



HAL
open science

L'hôtel d'Astry sur l'île Saint-Louis : Louis Le Vau et les paradoxes de la réception de Palladio à Paris au XVII^e siècle

Alexandre Cojannot

► **To cite this version:**

Alexandre Cojannot. L'hôtel d'Astry sur l'île Saint-Louis : Louis Le Vau et les paradoxes de la réception de Palladio à Paris au XVII^e siècle. *Bulletin Monumental*, 2011, 169-3, pp.209-232. halshs-00769252

HAL Id: halshs-00769252

<https://shs.hal.science/halshs-00769252>

Submitted on 13 Jan 2013

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.

L'HÔTEL D'ASTRY SUR L'ÎLE SAINT-LOUIS.

LE VAU ET LES PARADOXES DE LA RÉCEPTION DE PALLADIO À PARIS AU XVII^e SIÈCLE

Alexandre COJANNOT*

Dans deux études successives, Claude Mignot a exploré les relations complexes et fécondes que la théorie et la pratique architecturales françaises du XVII^e siècle ont entretenues avec l'œuvre d'Andrea Palladio¹. Oscillant entre admiration « réservée » et « critique », les Français du temps de Louis XIII et de Louis XIV n'ont pas ignoré le maître vicentin, comme on a pu l'écrire autrefois, mais au contraire, l'ont étudié, commenté, loué ou blâmé, même si c'était, le plus souvent, sans connaître autre chose que les *Quattro libri dell'architettura*, dont la première traduction intégrale a paru pour la première fois en 1650 à Paris. Un « moment palladien » se distingue même, entre 1640 et 1670, pendant lequel on reconnaît, à Paris et en Île-de-France notamment, les signes certains d'un intérêt pour Palladio et d'une assimilation partielle, mais diverse, de son héritage. Ici par une disposition en plan, là par les proportions d'une ordonnance, ailleurs par l'organisation d'une façade, les bâtiments du Grand Siècle révèlent la manière dont leurs architectes ont librement butiné l'œuvre du Vicentin.

Parmi les nombreux édifices cités en rapport avec ce bref épisode de l'histoire de l'art français, l'hôtel d'Astry apparaît comme l'une des œuvres les plus problématiques et les moins bien connues². Construit entre 1644 et 1647 sur le quai méridional de l'île Saint-Louis, il se trouvait placé

* La présente étude aurait été impossible sans l'aide et l'hospitalité des habitants de l'hôtel d'Astry, en particulier de Madame Valia Tanon, à qui j'adresse l'expression de ma reconnaissance et de mes hommages respectueux. Mes remerciements vont également à Jean Guillaume, Claude Mignot et Bertrand Jestaz, pour leurs relectures et commentaires croisés qui ont permis d'enrichir mon texte.

¹ C. Mignot, « Lettura del Palladio nel XVII secolo : una riservata ammirazione », *Palladio, la sua eredità nel mondo*, Vicence, Milan, 1980, p. 207-215 ; *idem*, « Palladio et l'architecture française du XVII^e siècle : une admiration critique », *Annali di architettura*, n° 12, 2000, p. 107-115.

² M. Dumolin, *Études de topographie parisienne*, t. III, 1931, p. 80 ; L. Hauteceœur, *Histoire de l'architecture classique en France*, 1948, t. II, p. 88 ; A. Blunt, *Art et architecture en France (1500-1700)*, 1^{re} éd., Londres, 1953, dernière éd. révisée par l'auteur, trad. M. Chatenet, Paris, 1984, p. 142 et p. 357 n. 13 ; D. Feldmann, *Maison Lambert, Maison Hesselin und andere Bauten von Louis Le Vau auf der Île Saint-Louis in Paris*, thèse multigraphiée, Hambourg, 1976 ; C. Mignot, *Pierre Le Muet architecte*, thèse de l'université de Paris IV-Sorbonne inédite, 1991, 2^e partie, p. 464-466 ; H. Meillard, « L'hôtel de Comans d'Astry », *L'île Saint-Louis* (dir. N. Courtin), Paris, 1997 ; C. Bordier, *Louis Le Vau architecte. Les immeubles et hôtels parisiens*, Paris, 1998, p. 225-226 ; A. Cojannot, *Louis Le Vau (1612-1654)*, thèse de l'École des chartes inédite, Paris, 2000, p. 86-91.

topographiquement au cœur d'un des foyers de l'invention architecturale parisienne de la période, à quelques pas des récents hôtels Lambert, Hesselin et de Bretonvilliers. Par l'attribution délicate de sa conception, un temps à Pierre Le Muet, aujourd'hui avec plus de certitude à Louis Le Vau³, il se rattache significativement aux deux artistes réputés les plus sensibles de leur génération à l'œuvre de Palladio. Si une restructuration radicale dans la première moitié du XIX^e siècle a détruit la plupart des aménagements intérieurs originels, l'immeuble aujourd'hui en place au 18 quai de Béthune garde d'importants vestiges de l'hôtel⁴ : ainsi son portail, qui constitue, par la sobriété de son élévation et la qualité de sa sculpture ornementale, un des meilleurs témoins des mutations de l'architecture parisienne pendant la régence d'Anne d'Autriche (fig. 1).

En raison de son état de conservation très partiel et en complément des recherches documentaires qui lui ont déjà été consacrées, l'hôtel d'Astry nécessite encore un véritable travail de reconstitution de son état premier, par le recoupement des données issues des archives et de l'analyse du bâti. Ce type d'exercice est rarement entrepris pour les monuments de la France moderne, sur lesquels la documentation graphique ancienne, gravée ou dessinée, est relativement abondante, quoique souvent fallacieuse. Il est pourtant fréquent dans d'autres pays – en Italie, notamment, où les relations entre historiens, conservateurs et architectes sont plus étroites qu'en France – et il a produit des résultats éminents, lorsqu'il a été appliqué à l'architecture française de la Renaissance⁵. Dans le cas de l'hôtel d'Astry, tous les éléments d'une étude scientifiquement fondée se trouvent réunis. Si aucun plan d'origine ou devis descriptif de travaux n'a pu être retrouvé à ce jour, il est possible d'exploiter un précieux toisé d'ouvrages de plâtre, dressé à la fin de la construction, entre août 1647 et mars 1648⁶, qui recèle d'innombrables indications sur la distribution, la désignation des pièces et leurs aménagements spécifiques, mais qui fournit surtout les dimensions précises de toutes les surfaces enduites à l'intérieur de l'édifice : planchers, plafonds, cloisons, escaliers, etc. Confrontée avec les structures et éléments subsistants *in situ* et avec les quelques documents visuels anciens conservés, cette moisson de données descriptives et chiffrées permet de proposer une reconstitution graphique et ouvre ainsi la voie à une analyse globale de l'hôtel et de ses dispositions originelles.

³ A. Cojannot, *op. cit.* note 2.

⁴

18 quai de Béthune, Paris, IV^e arr. ; inscription à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques du 4 février 1926 (portail sur rue et façade sur cour), et du 16 décembre 1999 (vestibule et façade sur rue).

⁵ Voir notamment la collaboration de Jean Blécon avec Jean Guillaume, Monique Chatenet ou Françoise Boudon, entre autres.

⁶ Arch. nat., Z¹ 266, pièce 252, toisé du 9 août 1647, clos le 11 mars 1648 ; voir annexe ci-après. Le document est mentionné par D. Feldmann et par H. Meillard (*op. cit.* note 2), mais non exploité.

