

UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE
CENTRE DE RECHERCHE HiCSA
(Histoire culturelle et sociale de l'art - EA 4100)

AMÉNAGEMENT INTÉRIEUR ET COHABITATION DES STYLES AUX ÉPOQUES MODERNE ET CONTEMPORAINE

Actes de la journée d'étude édités sous la direction scientifique
de Claire Hendren, Barbara Jouvès et Hadrien Viraben

L'APPARTEMENT BEISTEGUI (1929-1938) PAR
LE CORBUSIER ET PIERRE JEANNERET, OU LA
RENCONTRE ENTRE ARCHITECTURE PURISTE
ET DÉCORATION SURREALISTE

ÉDOUARD ROLLAND

Pour citer cet article

Édouard Rolland, « L'appartement Beistegui (1929-1938) par Le Corbusier et Pierre Jeanneret, ou la rencontre entre architecture puriste et décoration surréaliste », dans Claire Hendren, Barbara Jouvès et Hadrien Viraben (dir.), *Aménagement intérieur et cohabitation des styles aux époques moderne et contemporaine*, actes de la journée tenue à Paris le 19 mars 2018 à l'Institut national d'histoire de l'art, Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en novembre 2018, p. 127-145.

L'APPARTEMENT BEISTEGUI (1929-1938) PAR LE CORBUSIER ET PIERRE JEANNERET, OU LA RENCONTRE ENTRE ARCHITECTURE PURISTE ET DÉCORATION SURREALISTE

ÉDOUARD ROLLAND

Docteur en arts et sciences de l'art, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Charles de Beistegui (1895-1970), dandy esthète et héritier mondain d'une famille ayant notamment fait fortune dans l'extraction minière au Mexique¹, contacte en 1929 les architectes Le Corbusier (1887-1965) et Pierre Jeanneret (1896-1967), afin de se faire bâtir un prodigieux *penthouse* sur un toit parisien.

Au-delà de toute exigence louable de la part d'un commanditaire, Beistegui va s'illustrer parmi tous les autres clients des Jeanneret en étant particulièrement directif, et quelque peu intransigeant quant à l'idée même qu'il s'était forgée de son futur appartement. N'étant ni artiste² ni riche entrepreneur ou mécène³, ce client autoproclamé décorateur désire surveiller et approuver chaque étape du projet, comme l'illustre cette lettre qu'il leur adressera quelques mois avant la fin des travaux en 1931 :

Vous me laissez entendre que d'habitude vous dirigez tout sans presque consulter votre client et je le crois sans peine, [...] c'est toujours avec le plus grand effort que j'obtiens, au bout de combien de temps, des dessins sans doute très jolis mais extrêmement sommaires. [...] Si je vous avais confié entièrement la direction de cette maison dès le début elle serait peut-être mieux mais à coup sûr elle ne répondrait en rien à mes besoins. Si j'ai une grande admiration pour votre architecture, c'est parce qu'elle nous apporte des choses neuves et belles (et c'est déjà énorme) mais j'entends certaines choses seulement et non pas toutes. Pas une des maisons que vous avez faites ne me conviendrait du tout et c'est

1 À propos des origines basques de la famille Beistegui, j'invite le lecteur à se référer à l'ouvrage de Wim van den Bergh intitulé *Beistegui avant Le Corbusier: genèse du Penthouse des Champs-Élysées*, Paris, B2, 2015, p. 30-31.

2 Parmi tous les commanditaires artistes de Le Corbusier, Amédée Ozenfant (1922), Antonin Planeix (1924-1928), Jacques Lipchitz et Oscar Miestchaninoff (1923-1926) n'en sont que quelques exemples.

3 Pensons par exemple aux résidences réalisées pour le banquier et collectionneur Raoul La Roche (1923-1925), l'industriel Henri Frugès (1924-1926), le journaliste William Cook (1926-1927) ou l'assureur Pierre Savoye (1928-1931).

pourquoi je n'ai jamais envisagé un instant vous faire faire une construction à votre idée mais bien une maison dont j'aimerais et approuverais chaque partie [...].⁴

Ce courrier, écrit près de deux ans après les premiers croquis établis en juin 1929, confirme aux architectes qu'une infime marge de liberté leur était secrètement accordée dans ce projet, tant dans la mise en scène que dans la mise en œuvre de cette future résidence secondaire. Le ton quelque peu âpre employé dans cette lettre illustre parmi tant d'autres la rugosité de certains échanges entre le commanditaire et ses architectes⁵. Cette « espèce de dialogue⁶ » dont parle Tim Benton se révéla rapidement plus virulente que courtoise, notamment sur de nombreuses oppositions tant formelles que théoriques entre les Jeanneret et Beistegui. Au-delà des discordes au sujet des dysfonctionnements subis au cours et après le projet (retards, malfaçons, surcoûts, etc.), les deux architectes et leur client auront ainsi quelques difficultés à faire respectivement cohabiter théories puristes et décoration surréaliste.

