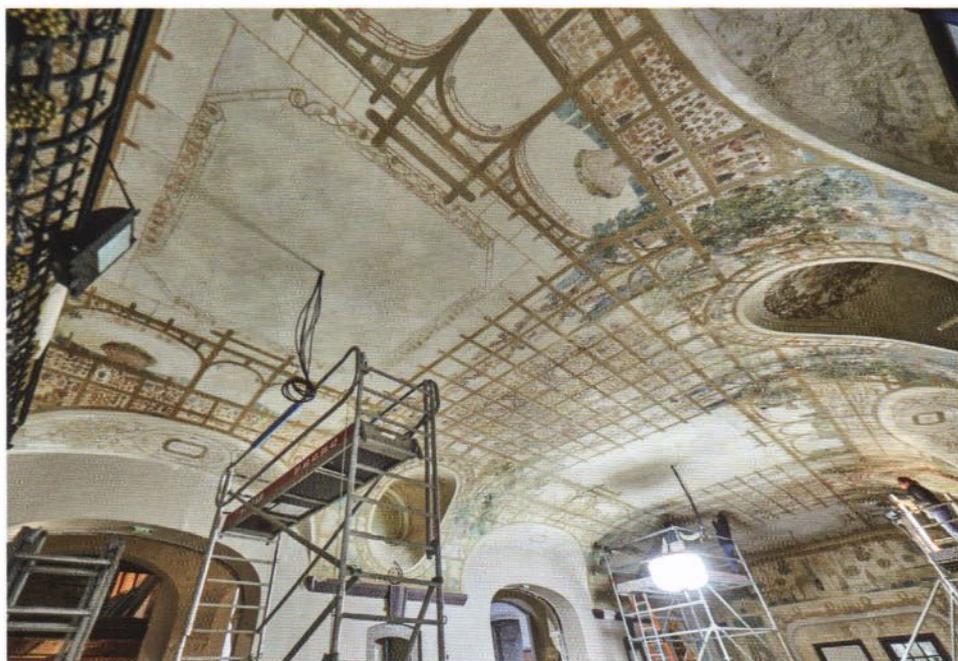
L'édifice offre, sur le boulevard Raspail, un grand développement de façade en pierre de taille tout en ondulation, avec un angle marqué tel une figure de proue entre la rue de Sèvres et le boulevard Raspail, richement ornementé de sculptures inspirées du thème de la vigne, œuvres du sculpteur Léon Binet.

Les façades en pierre, très altérées et mises sous filets par mesure de protection du public, ont été restaurées et certaines sculptures très endommagées ont été refaites à l'identique. L'analyse des documents iconographiques d'époque¹ ont démontré que de nombreux éléments décoratifs de la façade avaient disparu ; le projet consistait donc à les rétablir. Au cinquième étage, notamment, des vases floraux

séparaient les balcons des chambres, le rythme des ondulations de la façade devait donc être retrouvé. Un modèle à échelle 1 a été effectué en collaboration avec la CRMH pour restituer ces éléments disparus, avec la volonté de faire perdurer le savoir-faire des sculpteurs.

Les entrées de l'hôtel étaient signalées par deux marquises monumentales en fer forgé – véritables œuvres d'art offrant une forte identité à la façade – qui avaient également disparu ; elles ont été restituées grâce aux documents du fonds photographique (fig. 4). Ces travaux ont été menés en coopération avec l'atelier de ferronnerie d'art Bétemp, puis – après deux années de recherche, de reproduction détaillée des dessins des décors à échelle 1, et plus de 8 145 heures de forge en atelier – les marquises ont été refaites à l'identique. La difficulté a également résidé dans la réfection des verres bombés. Les normes de sécurité d'aujourd'hui ne sont évidemment pas les mêmes que celles de 1910 ; il a donc fallu trouver un partenaire en mesure de réaliser les verres de ces marquises, tous différents, gauches et bombés dans les trois dimensions, répondant également aux normes actuelles. C'est la synergie commune entre l'architecte, l'atelier Bétemp et l'atelier Techni-Bombage qui a permis la restitution fidèle de ces marquises qui ornaient l'hôtel en 1912.

1. Fonds photographique ancien, propriété de l'hôtel.



7.