La chronologie des travaux et la question de l'attribution

Le 12 septembre 1643, Thomas de Comans, seigneur d'Astry et maître d'hôtel ordinaire du roi, a fait l'acquisition d'un vaste terrain à bâtir sur le quai alors dit Dauphin, aujourd'hui de Béthune. La moitié orientale de l'île Saint-Louis était alors un vaste chantier de construction, et les espaces libres s'y faisaient rares, surtout sur ce quai exposé vers le midi. La parcelle était la plus grande encore disponible dans le secteur : avec 14 toises de face sur le quai et plus de 22 de profondeur (27,3 × 43,2 m), elle présentait une forme rectangulaire régulière et revenait à une superficie totale de quelque 2 200 m². La construction fut lancée sans délai, comme le prouve un marché de livraison de matériaux en date du 30 janvier 1644 passé par l'important entrepreneur parisien Michel Villedo⁷. Ce contrat fournit une première indication sur le programme, puisqu'il porte sur les « bastimens que led. s^r Villedo a entrepris et fait faire pour M. d'Astry (...), lesquels bastimens consistent en un corps de logis double de quatorze toises de face, escurye, hangard et mur de closture, le tout scitué sur le quai d'Orléans (*sic*) ». En septembre suivant, un second marché de même nature confirme l'avancée rapide des travaux, mentionnant déjà le « parachèvement du bastiment du grand corps de logis »⁸. De nombreux actes permettent de suivre la progression des ouvrages jusqu'à la clôture du chantier, et de connaître leur répartition entre les différents entrepreneurs et artisans employés : Michel Villedo pour la maçonnerie, Sébastien Bruand pour les pilotis des fondations⁹ ; Pierre Magnier pour la plâtrerie¹⁰ ; François Camus pour la charpenterie¹¹ ; Simon Poiret pour la couverture d'ardoise¹² ; Gérard Marot et Jean Collin pour la menuiserie¹³ ; enfin Simon Potier pour la serrurerie¹⁴. Jamais en revanche l'architecte responsable de la conception initiale n'est nommé.

À peine bâti, l'hôtel d'Astry a acquis une célébrité immédiate, dont témoigne sa représentation parmi les plus belles demeures de Paris sur le plan de la ville gravé par Jacques Gomboust en 1652. Le nom de son architecte n'était toutefois pas connu de l'érudit Henri Sauval, qui nota à son sujet au milieu des années 1650 :

⁷ Arch. nat., Min. centr., ét. XII, 79, marché du 30 janvier 1644.

⁸ Arch. nat., Min. centr., ét. XII, 80, marché du 17 septembre 1644.

⁹ Arch. nat., Min. centr., ét. XII, 82, prisée du 15 octobre 1645.

¹⁰ Acte cité note 6.

¹¹ Arch. nat., Min. centr., ét. XII, 85, nomination d'experts du 8 août 1646.

¹² Arch. nat., Min. centr., ét. LXV, 6, marché du 26 août 1644.

¹³ Arch. nat., Min. centr., ét. XII, 80, marché du 12 juillet 1644.

¹⁴ Arch. nat., Min. centr., ét. XII, 100, quittance du 13 janvier 1652

Maison d'Astry. L'escalier de fer de cette maison est si bien travaillé qu'il semble de (...), par Potier. L'architecture, aussi simple et aussi nue par dehors que superbe et majestueuse par dedans. On entre dans la maison par un grand vestibule soutenu de colonnes ioniques qui sert aussi d'entrée et de passage dans un grand degré fort superbe et magnifique, orné de plusieurs bas-reliefs par Van Obstal. Cette maison est du dessin de (...) ¹⁵.

Quelques années plus tard, alors que la demeure appartenait désormais au genre de Thomas de Comans, Jean Rouillé de Meslay, Germain Brice accorda encore quelques lignes à l'édifice, avec une formule ambiguë sur son constructeur :

La maison de monsieur Roulier est assez proche, dont l'escalier est très beau, soutenu de colonnes ioniques et orné de bas-reliefs. La face du côté de la cour est embellie d'une architecture parfaitement belle. Elle a été bastie par monsieur d'Alisi ¹⁶.

Il faut attendre la période contemporaine, alors que l'édifice a déjà été dénaturé, pour que soit explicitement posée la question de l'identité de son concepteur. En 1931, Maurice Dumolin avança le nom de Louis Le Vau, sur la foi d'une mention tardive d'une dette de l'architecte envers la veuve de Thomas de Comans d'Astry ; il fut bientôt contredit par Anthony Blunt, selon qui l'hôtel pouvait être attribué « avec sécurité » à Pierre Le Muet pour des raisons stylistiques, mais ces dernières ont par la suite été critiquées par Claude Mignot ; entre-temps, en 1976, Dietrich Feldmann a noté la mention d'un nom d'architecte dans le toisé de plâtrerie de 1647-1648, qu'il a transcrit à tort « Cerceau », concluant qu'il pourrait s'agir de Jean Androuet du Cerceau, auteur de l'hôtel de Bretonvilliers voisin ¹⁷. Laissée ouverte depuis lors, la discussion peut être reprise par un retour aux documents d'archives.

¹⁵ H. Sauval, *Histoire et recherches...*, 1724, t. III, p. 13. La notice comporte deux lacunes, dont le nom de l'architecte ; le texte, édité près de cinquante ans après la mort de son auteur, correspond sans doute à la transcription de notes restées incomplètes. Sauval était toutefois suffisamment bien renseigné pour connaître l'identité du serrurier auteur de la rampe du grand escalier, Simon Potier.

¹⁶ G. Brice, *Nouvelle description de la ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable*, Paris, 1684, t. I, p. 240. Contrairement à ce qui a pu être avancé parfois, « M. d'Alisi » n'est évidemment pas le nom d'un architecte, à qui Brice ne donnerait pas la qualité de « monsieur », mais une déformation de « M. d'Astry ». Dans les versions postérieures de son guide, il précise : « Assez proche [de l'hôtel Hesselin] est la maison de N. Rouillé, où il y a un escalier qui mérite d'être vu, soutenu de colonnes ioniques et enrichi de bas-reliefs. Le bâtiment du côté de la cour est décoré d'architecture où il paroît quelque dessein. Les appartemens de cette maison ont un plein-pié nombreux qui les rend fort agréables » (*ibidem*, éd. 1725, t. II, p. 348).

¹⁷ Voir ci-dessus, note 2.

La piste signalée par Dumolin mérite tout d'abord attention, car l'origine de la dette mentionnée remonte en fait à deux prêts considérables consentis par Thomas de Comans à Louis Le Vau et demeurés non remboursés. Les dates de ces prêts sont cruciales : 10 000 livres le 11 février 1645 et 16 000 le 10 juillet 1646, c'est-à-dire pendant que la construction de l'hôtel battait son plein¹⁸. Ce constat se trouve en outre conforté par le toisé de 1647-1648, qui mentionne la transformation d'un petit escalier en février 1646, effectuée en fait « suivant le desseing de monsieur Le Veau », et non Cerceau¹⁹. Enfin, il faut encore citer la quittance finale des ouvrages réalisés dans l'hôtel par le serrurier Potier, car elle a été établie « suivant le rapport, prisée et estimation faitz [...] par les sieurs Le Vau et Doynet, expertz nommez »²⁰. À partir de ces différents éléments, on peut avancer sans risque que Louis Le Vau a été bien l'architecte de l'hôtel d'Astry, au moins depuis le début de l'année 1645 jusqu'à la fin du chantier. Est-il également possible de conclure qu'il le fut dès l'origine des travaux, en 1644 ? Faute de preuve documentaire, l'étude monumentale de l'édifice et une analyse plus fine des travaux peuvent éclairer cette question.

Visite et restitution de l'état de l'édifice en 1648

Par chance, les principales structures maçonnées de l'hôtel d'Astry n'ont pas été modifiées depuis sa construction et correspondent aux plus anciens plans conservés, le plan de masse dressé par l'abbé Delagrive vers 1750 et le plan sommaire du rez-de-chaussée dans le cadastre dit de Vasserot, datant du début du XIX^e siècle²¹ (fig. 2 et 3). Le corps principal de la demeure est encore aujourd'hui constitué d'un grand logis aligné sur la rue, de huit travées sur le quai et de neuf dans les étages sur la cour, et sa profondeur est traversée par un mur de refend longitudinal, suivant le parti en « corps de logis double » qui se développe alors dans l'architecture française²². Un second mur de refend, en équerre, divise sa longueur en deux parts inégales : l'une forme un avant-corps de six travées dans les étages vers l'arrière et détermine la largeur de la grande cour, tandis que l'autre, de trois travées, constitue comme une aile en retrait, devant les bâtiments et cours de service. La grande

¹⁸ Ces actes, passés par Pierre Forget au nom de son beau-frère Thomas de Comans, sont décrits dans le *l'Ordre de distribution de partie des effets de feu Le Vau à aucuns de ses créanciers*, p. 8-9 et 15 (Arch. nat., S 6506).