Les cours intérieures

L'hôtel Lutetia comporte des cours intérieures revêtues de céramiques Métro, réalisées lors de l'extension de l'hôtel, en 1920. Ces cours, n'étant accessibles et visibles uniquement depuis les fenêtres des chambres, n'avaient jamais été mises en valeur auparavant. Le projet de Jean-Michel Wilmotte était de créer des patios accessibles au public, apportant ainsi de la lumière naturelle aux espaces du rez-de-chaussée. Les carreaux d'origine en céramique type Métro n'ayant pas la même taille que ceux des séries contemporaines, il était nécessaire de les faire fabriquer sur mesure, avec la même vibration de couleur que celle observée sur les façades anciennes. En effet, les carreaux anciens ne sont pas blancs comme on le perçoit au premier regard, mais oscillent entre des tonalités blanc bleuté, blanc rosé et blanc orangé. Les fenêtres anciennes ayant disparu lors d'une précédente campagne de travaux et ayant été remplacées par d'inesthétiques menuiseries en PVC, nous avons redimensionné l'ensemble des menuiseries en retrouvant leur dessin d'origine et en y intégrant la technicité contemporaine, acoustique et thermique, pour le confort des usagers.

Les décors intérieurs

Lors de l'inscription de l'hôtel au titre des monuments historiques en 2007, les espaces intérieurs de l'entrée principale, de la Grande Galerie, du salon Borghèse, du salon Saint-Germain sous verrière, des deux escaliers et du grand salon Président ont été inscrits dans leur état constaté en 2007. Les documents d'archives montraient la résonance des décors intérieurs avec l'ornementation des façades : treilles et vignes, *putti* espiègles et motifs floraux.

Nous avons mené les travaux de dégagement et de restauration de ces deux grandes peintures dans le salon Borghèse (nouveau bar Joséphine) et dans le salon de lecture (réception de l'hôtel ; fig. 2 et 3), avec l'Atelier de Ricou, dans le respect absolu du support et de la couche picturale. Ces deux peintures se sont révélées être dans un état de conservation plutôt bon, même si par endroit, elles étaient très usées. Il ne s'agissait pas de repeindre l'œuvre existante mais de retrouver une lisibilité, par réintégration des éléments disparus. Alain-Charles Perrot a souhaité que les interventions de restauration restent bien identifiables ; les repeints sur les zones usées étant deux à trois tons en dessous des couleurs d'origine, de façon à distinguer les éléments parfaitement conservés des éléments restaurés.



9.



10.

CI-dessus

Figure 7

Vue générale de la restauration, en cours, des décors du salon Borghèse.

Ph. Atelier de Ricou.

Figure 8

Détail, côté galerie, de la scène de la paroi sud restaurée, représentant Daphnis.

Ph. Atelier de Ricou.

Figures 9 et 10

Le treillage, avant (fig. 9) et après (fig. 10) restauration.

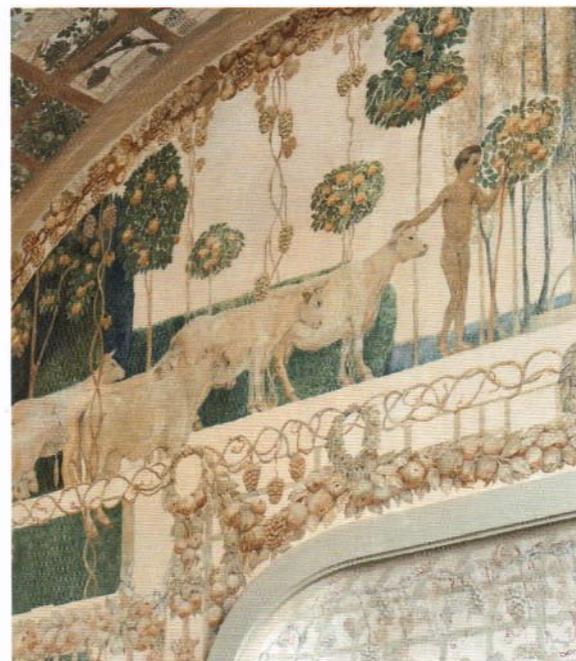
Ph. Atelier de Ricou.

Page de droite

Figure 11

La paroi sud du salon Borghèse, en cours de dégagement.

Ph. Atelier de Ricou.



8.