¹⁹ Acte cité note 6 ; cette mention se trouve dans le mémoire chronologique des « autres ouvrages » réalisés par Pierre Magnier, qui se trouve annexé au toisé, mais non pris en compte par les experts, au fol. 17.

²⁰ Acte cité note 14.

²¹ Le plan manuscrit de l'abbé de Delagrive se trouve à la section des Cartes et plans des Archives nationales (F²¹ 3596/2). La minute du cadastre dit de Vasserot pour le 18, quai de Béthune n'étant pas conservée, c'est un détail du plan d'assemblage qui est ici exploité (*ibidem*, F³¹ 90). Ce document n'est pas d'une grande exactitude dans les dimensions et proportions, mais il constitue le seul témoignage graphique sur la distribution intérieure ancienne de l'hôtel.

²² J.-P. Babelon, « Le passage du corps d'hôtel simple au corps double », dans *L'hôtel parisien au XVII^e siècle*, numéro spécial de *XVII^e siècle*, n° 162, 1989, p. 7-16.

cour est délimitée latéralement par des arcades aveugles (fig. 4), dont l'appareillage et le décor sculpté montrent qu'elles sont d'origine, même si le cadastre de Vasserot, assez approximatif, ne les représente que sur le mur mitoyen vers l'ouest (fig. 3). À l'aboutissant se trouvait encore une étroite aile de remises adossée au mur de clôture du fond, mais celle-ci a disparu lorsque la moitié postérieure de la cour a été convertie en un parterre longé par une charmille (fig. 5).

La transformation de l'hôtel en immeuble de rapport, vers le milieu du XIX^e siècle, a entraîné la destruction de tous les planchers, qui ont été reconstruits à intervalles plus resserrés pour passer des trois étages carrés originels aux quatre qui existent aujourd'hui, plus trois supplémentaires dans le comble²³. Si l'on exclut le rez-de-chaussée, relativement bien conservé, il ne subsiste donc en élévation que les trumeaux de façade et certaines modénatures horizontales, toutes les fenêtres ayant dû être repercées au niveau des nouveaux appartements. Les vestiges en place s'accordent encore bien aux principaux caractères de l'hôtel mis en évidence par Sauval au XVII^e siècle. La description d'une « architecture aussi simple et aussi nue par dehors que superbe et majestueuse par dedans » répond ainsi parfaitement au contraste entre le dépouillement de la façade antérieure d'une part, appareillée de pierre de taille et ornée seulement d'un beau portail sculpté et d'une haute corniche à modillons cubiques²⁴ (fig. 6), et d'autre part la richesse de celle sur la cour, également appareillée, qui présente la superposition d'une ordonnance de pilastres corinthiens colossaux, d'un ordre attique et d'un étage-attique sans ordre, les niveaux supérieurs correspondant à des surélévations tardives (fig. 7). Quant au « vestibule soutenu de colonnes » que Sauval mentionne ensuite, non seulement il existe encore (fig. 8), mais il sert toujours « d'entrée et de passage » vers un grand escalier latéral, qui n'est certes plus « fort magnifique », mais reste néanmoins orné de quelques bas-reliefs attribués à Gérard Van Opstal.

Au-delà de ces constats généraux, il est possible d'aller plus avant dans l'étude des dispositions originelles de la demeure grâce aux enseignements du toisé de plâtrerie dressé en 1647-1648²⁵. Malgré d'inévitables silences, liés à la nature spécifique des ouvrages examinés, les experts

²³ Au-dessus des murs de façades d'origine, on trouve aujourd'hui dans le comble un troisième étage-attique en surélévation, un étage habitable mansardé et un niveau de galetas sous le faîte.

²⁴ Si la façade sur le quai a autrefois été articulée par des modénatures et des chambranles de fenêtres, ceux-ci ont entièrement disparu. On est toutefois assuré que la corniche qui la couronne est d'origine, car la sculpture et le rythme irrégulier des modillons, qui sont plus écartés à l'aplomb des fenêtres, ne sauraient dater du XIX^e siècle.

²⁵ Acte cité note 6. Le toisé comporte certes nombre d'ambiguïtés et de non-dits, et il convient de l'analyser avec la plus grande précaution : les dimensions indiquées par les experts sont très précises, mais elles peuvent correspondre à des distances non linéaires (mensurations dites « de pourtour ») et elles ne renvoient de toute manière qu'aux superficies recouvertes de plâtre (cloisons en pans de bois et murs de moellons, plafonds, sols carrelés ou simplement « hourdés », escaliers à structure de bois), passant sous silence les ouvrages de pierre de taille ou de charpenterie laissés apparents ; il est toujours difficile de savoir à quoi correspond exactement une hauteur, puisque l'épaisseur d'un plancher y est souvent comprise, sans que l'on puisse déterminer s'il s'agit de celui du dessus ou du dessous ; l'appellation même de « plancher » reste toujours ambiguë, pouvant renvoyer aussi bien à sa structure, à sa surface inférieure (couvrement) ou supérieure

ont décrit l'édifice par le menu, suivant un ordre topographique cohérent, du comble du grand logis jusqu'à ses caves et, au sein de chaque niveau, de l'est vers l'ouest. On découvre ainsi d'abord un vaste grenier unitaire sous la toiture, de près de 82 pieds de long par 38,5 de large (26,5 × 12,5 m)²⁶, puis un étage d'une dizaine de pieds de hauteur (environ 3 m), alors désigné comme « estage des galetas », qu'il serait plus juste d'appeler étage en surcroît, puisque seul son couverture se trouvait dans le comble, derrière un « lambris rampant » recouvrant les jambes de forces de la charpente, sans nécessiter la création de lucarnes. Au-dessous, les deuxième et premier étages avaient respectivement une hauteur de 13,5 et 14,5 p. en moyenne (4,4 et 4,7 m), tandis que le rez-de-chaussée était haut de 13 p. (4,2 m), mais surélevé de 3 pieds par rapport au niveau du quai, le tout sur un niveau de caves voûtées. Les experts détaillent ensuite les deux circulations verticales de l'hôtel, à savoir l'escalier de service situé à gauche du vestibule, desservant tous les niveaux du rez-de-chaussée jusqu'au grenier, et le grand escalier à droite, qui s'élevait jusqu'au deuxième étage seulement, mais était complété par une descente de cave voûtée sous sa première rampe et par une petite montée voisine entre le deuxième et le troisième étage. Le toisé s'achève avec la description des bâtiments secondaires, une étroite « galerie » à un étage disposée en équerre du grand logis sur la petite cour et divisée en petits logements par des cloisons, une écurie avec grenier à foin et chambres de palefreniers dans le comble, et une arrière-cour à l'aboutissant.

Au sein de chaque niveau, les indications chiffrées et descriptives permettent de restituer avec précision la distribution intérieure et certains aménagements spécifiques des pièces, même si l'emplacement des portes et des cheminées reste sujet à caution. Au rez-de-chaussée (fig. 9), on accédait depuis le grand escalier à une suite de réception, composée d'une « petite salle » de plan carré sur le quai (D), suivie d'une grande chambre à alcôve (E), dite « chambre de parade », et de deux « sallettes » sur la cour (F et G), dégagées par un petit « passage » vers le grand escalier. De l'autre côté du vestibule se trouvaient, de part et d'autre de l'escalier de service (J), une grande cuisine (H) avec sa dépense (I) sous la deuxième volée de l'escalier, et une sommellerie entresolée (K). L'étage noble (fig. 10), destiné à l'épouse de Thomas de Comans, s'articulait autour d'une grande salle centrale (A), éclairée de quatre croisées sur le quai, à partir de laquelle on accédait à un

(sol). Ayant été dûment transcrit et critiqué, l'acte est présenté ci-après, en annexe, sous la forme d'un tableau analytique, où l'on retrouvera toutes les mesures et descriptions qui ont servi au travail de reconstitution.