Dans la Grande Galerie voûtée en berceau – artère principale de l'hôtel – ont été restituées les arches avec l'alternance de caissons à motifs sculptés de vignes et de caissons lumineux qui avaient totalement disparu.

Le salon Saint-Germain, conçu comme un jardin d'hiver avec sa verrière, possède également un décor en résonance avec les éléments sculptés extérieurs : une treille en gypserie et staff à motif d'aubépine donne l'impression d'être dans un jardin extérieur. Cette verrière a été restituée à l'identique, avec les performances techniques et thermiques exigées aujourd'hui.

Dans la grande salle des fêtes – appelée salon Président –, le décor égyptien largement illustré dans les documents d'époque, évoquant les grandes fêtes qui s'y déroulaient, est resté jusqu'à aujourd'hui peu modifié. Ce grand salon ne revêtait cependant plus ses couleurs d'origine, il avait été repeint en gris et en vert. Les sondages ont révélé la colorimétrie originale de tons chauds, dans un jeu de différents tons d'ocre et de terre, renforcés par des tons dorés. Ces tonalités ont été adaptées et légèrement atténuées pour s'incorporer au mieux à l'ensemble des nouveaux décors contemporains.

L'enjeu de notre intervention sur ces intérieurs était de remettre en place, en restauration et par restitution, les éléments marquants du décor d'origine, afin de retrouver l'âme du décor Art nouveau créé par Tauzin et Boileau – véritable manifeste de cette période –, et de créer un dialogue entre les dispositions anciennes et les créations contemporaines de Jean-Michel Wilmotte et de l'artiste plasticien Fabrice Hyber, la force du décor contemporain révélant ainsi la délicatesse des décors de l'époque.

Alain-Charles Perrot
et Florent Richard

Perrot & Richard Architectes

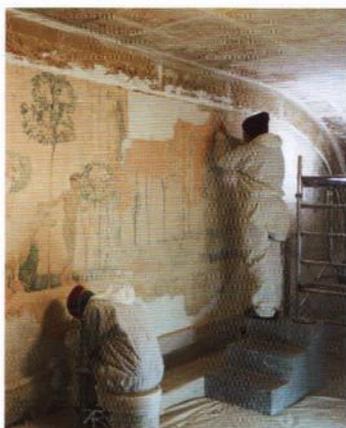
2. Ces deux phases, échelonnées sur 16 mois, ont été réalisées par une équipe de 20 à 30 personnes, menée par Lenka Argalasova, chef de chantier (Atelier de Ricou).

3. Les phases de dégagement auront requis un peu plus de 10 000 heures de travail.

4. Cette phase a requis, voûte et paroi confondues, plus de 7 000 heures de travail.

Le salon Borghèse, une pièce centrale oubliée

Au rez-de-chaussée de l'hôtel Lutetia, le salon Borghèse avait perdu toute superbe. Cette immense salle, qui donne par cinq baies vitrées sur le boulevard Raspail, était le restaurant historique. Pourtant, lorsque l'on pénétrait dans ce lieu plus ou moins désaffecté, recouvert d'un voile de verre grossier peint en blanc, on était tout sauf impressionné ! Cependant, la voûte nue et la modénature réduite à sa plus simple expression, en rupture avec la richesse des décors sculptés du bâtiment, laissaient imaginer qu'autre chose se passait là ; ne serait-ce que pour répondre à la profusion végétale de pierre sculptée du salon Saint-Germain, pendant du Borghèse, ou de la galerie d'accès. Lorsque nous avons abordé le chantier, nous avons eu accès à un fonds d'archives photographiques du début du XX^e siècle, acquis par le nouveau propriétaire (fig. 3). Le salon y apparaissait décoré d'une importante composition de treillage et de végétation peinte datant de 1910, contemporaine de la construction du bâtiment, œuvre d'Adrien Karbowsky, élève de Puvis de Chavannes, dont on connaît les réalisations, avec Gustave Louis Jaulmes, à la villa Kérylos et à l'hôtel royal d'Évian. Un dégât des eaux révélait très localement, par déplaquage naturel, un élément très riche du travail de Karbowsky.



11.