²⁶ La forme même du comble occupé par le grenier n'est pas précisément décrite dans le toisé, mais elle peut être restituée approximativement à partir de quelques données certaines : la charpente est un peu exhaussée sur des jambes de forces au-dessus du troisième étage, et c'est pourquoi la superficie du grenier est un peu moindre que celle du troisième étage ; la toiture est de type brisé à deux versants, et le profil du terrasson doit correspondre à la « pointe de pignon » triangulaire dont l'enduit est toisé (5,5 x 24 p.) ; la hauteur des souches de cheminées, de 29 p. « depuis le dessous du plancher du grenier », confirme son très haut volume, qui s'apparente plus à un comble « recoupé » qu'à un comble brisé moderne. Enfin, aucune lucarne maçonnée n'y est décrite.

bel appartement vers l'ouest, composé d'une chambre parquetée (B), d'un « grand cabinet » sur la cour (C) et d'une petite pièce entresolée ensuite (D)²⁷. Vers l'est au même niveau se trouvaient encore deux « chambres » (E et F), où l'on peut voir un appartement de commodité, vraisemblablement dégagé par la petite galerie de service sur la petite cour (fig. 9, N)²⁸. De la même manière, le maître de maison disposait au deuxième étage d'un appartement principal vers l'ouest, avec deux « chambres » sur le quai – logiquement une antichambre et une chambre (H et I) – le « grand cabinet de M. d'Astricq » sur la cour (K) et un autre petit à côté (J), et d'un appartement de commodité vers l'est, avec chambre à alcôve sur le quai (L), cabinet et petit escalier de dégagement vers l'arrière (M), pour accéder aux logements secondaire de l'étage dit des « galetas ». Entre ces deux appartements de plain pied, il n'y avait pas de salle centrale, mais une étroite pièce rectangulaire dite « grand vestibule » (G), carrelée et couverte d'un « plaphon » de plâtre porté par un entablement à « architrave, frize et corniche ».

La description particulièrement détaillée du grand escalier et les vestiges du vestibule subsistant sur place autorisent enfin à proposer leur restitution en coupe. Le toisé est muet sur la disposition entre le départ de l'escalier au rez-de-chaussée et le premier étage, puisque ce niveau était bâti en pierre, mais par chance il est représenté de manière sommaire sur le plan du cadastre Vasserot, qui montre un très grand emmarchement polygonal, à pan coupé, montant vers un petit repos carré du côté de la cour, d'où part une volée droite²⁹ (fig. 3). La suite de la structure, en charpente couverte de plâtre avec un garde-corps de fer forgé, est décrite comme une succession de volées longitudinales et de « palliers » transversaux, se déroulant autour d'un vide central rectangulaire (fig. 11). La vaste cage, mesurant 17 pieds sur 23 (5,5 × 7,5 m), présentait un couvrement spectaculaire, entièrement lambrissé de plâtre : un plafond rectangulaire, encadré par une corniche, s'ouvrait en son centre sur une concavité ovale de « 8 t. demi-pied de pourtour » (15,8 m de périmètre) sur « 5 p. de hauteur en pied-droit » (1,6 m), elle-même surmontée d'une

²⁷ La présence d'un parquet sur tout le sol de la chambre, attestée par le toisé (« le scellement des lambourdes soubz le parquet d'aiz de lad. chambre ») est encore une disposition peu commune à Paris au milieu des années 1640. En 1717, cette pièce est encore « nommée la chambre de Madame d'Astrie » (Arch. nat., Min. centr., ét. L, 269, inventaire après décès de Marie de Comans, 11 décembre 1717, cité par H. Meillard, *op. cit.* note 2). Son grand cabinet est alors dit « le premier cabinet doré » et orné d'un ensemble de vues d'architecture italienne, avec notamment « un tableau peint sur toile représentant le palais du grand-duc de Toscane », « un tableau peint sur toile représentant le palais Farnèse du côté du Tibre », « un autre tableau pareil représentant une autre face du même palais » et « huit autres tableaux peints sur toile représentant des paysages, encastrés dans les lambris » (*ibidem*).

²⁸ Cette galerie, bâtie en pans de bois hourdé de plâtre contre le mur mitoyen oriental, est très certainement un ajout en cours de construction, puisque le toisé mentionne à son sujet le « bouchement de partye d'une croisée (...) et autre bouchement de partye d'une autre croisée au-dessus, où est à présent une porte », correspondant sans doute au raccord avec le grand logis.

²⁹ Si la cage du grand escalier a été réduite en profondeur lors de la restructuration du XIX^e siècle, la voûte qui portait la première rampe est toujours visible, portée par un mur d'échiffre au-dessus de la descente de cave.

calotte ovale dont les grands et petits diamètres correspondaient exactement aux dimensions du vide central de l'escalier (6 × 12 p., soit 1,9 × 3,9 m).

Le passage-vestibule au rez-de-chaussée était un espace de circulation, largement ouvert sur la cour par un porche – originellement dépourvu d'huisserie – et soutenu par les douze colonnes encore en place. Ces dernières étaient engagées dans les murs périmétriques pour dix d'entre elles, les deux centrales vers la droite étant entièrement libres, car aucune cloison ne séparait originellement le passage cocher de la cage d'escalier (fig. 3, 9 et 12). Les fûts de pierre calcaire, monolithiques pour dix d'entre eux, portent aujourd'hui des chapiteaux doriques, mais ces derniers sont de plâtre peint et appartiennent de toute évidence aux travaux du XIX^e siècle, lorsque l'abaissement du plancher du premier étage a contraint à démolir tout le couverture du vestibule³⁰. Les colonnes ont alors été raccourcies et leurs chapiteaux anciens, ioniques selon les témoignages concordants de Sauval et de Brice, avec le « plafond » et la « corniche » de plâtre sculptée de « rozes et modelettes » décrits par le toisé, ont été remplacés par un décor dorique à mutules, au profil très bas, que l'on voit à présent (fig. 8).

La restitution des niveaux de plancher originels permet enfin de se représenter la façade sur cour telle qu'elle a pu être bâtie au XVII^e siècle (fig. 13). L'ordonnance colossale corinthienne unissait alors les deux premiers niveaux sous un entablement continu, dont ne subsistent que les segments en ressaut à l'aplomb des pilastres, mais dont l'arrière-corps arasé se lit dans les assises de pierre de l'appareillage et dans certains raccords de sculpture maladroits avec le nu du mur. L'ordre de petits pilastres attiques correspondait logiquement aux beaux appartements du deuxième étage, et le troisième étage carré sans ordre aux plus modestes logements de l'étage dit des « galetas ».

Autour de la grande cour, la présence des murs ornés d'arcades est bien attestée par l'enduit appliqué « dedans les unze arcades dans la court », c'est-à-dire six par côté, moins celle ouverte permettant le passage vers la petite cour latérale. Le mur de droite servait en outre à masquer le petit bâtiment de l'écurie, couvert d'un comble brisé, dont on connaît l'aspect par des photographies du début du XX^e siècle³¹. En revanche, il n'est étonnamment fait aucune mention en 1647-1648 de l'aile des remises de carrosses au fond de la cour, et il faut donc supposer qu'elle n'était pas encore bâtie à cette date. Le cadastre Vasserot indique qu'elle était percée de cinq baies, sans doute des arcades surbaissées, et le plan de l'abbé Delagrive précise qu'elle était couverte en terrasse³² (fig. 2 et 3). Cette

³⁰ Selon le témoignage de Madame Valia Tanon, les colonnes étaient entièrement recouvertes de plâtre jusqu'au milieu des années 1990, lorsqu'un ragrément a permis de dégager leurs fûts de pierre cannelés et rudentés.

³¹ Voir par exemple un cliché des frères Séeberger (Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, 1FS01804).

³² Le plan de masse de l'abbé de Delagrive est lavé de couleurs, selon le code suivant : en rose les corps de logis, en brun les appentis et remises, en vert les parterres, et en gris les bâtiments couverts en terrasse. L'aile au fond de la grande cour de l'hôtel d'Astry est lavée de gris, mais bordée d'une rangée de petits toits bruns, pour indiquer peut-être la présence des

dernière disposition explique la présence, sur le haut mur de clôture aveugle situé à l'aboutissant de la parcelle, de cinq arcades sculptées de plâtre, aveugles, séparées par des couples de pilastres ioniques jumelés, mais aujourd'hui sans base ni soubassement et à distance de trois mètres du sol environ (fig. 5). Couronnée de cette ordonnance feinte en arrière-plan, la terrasse de plan concave constituait ainsi à la fois une perspective heureuse pour les appartements et un point de vue idéal pour considérer la grande cour et la façade postérieure du logis.

L'hôtel d'Astry dans l'œuvre de Le Vau sur l'île Saint-Louis

Au cours de cette visite imaginaire à la suite des experts de 1647-1648, l'hôtel d'Astry a révélé une série de caractères profondément originaux, qui confirment aussi bien son intérêt architectural que des liens évidents avec l'œuvre de Louis Le Vau. Le parti général en corps de logis double, par le plan massé de sa structure et le caractère unitaire de sa toiture brisée, contraste en effet avec la tradition parisienne de l'hôtel particulier, et entretient des relations directes avec le logis double entre cour et jardin de l'hôtel Tambonneau, au faubourg Saint-Germain (1642), et plus encore avec l'hôtel Saintot, sur le même quai de Béthune (1639). Aligné comme lui sur la voie publique, l'hôtel d'Astry ressemble surtout à l'hôtel Saintot par l'organisation des circulations au rez-de-chaussée, avec son passage cocher transversal entre un portail sur quai et un porche sur cour, s'élargissant en partie postérieure pour former un vestibule rectangulaire, ouvert latéralement sur le grand escalier (fig. 9).

Dans la tradition française issue de la Renaissance, le « vestibule » est une circulation horizontale directement liée à l'escalier, désignant en général l'espace de sa cage au rez-de-chaussée. À partir des années 1630, le déplacement du grand escalier en position latérale dans les hôtels particuliers et les châteaux a toutefois permis leur dissociation et l'apparition de vestibules autonomes, généralement placés au centre, entre cour et jardin. La triple articulation du passage cocher, du vestibule axial et de l'escalier que l'on constate à l'hôtel d'Astry est en revanche une disposition rarissime à Paris, assimilable à un porche dans-œuvre et permettant aux cavaliers ou aux passagers d'une voiture d'entrer directement dans le logis³³. En 1665, Paul Fréart de Chantelou notait ainsi la surprise du cavalier Bernin de n'en pas trouver dans les plus belles demeures parisiennes :

remises sous la terrasse.

³³ Sur la définition délicate de cet espace hybride, voir J.-M. Pérouse de Montclos, *Vocabulaire de l'architecture*, Paris, 1989, col. 35.

« (...) il s'étonnait qu'en France l'usage n'ait point été introduit de monter en carrosse et en descendre à couvert, et que les maisons, au moins les plus considérables, n'eussent pas cette commodité ; qu'à Rome les artisans même l'avaient »³⁴.

La formule du passage-vestibule a, de fait, connu un succès limité dans l'architecture parisienne du XVII^e siècle. On n'en connaît aucun exemple antérieur à celui de l'hôtel Saintot (1639) par Le Vau, analysé par Dietrich Feldmann³⁵, et sa célébrité a surtout été assurée par quelques réalisations ultérieures, aussi spectaculaires qu'atypiques : notamment l'hôtel de Beauvais de la rue Saint-Antoine, par Antoine Le Pautre (1651), l'hôtel Amelot de Bisseuil par Pierre Cottart (1657) et l'hôtel de Lorge, par Jules Hardouin-Mansart (1697). Dans ces deux derniers cas, la délimitation du volume du vestibule par des colonnes libres constitue un point commun remarquable avec l'hôtel d'Astry, qui apparaît ainsi comme un jalon décisif, aussi bien du point de vue formel que chronologique, dans le cadre du corpus fort restreint des « passages-vestibules » parisiens.

La présence d'un autre vestibule au deuxième étage (fig. 10, G), au débouché du grand escalier, n'est pas moins remarquable. La pièce, explicitement désignée comme « grand vestibule » dans le toisé de 1647-1648, est dissociée non seulement du palier haut de l'escalier, mais aussi des appartements, dont elle se distingue par un traitement architectural spécifique, avec couvrement en plafond et entablement de plâtre, et non en plancher de charpenterie ou lambris de menuiserie. Malgré son plan allongé, il s'agit d'une forme de *rotule*, servant à articuler les distributions divergentes des appartements vers l'est et ouest à partir du grand escalier au nord. Par son décor architectural, par sa date précoce comme par sa position inhabituelle au deuxième étage du logis, cette pièce peut seulement être comparée aux vestibules ovales et octogonaux construits par Le Vau au premier et deuxième étages de l'hôtel Lambert, de part et d'autre du grand escalier (1639).

Du point de vue des élévations enfin, l'hôtel d'Astry s'inscrit également dans une continuité on ne peut plus étroite avec les compositions contemporaines de Le Vau. Si le portail sur le quai a pu autrefois être comparé à un modèle publié par Le Muet en 1632, et surtout à celui d'une « porte de l'ordre corinthienne » à fronton qui accompagne son *Traité des cinq ordres (...) traduit du Palladio* en 1645, la ressemblance n'est en réalité qu'approximative³⁶. En revanche, le portail dessiné par Le Vau

³⁴ P. Fréart de Chantelou, *Journal de voyage du cavalier Bernin en France*, éd. M. Stanic, 1998, p. 130. Ce passage, daté du 20 août 1665, est extrait des critiques de Bernin contre le vestibule clos de l'hôtel de Lionne, qu'il proposait d'ouvrir sur la cour pour le rendre accessible aux voitures. Voir également son avis concordant sur l'hôtel du Grand-Prieur au Temple, du 28 septembre 1665 (*ibidem*, p. 208).

³⁵ D. Feldmann, *op. cit.* note 2, p. 53-59.

³⁶ La comparaison a été proposée par Anthony Blunt et critiquée par Claude Mignot (*op. cit.* notes 1 et 2).

pour l'hôtel Hesselin (1640), également sur le quai de Béthune, présente avec lui une similitude parfaite, dans ses proportions générales (1/1,6) comme dans l'articulation de ses membres, avec pour seule différence le passage d'un décor sobre à un décor orné (fig. 1 et 14). Le même constat peut d'ailleurs être fait pour les porches sur cour des deux hôtels, qui se présentent l'un et l'autre comme une variante de celui sur quai, sans les consoles supportant la corniche, mais avec un large chambranle enrichi de sculpture ornementale, une tresse au dessin original dans le cas de l'hôtel d'Astry (fig. 15 et 16).

La façade postérieure de l'hôtel d'Astry a été mise en rapport avec l'ordonnance colossale corinthienne, exactement contemporaine, de l'hôtel d'Avaux, également par Pierre Le Muet (1644), mais elle présente en réalité une parenté bien plus étroite avec celles, ioniques, précédemment dessinées par Le Vau pour les hôtels Lambert, Hesselin et Saintot (1639-1640). On note surtout que la spécificité des ordonnances bâties par Le Vau sur l'île Saint-Louis consiste à les couronner d'un étage-attique continu, alors que, dans la tradition française de la Renaissance tardive, l'étage-attique n'était associé à l'ordre colossal que pour marquer des accents verticaux dans le cadre d'avant-corps ou de pavillons, ou encore d'un édicule central comme c'est le cas à l'hôtel d'Avaux. À l'hôtel Lambert, l'étage-attique est continu et scandé, à l'aplomb des pilastres colossaux, par de larges ressauts verticaux, évoquant l'ordre abrégé des couronnements d'arcs de triomphe antiques. Aux hôtels Hesselin et Saintot, il s'agit en revanche d'un mince ordre attique, avec base et chapiteau, suivant le goût français³⁷ (fig. 16). L'hôtel d'Astry présente une composition inédite, avec ordre attique français et un étage-attique sans ordre, l'un comme l'autre continus sur toute la largeur de l'ordonnance.