Un dégagement titanesque

La première phase – la plus ardue du chantier – a consisté à dégager les différentes strates qui recouvraient la peinture originelle sur la totalité de la voûte, y compris dans les pénétrations des baies et des oculi. Après la dépose du voile de verre, nous avons été confrontés à d'anciennes peintures glycérophtaliques particulièrement dures, mais surtout, à une préparation grasse de couleur ocre qui était en contact direct avec l'œuvre d'origine, ce qui rendait son retrait plus que complexe : la peinture de Karbowsky était peinte directement à l'huile allongée sur un support de plâtre afin – nous le supposons – d'imiter le rendu mat de la fresque (fig. 7). Ces couches de peinture étaient, d'une part, entremêlées de larges ratisages d'enduit et de surfaces fixées avec différents types de vernis et, d'autre part, traversées de fissures et d'anciens raccords de plâtre sur des zones buchées. Cette hétérogénéité des interventions, la fragilité des peintures sous-jacentes et la trace manifeste de dégâts des eaux sur l'élévation côté galerie ont abouti – à l'issue d'une longue campagne d'essais et de tests – à un protocole de dégagement chimique et mécanique, strate par strate, et pour chaque substrat, au choix du solvant le plus adapté². Grâce à un carroyage de la voûte, nous avons pu caler, au terme du dégagement, chaque photographie de détail qui ont permis, une fois assemblées, d'en établir le plan initial et de repérer les vestiges de l'œuvre de Karbowsky.

Une découverte d'importance

La composition exhumée millimètre par millimètre s'est avérée riche et spectaculaire, mais une autre surprise nous attendait : la découverte sur la paroi sud – grâce à de nouvelles recherches dans la documentation retrouvée – d'un important décor peint, dont ne faisaient état ni les documents iconographiques, ni les rapports d'analyse dont nous avons disposé au départ. Cette paroi, d'environ 50 m², représente la légende de Daphnis et Chloé (fig. 8). Sa mise au jour a remis en perspective la compréhension des 250 m² de voûte. Le treillage, pourtant agrémenté de scènes pastorales, accompagne la composition centrale de la paroi sud en déclinant les activités bucoliques auxquelles font aussi référence les cartouches au-dessus des baies. Dès lors, le

décor du salon Borghèse ne se percevait plus comme un grand ensemble décoratif intégré dans le registre architectural du bâtiment où la treille et la vigne filent tel un leitmotiv (dans le salon Saint-Germain, sur les façades ou dans la Grande Galerie), mais apparaissait comme une œuvre importante à part entière. Figures et ornements sont savamment construits autour de ce treillage qui structure et donne de l'ampleur à un ensemble que Karbowsky inscrit dans la tradition des fresques de la peinture murale italienne. Or, le dégagement de cette paroi présentait un niveau encore supérieur de difficulté, puisque peint lui aussi à l'huile, non pas sur plâtre, mais sur une préparation grasse. N'était possible qu'un dégagement mécanique au scalpel particulièrement fastidieux³.

Les enjeux du parti de restauration

Au terme du dégagement et des derniers nettoyages fins, des consolidations et du refixage, puis de l'application de la couche d'interposition a pu débiter la seconde phase. Davantage que sur les techniques de restauration et sur les matériaux, un débat dialectique a porté sur le choix du parti à développer, du niveau de la retouche à celui de la restitution. Nous avons face à nous un décor originel, dégradé et hétérogène certes, mais complet ; une vaste composition décorative structurant l'espace mais présentant de grands morceaux de peinture ; une partition axiale entre les zones les mieux conservées et ayant gardé la force de la peinture de Karbowsky, côté Raspail, et celles grattées et dégradées chromatiquement, presque évanescences, côté galerie. Enfin, la peinture en aplat du treillage avait spontanément clivé en raison de la technique d'origine, ne permettant pas sa conservation, d'où a résulté un déséquilibre général.

Le protocole technique a été adopté à l'issue de plusieurs essais soumis à aux différents responsables. Au-delà des solutions techniques et du niveau de retouche adopté, l'arbitrage principal a porté sur l'intention du restaurateur devant cette impressionnante composition : jusqu'où devons-nous restituer⁴ ? Nous avons d'abord procédé à la retouche à l'aquarelle des vestiges de peinture, puis recomposé la structure architecturée du décor en complétant le tracé du treillage dans un ton neutre, visible encore parfois chez Karbowsky. Une fois l'échafaudage partiellement déposé, il a été décidé de relier les diverses zones de treillage épars qui comportaient encore leur peinture originelle par un ton modulé, en accord avec le niveau de conservation de la zone, légèrement en deçà ; et, lorsque les éléments décoratifs récurrents étaient perdus, de les recomposer un à deux tons en dessous de l'original (fig. 9 et 10). Certaines zones lacunaires ont été laissées à dessein au stade du tracé. Nous n'avons pas effectué de recréation, quoique la qualité des photographies anciennes aurait permis une restitution totale.