Enfin, l'articulation entre l'ordonnance colossale du logis et les arcades de la cour semble particulièrement significative. À l'hôtel d'Avaux, Pierre Le Muet a combiné arcades basse et ordre colossal pour former une élévation d'une cohésion et d'une monumentalité inhabituelles dans l'architecture parisienne. À l'hôtel d'Astry au contraire, les arcades latérale se greffent en équerre sur la façade, entrant brutalement en contact avec les pilastres colossaux, suivant la disposition déjà mise en œuvre par Le Vau aux hôtels Saintot et Hesselin. Comme à l'hôtel Hesselin encore (fig. 17), les arcades ont en fait pour fonction de délimiter la cour d'honneur, d'en adoucir l'espace au moyen de pans concaves aux angles, et de porter une terrasse servant de belvédère, mais sans s'étendre sur les façades du logis principal.

³⁷ C. Mignot, « L'ordre attique, le sixième ordre français ? », à paraître dans les actes du colloque *Le génie du lieu. La réception du langage classique en Europe (1540-1650) : sélection, interprétation, invention.*

D'abord rapproché par Anthony Blunt de l'œuvre de Le Muet, l'hôtel d'Astry révèle à l'examen détaillé des liens bien plus évidents avec les réalisations récentes de Le Vau. La convergence des ressemblances formelles, concernant aussi bien le parti d'ensemble de l'édifice que sa distribution ou ses ordonnances, incite donc fort à conclure que ce dernier ne fut pas seulement en charge de la construction et des aménagements intérieurs à partir de 1645, mais qu'il fut bien le premier concepteur de l'hôtel, dès 1643-1644. La genèse du projet fut d'ailleurs longue et discontinue, des changements non négligeables étant intervenus au fur et à mesure des travaux. Un mémoire des augmentations prétendues par le plâtrier, copié à la suite du toisé, signale notamment un exhaussement du mur de refend central et d'un pignon en avril 1645³⁸, un élargissement de la cage du grand escalier en mai³⁹, ou encore la démolition en août du plancher sur le vestibule « pour poser les collomnes », lesquelles semblent donc n'avoir pas été prévues dès l'origine⁴⁰. Quant à l'aile basse des remises, avec ses pans concaves et sa terrasse adossée à un mur-renard, on a vu qu'elle n'apparaît pas dans le toisé et qu'elle pourrait donc avoir été bâtie après 1648. La présence d'une septième arcade au bout du mur occidental de la cour, arasée et partiellement prise dans le vestige de la façade des remises, tendrait même à faire penser que cet ajout tardif correspondrait également à un changement de parti, peut-être le dernier au terme d'une construction plus mouvementée qu'il ne paraît au premier abord.

Une élévation atypique

Souligner les liens si étroits qui unissent l'hôtel d'Astry aux constructions récentes de Louis Le Vau ne doit toutefois pas conduire à négliger ses caractères propres, car ils sont remarquables. Le choix de l'ordre corinthien pour la façade principale, en premier lieu, n'est pas anodin, puisque Le Vau avait appliqué l'ordre ionique à toutes ses précédentes compositions colossales (hôtel Lambert, Hesselin, Saintot, Tambonneau et château du Raincy) et qu'il ne devait recourir au corinthien dans la suite de sa carrière que dans de rares et prestigieux cas (le Louvre, l'hôtel de Lionne, le collège Mazarin). En conséquence, l'ornementation sculptée et la gamme des modénatures de l'hôtel d'Astry paraît plus riche et variée qu'à son habitude, notamment dans le

³⁸ Acte cité note 6 : « le rehaulcement du mur de refend séparant les deux corps de logis en la hauteur de deux piedz sur 13 t. et demie de long » (art. 1, 22 avril 1645), « le rehaulcement du pignon du costé du sieur de Bretonvilliers en la hauteur de sept piedz sur quinze piedz de long » (art. 2, 27 avril 1645), et divers articles concernant la modification des petits escaliers.

³⁹ *Ibidem* : « a esté abbatu deux travées de plancher qui estoit au droict de l'escalier pour rendre icelluy plus grand, lesquelles travées contenoient chacune huit piedz de large sur vingt-trois piedz de long » (art. 4, 21 mai 1645).

⁴⁰ *Ibidem* : « Plus led. sieur d'Astry a faict abatre par ses ouvriers le plancher au-dessus du vestibulle pour poser les collomnes » (art. 14, août 1645).

portail d'entrée, le porche sur cour, les fenêtres du rez-de-chaussée ou la frise d'entrelacs et de roses qui ceinture la cour au niveau du premier plancher.

Plus encore que le style décoratif adopté, c'est la morphologie de la façade qui présente une véritable originalité. L'ordre colossal est extraordinairement élancé, car les pilastres approchent une hauteur de onze diamètres et portent un entablement qui paraît d'autant plus mince, mesurant à peine le sixième de la hauteur totale de l'ordre. Cela enfreint évidemment tous les canons classiques et contraste avec les proportions vignolesques massives adoptées aux hôtels Lambert et Hesselin, mais Le Vau avait déjà eu recours à un tel étirement au château du Raincy, en 1642. L'élan vertical produit par ces proportions inaccoutumées est ici renforcé par un trait plus singulier encore : l'entablement corinthien comporte un ressaut à l'aplomb de chaque pilastre, ce qui est unique dans l'œuvre de Le Vau. L'effet plastique s'atténue progressivement dans les étages supérieurs, car au deuxième étage, l'ordre attique est tout entier en ressaut par rapport à l'angle de la façade, tandis qu'au dernier niveau, c'est le nu du mur qui marque une avancée avec la corniche (fig. 18).

La superposition de deux étages-attiques constitue enfin le trait peut-être le plus atypique de l'élévation. En tant que couronnement d'une ordonnance, l'étage-attique est d'ordinaire unique, mais il est ici redoublé, donnant à la façade principale sur la cour une proportion presque carrée (fig. 13). Cette disposition inusitée est permise par le recours simultané à une forme typiquement française, celle de l'étage à ordre attique, et à une forme qui semble dériver de l'architecture triomphale antique, l'attique sans ordre⁴¹. Il serait en réalité plus juste de rapprocher ce dernier niveau d'un *faux-attique*, suivant la définition qu'en donne Jean-Marie Pérouse de Montclos : « Le faux-attique peut également être analysé comme un entablement dont la frise, très développée en hauteur, aurait la proportion du corps d'un attique⁴². » En effet, si l'on observe précisément les modénatures, on constate que le premier corps de moulures horizontales, porté par les pilastres attiques du deuxième étage, adopte un profil d'architrave à deux fascies couronnées par une grosse cimaise en cavet, tandis que le second corps, qui règne au-dessus du troisième et dernier étage, présente un profil de corniche, avec un fort larmier et une cimaise en doucine. Ainsi, le nu du mur du dernier niveau de la façade s'apparente à une frise lisse, placée entre une architrave et une corniche et anormalement développée en hauteur, ce qui constitue bien un faux-attique au sens mentionné ci-dessus, mais percé de baies pour constituer un étage supplémentaire.

⁴¹ C. Mignot, *op. cit.* note 37.

⁴² J.-M. Pérouse de Montclos, *op. cit.* note 33, col. 175. L'appellation de « faux-attique » provient d'Augustin-Charles d'Aviler (*Cours d'architecture*, Paris, 1691, p. 270-271), mais paraît à vrai dire ambiguë et celle d'« entablement-attique » serait plus explicite, comme me l'a suggéré Jean Guillaume.

Une telle composition était hardie, voire téméraire du point de vue de l'emploi des formes classiques de l'architecture, et elle trouve certainement son explication dans une exigence spécifique du maître de l'ouvrage. On a en effet noté qu'une spécificité de la distribution intérieure de l'hôtel d'Astry était de comporter deux étages nobles d'importance équivalente, sous un étage d'habitation secondaire, ce qui était tout à fait inusité dans un hôtel particulier. L'élévation à ordre colossal couronné d'un ordre attique, expérimentée par Le Vau à l'hôtel Hesselin, était adaptée à une demeure à un étage noble seulement, conformément à l'usage, mais l'ajout d'un étage en forme de faux-attique constitua sans doute pour l'architecte un expédient commode destiné à répondre à la commande inhabituelle d'un corps d'hôtel à quatre niveaux carrés, bénéficiant tous de la vue sur la Seine.

La culture palladienne de l'architecte

Le jeu des comparaisons entre l'hôtel d'Astry et les réalisations antérieures de Louis Le Vau prend cependant tout son sens si l'on se réfère à l'un des principaux modèles connus pour l'invention de l'architecte : les *Quattro libri dell'architettura* d'Andrea Palladio. Claude Mignot a en effet mis en lumière combien la connaissance du deuxième livre de Palladio a pu compter dans l'élaboration de certaines de ses œuvres précoces, notamment les hôtels Lambert et Tambonneau⁴³. La grande demi-élévation du palais Valmarana, en particulier, semble avoir joué un rôle décisif dans la composition de sa première ordonnance colossale, celle du jardin de l'hôtel Lambert. Une quinzaine d'années plus tard, cette même planche pourrait avoir fourni à l'architecte l'idée originale de placer des tables de bas-reliefs au-dessus des croisées inférieures de l'ordre colossal de Vaux-le-Vicomte⁴⁴. La confrontation entre l'estampe et l'élévation restituée de l'hôtel d'Astry (fig. 13 et 19) paraît éclairer de même les choix singuliers de recourir à un ordre riche – le composite romain à Vicence, le corinthien à Paris – et de marquer des ressauts dans l'entablement.

En prenant un peu de recul et se tournant vers l'élévation complète du palais Valmarana, publiée par Palladio à plus petite échelle, on est encore frappé par d'autres similitudes (fig. 20) : l'ordre colossal repose sur un petit soubassement continu, interrompu seulement par le passage cocher au centre de la façade ; au nombre de six, les supports – ici des pilastres, là des demi-colonnes – sont regroupés par trois de part et d'autre d'une travée axiale plus large ; les ressauts de l'entablement colossal ne se répercutent pas dans la corniche de l'attique qui le surmonte. De toute

⁴³ C. Mignot, *op. cit.* note 1, p. 112-113.

⁴⁴ A. Cojannot, « Le bas-relief à l'antique dans l'architecture parisienne du XVII^e siècle », *Studiolo*, n° 1, 2002, p. 20-40.

évidence, il y a là plus que des coïncidences ou un lointain souvenir de lecture, mais sans doute le signe d'un recours récurrent et très fécond aux *Quattro libri*. La toiture droite représentée par Palladio sur le palais Valmarana semblerait presque avoir suggéré l'idée du second étage-attique, tandis que l'élosion des travées extrêmes aurait abouti au format carré de l'ordonnance de l'hôtel d'Astry.

En plan également, la disposition générale de l'hôtel en corps double sur rue, suivi d'une cour bordée par les écuries, pourrait dériver de plans gravés par Palladio, tels que celui du palais Barbarano (fig. 9 et 21). Même la disposition si spécifique du passage cocher axial s'élargissant en vestibule à colonnes libres n'est pas sans évoquer les modèles des palais vicentins reproduits dans le *Secondo libro*, en particulier les plans du palais Valmarana lui-même et du palais Capra (fig. 22). Il ne saurait certes s'agir de citations, mais plutôt d'une libre transposition de *concetti* palladiens, reformulés dans le langage architectural français du XVII^e siècle, procédé que le mode de représentation approximatif des plans du traité ne pouvait qu'encourager.

L'examen par le menu du décor d'architecture conduit aussi à des constats assez intrigants, qui ramènent encore à Palladio⁴⁵. On a déjà noté l'étirement inhabituel de l'ordre colossal, qui donne à l'entablement un air très mince. Les proportions de ses membres pris isolément sont néanmoins correctes et leurs profils rappellent des modèles du premier des *Quattro libri*. La base, de type attique, est enrichie d'une baguette sous le fût, suivant le modèle proposé par Palladio pour l'ordre ionique. Le chapiteau, sculpté de feuilles d'olivier bien refendues, resserrées contre la corbeille et couronnées de caulicoles et de cornes élancées, adopte une forme palladienne et classicisante (fig. 23), qui se démarque nettement de la silhouette plus évasée et touffue des chapiteaux corinthiens exécutés au même moment en France, d'esprit vignolesque⁴⁶. L'entablement, par sa hauteur de deux diamètres, ne correspond pas à la règle de Vignole (2,5 diamètres), mais approche celle de Palladio (1,9). Sa composition est certes très abrégée, puisque la corniche est courte et dépourvue de roses et de modillons, que les moulurations ne présentent aucune sculpture ornementale et que l'architrave n'a que deux fascies, mais elle s'apparente néanmoins, par son profil et le très petit calibre de ses denticules, à l'entablement corinthien proposé par Palladio. Le second ordre de la façade (fig. 24), quoique réduit aux proportions « attiques » telles qu'on les pratique en France, présente un

⁴⁵ Seul l'ordre ionique qui orne le mur-renard au fond de la cour suit la *Regola* de Vignole, mais on a vu qu'il a très certainement été exécuté après 1648. Son attribution à Louis Le Vau est néanmoins très vraisemblable, étant donné le dessin spécifique du garde-corps ajouré qui couronne l'ordonnance, que l'on retrouve dans différentes autres constructions de l'architecte.

⁴⁶ Voir notamment les ordres corinthiens contemporains dessinés par Jacques Lemercier à la Sorbonne (A. Gady, *Jacques Lemercier, architecte et ingénieur du roi*, Paris, 2005, p. 163-168) ou ceux de François Mansart au château de Blois, de Maisons ou au Val-de-Grâce (*François Mansart. Le génie de l'architecture*, dir. J.-P. Babelon et C. Mignot, 1998, p. 83-87 ; P. Ponsot, « Le "corps neuf" du château de Blois » et Y. Pauwels, « François Mansart et la culture architecturale du XVI^e siècle », *Les cahiers de Maisons*, n° 27-28, p. 46-57.

traitement ornemental, à feuilles d'acanthé et caulicoles en vrille, qui dérive de la corbeille composite romaine de Palladio.

Dans le vestibule, les douze colonnes en place sont, on l'a dit, tronquées et l'on ne peut plus se fier aux chapiteaux et ornements doriques qui ont remplacé l'ordre ionique décrit par Sauval et Brice. Les fûts et bases de pierre sont cependant bien conservés et présentent des proportions générales conformes à l'usage, plus proche toutefois du canon palladien que vignolesque, avec un fût haut de huit diamètres⁴⁷. Les bases sont encore de type attique, mais augmenté cette fois d'une grosse baguette sous le fût et de deux petites intercalées entre les tores et la scotie, ce qui correspond exactement au profil proposé par Palladio pour la colonne corinthienne (fig. 25 et 26). Cette particularité doit être mise en rapport avec une autre, attestée par le toisé de plâtrerie : la corniche du vestibule était sculptée de « rozes et modelettes », c'est-à-dire de roses et de modillons sous le larmier. Or de tels ornements sont, dans la tradition française issue de Vignole et adaptée par Salomon de Brosse, réservés à l'ordre corinthien et c'est une singularité des *Quattro libri* de Palladio, imitée par Scamozzi, mais généralement critiquée en France⁴⁸, que de placer une corniche à roses et modillons aussi bien sur l'ordre ionique (fig. 27) que sur le corinthien.