Une œuvre unique dans le paysage décoratif parisien

Nous avons eu pour principe de redonner à cette grande peinture sa lisibilité et sa position centrale dans le bâtiment. Le parti de ne pas la réharmoniser – option un temps évoquée – aurait trahie et transformée en un simple vestige archéologique décoratif. Or, il nous est apparu de plus en plus clairement, au fil des travaux, que nous nous trouvions face à un ensemble exceptionnel de peinture murale du début du XX^e siècle, entre Art nouveau et Art déco, d'une ampleur inédite à Paris et prenant le pas sur l'architecture.

Stéphanie et Cyril de Ricou
Atelier de Ricou

Fiche technique

Taille de pierre, maçonnerie :
entreprise Quelin, groupe Villemain

Sculpture et restauration de sculpture :
Chevalier Conservation

Serrurerie d'art :
feronnerie Bétemps

Garde-Corps et serrurerie d'art :
vitrines Lelièvre Driot

Peinture décorative et restauration de peinture :
Atelier de Ricou

Staff, moulage et gypserie :
Atelier Jean-Loup Bouvier

Mosaïque et céramique :
entreprise Boisseleau

Restauration des vitraux :
Ateliers Duchemin

Restauration des lustres :
Mathieu Lustrerie

[monumental] 2018

Revue scientifique et technique des monuments historiques **Semestriel 2**

Chantiers / Actualités

Le semestriel 2 consacre un grand dossier aux années 1925-1935, période charnière de l'entre-deux-guerres qui voit se développer, en France comme à l'étranger, une intense activité créatrice, notamment dans le domaine architectural, dont témoignent les expériences et les innovations techniques et esthétiques. L'entrée en scène des « modernes » est relayée par de grandes expositions au retentissement international et par l'éclosion de revues qui jouent un rôle essentiel dans la réflexion et la diffusion des idées nouvelles. De nombreux architectes européens contribuent ainsi à l'expansion des théories du Mouvement moderne. L'achèvement récent d'opérations significatives de restauration était l'occasion pour *Monumental* de consacrer un numéro à ces réalisations majeures. Ces chantiers témoignent, à l'instar du patrimoine ancien, d'une approche fine de la matière d'origine et des strates successives ; plusieurs d'entre eux ont relevé du sauvetage, comme la villa E-1027, à Roquebrune-Cap-Martin – œuvre totale intégrant le paysage –, d'Eileen Gray et Jean Badovici ; à Paris, la halle Freyssinet devenue Station F, qui a conservé son extraordinaire structure en béton précontraint, la piscine des Amiraux d'Henri Sauvage ou encore le mythique cinéma Louxor. D'autres opérations, comme la restauration exemplaire menée dans l'appartement-atelier de Le Corbusier ou les recherches conduites sur le palais d'Iéna d'Auguste Perret, qui ont permis au béton de retrouver ses couleurs, côtoient les interventions menées sur les églises Saint-Jacques de Montrouge et du Sacré-Cœur de Dijon, attestant de l'œuvre, tout aussi foisonnante, des Ateliers d'art sacré. Enfin, sont évoquées les constructions d'Ali Tur en Guadeloupe, ainsi que les expériences urbaines et architecturales menées au Maroc dans les années 1925-1930.

Ce numéro présente également une sélection d'autres chantiers : les mosaïques gallo-romaines de Séviac (Gers) ; la colonne de Juillet, place de la Bastille ; la *Piéta*, peinture murale de Delacroix dans une église parisienne ; la rénovation de l'hôtel Lutétia et la renaissance des ses décors, et la Maison des sciences de l'homme, édifiée à Paris par Marcel Lods.

ÉDITIONS DU PATRIMOINE
CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX



30 euros
ISBN 978-2-7577-0648-0
ISSN 1168-4534

www.monuments-nationaux.fr