Un surprenant croisement de références palladiennes se dessine ainsi, avec sur la cour un ordre colossal corinthien dépouillé de ses ornements et assis sur la base attique recommandée pour l'ordre ionique, et dans le vestibule, un ordre ionique fort riche, avec corniche à roses et modillons, fût cannelé et rudenté et base attique de type corinthien. L'ambiguïté ménagée entre les ordres atteint son point culminant dans le portail sur le quai. Sa frise sculptée présente une alternance de feuilles d'olivier et d'acanthé, qui se réfèrent de toute évidence aux chapiteaux des ordres corinthien et attique sur la grande cour (fig. 28). La corniche, identique à celle du porche sur la cour, est décorée de roses et de modillons sous le larmier. Ces ornements sont absents des ordres de la façade postérieure, mais on a vu qu'ils se trouvaient en revanche dans l'entablement du vestibule ionique. Or, de manière très significative, les modillons sculptés sur le portail et le porche ne suivent d'ailleurs pas le type corinthien ordinaire, à enroulement, que l'on trouve dans tous les traités sur les ordres, mais bien le modèle spécifique à l'ordre ionique publié par Palladio, en forme de petit parallélepède dont la face inférieure est profilée comme un larmier à mouchette en forme de

⁴⁷ Le fût ionique selon Vignole est légèrement plus allongé que celui de Palladio (8,17 contre 8,07 diamètres). Les fûts du vestibule de l'hôtel d'Astry ayant été un peu raccourcis au XIX^e siècle, il n'est plus possible de connaître leur hauteur avec précision, mais on peut l'estimer à 333 cm, par rapport aux cannelures intactes ; leur diamètre étant de 41,7 cm, on arrive donc à une proportion approximative de 1/8.

⁴⁸ Voir notamment R. Fréart de Chambray, *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne*, Paris, 1650, p. 42.

console feuillagée⁴⁹ (fig. 27 et 29). À l'évidence, l'ornementation soignée du portail a ainsi été conçue comme une annonce synthétique des ordres ionique, corinthien et attique que l'on découvre successivement dans le vestibule et sur la façade postérieure du logis, selon une forme originale de composition ou de *mescolanza* entre eux⁵⁰. Peut-être la grande corniche qui couronne la façade sur le quai évoque-t-elle encore implicitement cette idée de composition, étant supportée par les modillons cubiques doubles propres à l'ordre composite selon Palladio.

Conclusion

L'exercice de reconstitution mentale et graphique d'un édifice partiellement disparu aiguise le regard sur ses vestiges subsistants, et aboutit finalement à poser autant de nouvelles questions qu'il en résout. Représenté en plans, coupes et élévation, l'hôtel d'Astry retrouve sa cohérence monumentale et peut prendre place dans la longue histoire de l'hôtel particulier français. Avec sa disposition inédite en corps double sur rue et cour ordonnancée postérieure, desservie par un passage-vestibule à colonnes libres, il apparaît même comme un jalon important dans l'évolution de la demeure parisienne, annonçant directement le parti du célèbre hôtel de Beauvais de la rue Saint-Antoine, quelques années plus tard. Le faisceau d'indices, tant stylistiques que documentaires, qui désignent Louis Le Vau pour son auteur, est dense. L'hôtel peut presque être présenté comme une ingénieuse synthèse de certaines de ses expériences les plus récentes et originales sur l'île Saint-Louis : le parti à passage-vestibule ordonnancé a d'abord été expérimenté à l'hôtel Sainctot ; l'ordonnance colossale surmontée de deux attiques continues apparaît le prolongement de celles des hôtels Lambert et Hesselin ; la délimitation spatiale de la cour au moyen d'arcades basses reprend celle des hôtels Hesselin et Sainctot.

Un ensemble de constats conduit par ailleurs à voir dans l'hôtel d'Astry l'œuvre d'un esprit imprégné par les *Quattro libri dell'architettura*, notamment dans l'ordonnance sur la cour, dans le détail des moulurations et de l'ornementation des ordres, et peut-être même dans la distribution générale, qui pourrait avoir été suggérée par les palais vicentins. L'intérêt présumé de Le Vau pour le traité de Palladio s'en trouve confirmé, et les planches relatives au palais Valmarana semblent même avoir exercé une véritable fascination sur l'architecte, qui s'y réfère tout au long de sa carrière. Les citations

⁴⁹ À l'hôtel d'Astry, la mouchette est recouverte d'une branche d'olivier, suivant la variante du modèle palladien proposée par Vincenzo Scamozzi (*Idea dell'architettura universale*, 1615, livre II, p. 101). La présence de ces modillons inhabituels sur le portail et le porche renforce l'hypothèse formulée plus haut sur l'ordre ionique du vestibule, qui devait effectivement suivre le canon de Palladio ou de Scamozzi.

⁵⁰ Sur le concept de *mescolanza* et sa fécondité dans l'architecture de la Renaissance, voir Y. Pauwels, *Aux marges de la règle. Essai sur les ordres d'architecture à la Renaissance*, Wavre, 2008.

sont au demeurant fort libres, et parfois paradoxales. Quelle cohérence y a-t-il à se référer aux ordres palladiens, si c'est pour les mêler, les tronquer et leur donner des proportions fantaisistes, comme c'est le cas des pilastres colossaux ? Le dédoublement de l'étage-attique, grâce à l'insertion d'un « ordre attique » de nature française et moderne et à son couronnement par un étage en forme de faux-attique, n'est-il pas en contradiction flagrante avec l'esprit même des *Quattro libri* ? En réalité, on discerne ici certaines spécificités de l'intérêt porté à Palladio par les architectes français du milieu du XVII^e siècle, qui faisaient montre d'une grande sensibilité aux nouveautés formelles et décoratives que recèle le traité, d'une capacité à percevoir l'esprit d'invention qui triomphe dans le *Secondo libro*, mais aussi d'une totale incompréhension du système logique qui leur sert de fondement. Autour de Louis Le Vau et de son œuvre à l'hôtel d'Astry se précisent ainsi les linéaments d'une lecture française de Palladio, qui est tout sauf un palladianisme.

Légendes des illustrations

1. Hôtel d'Astry, portail sur le quai de Béthune
2. Plan de l'île Saint-Louis par l'abbé Delagrive (vers 1750), détail
3. Cadastre dit de Vasserot (1^{er} tiers du XIX^e siècle), détail
4. Hôtel d'Astry, arcades à l'ouest de la cour
5. Hôtel d'Astry, cour et parterre
6. Hôtel d'Astry, façade sur le quai de Béthune
7. Hôtel d'Astry, façade sur la cour
8. Hôtel d'Astry, vestibule à colonnes
9. Hôtel d'Astry, plan restitué au rez-de-chaussée (dessin A. Cojannot)
10. Hôtel d'Astry, plans restitués aux 1^{er}, 2^e et 3^e étages (dessin A. Cojannot)
11. Hôtel d'Astry, coupe transversale restituée au droit du grand escalier (dessin A. Cojannot)
12. Hôtel d'Astry, coupe transversale restituée au droit du vestibule (dessin A. Cojannot)
13. Hôtel d'Astry, élévation restituée sur la cour (dessin A. Cojannot)
14. Hôtel Hesselin, portail sur quai de l'hôtel Hesselin (photographie d'Eugène Atget)
15. Hôtel d'Astry, porche sur la cour
16. Jean Marot, vue perspective des hôtels Hesselin et Saintot
17. Jean Marot, plan de l'hôtel Hesselin au rez-de-chaussée
18. Hôtel d'Astry, détail de l'angle orientale de la façade principale sur cour
19. Andrea Palladio, grande demi-élévation du palais Valmarana à Vicence (*Quattro libri...*, 1570, l. II, p. 17)
20. Andrea Palladio, petite élévation du palais Valmarana à Vicence (*Quattro libri...*, 1570, l. II, p. 16)
21. Andrea Palladio, plan du palais Montano Barbarano à Vicence (*Quattro libri...*, 1570, l. II, p. 22)
22. Andrea Palladio, détail du plan du palais Capra à Vicence (*Quattro libri...*, 1570, l. II, p. 21)
23. Hôtel d'Astry, chapiteau et entablement de l'ordre corinthien sur la cour
24. Hôtel d'Astry, chapiteau de l'ordre attique sur la cour
25. Hôtel d'Astry, bases des colonnes du vestibule
26. Andrea Palladio, base attique de l'ordre corinthien, détail (*Quattro libri...*, 1570, l. I, p. 41)
27. Andrea Palladio, chapiteau et entablement de l'ordre ionique (*Quattro libri...*, 1570, l. I, p. 36)
28. Hôtel d'Astry, portail sur le quai, détail de la frise à feuilles d'acanthé et d'olivier alternées
29. Hôtel d'Astry, portail sur le quai, détail de la corniche