En ce début des années folles, Charles de Beistegui fréquente le haut milieu mondain, étant régulièrement convié à des bals, banquets et cérémonies fastueuses, qu'elles soient nationales ou internationales. L'idée et l'envie de disposer à son tour d'un lieu de réceptions germent à cette époque, surtout lorsqu'il découvre les prestations de la somptueuse villa réalisée à Hyères par Robert Mallet-Stevens pour ses amis Charles et Marie-Laure de Noailles⁷. Si l'architecture dite « moderne » semble avoir séduit Charles de Beistegui, ce dernier avait également remarqué un nouveau et audacieux type de logement contemporain : l'appartement-terrace, aussi appelé *penthouse*⁸. Beistegui souhaite ainsi faire bâtir ce genre de spectaculaire villa sur les toits, en totale rupture avec le traditionnel hôtel particulier parisien dans lequel il vit au quotidien⁹. Comme le précise le propriétaire lui-même, « primitivement [...], cet appartement n'était pas destiné à être habité, mais à servir de cadre de grandes

4 Lettre de Charles de Beistegui à M. Jeanneret du 31 janvier 1931 (FLC H1-14-456).

5 Comme le souligne la proluxe correspondance conservée à la Fondation Le Corbusier.

6 Propos de Tim Benton, extrait du documentaire « Le bal du siècle : Charles de Beistegui » de Xavier Lefebvre (film, 55 minutes, couleurs, 2006).

7 Qui seront ses futurs voisins à Paris, étant les propriétaires de l'immeuble situé au 138 avenue des Champs-Élysées (FLC H1-14-21).

8 Achevé en 1925 à New York, The Conde Nast's Duplex, bâti pour l'éditeur de presse Condé Nast (fondateur de la maison d'édition Condé Nast Publications en 1908), est considéré comme un des premiers *penthouses* de l'histoire de l'architecture.

9 La famille de Charles vivait à Paris au 57 avenue d'Iéna jusqu'en 1913, avant de s'installer au 19 rue de Constantine, adresse qu'il conservera par la suite. Bergh, *Beistegui avant Le Corbusier*, *op. cit.*, p. 32-33.

fêtes comme on savait jadis en donner¹⁰ [...]». C'est en ce sens que Wim van den Bergh qualifie ce *penthouse* de « *machine à amuser*¹¹ », formule calquée par analogie sur la fameuse expression de Le Corbusier, considérant chacune de ses maisons comme une « machine à habiter ».

Au 136 avenue des Champs-Élysées, Beistegui décèle un cadre idéal pour y accueillir son projet : un hôtel particulier – que possédait auparavant sa famille¹² – dont les combles ajoutés par son nouveau propriétaire¹³ peuvent être à la fois loués et totalement transformés. « Entre la fin du mois d'avril et le début du mois de mai 1929¹⁴ », plusieurs architectes¹⁵ sont ainsi « mis en concurrence¹⁶ » afin de lui proposer, dans un délai d'un mois, différents plans et croquis selon ses directives¹⁷. Intéressé par la première proposition formulée par Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Beistegui souhaite néanmoins qu'elle soit modifiée et réétudiée, en se basant notamment sur ses propres idées :

Faisant suite à ma conversation d'hier, je vous confirme mon intention de vous confier probablement cet automne ou peut-être cet hiver les travaux que je pourrais faire faire dans mon appartement, travaux qui dépendront beaucoup de vos dessins et de vos devis, car ainsi que je vous le disais je ne suis pas encore décidé sur l'importance de ces travaux. Je tiens à vous répéter ici mon désir de voir un autre dessin de vous inspiré de notre conversation d'hier et du petit croquis que je vous ai fait¹⁸.

Cet hypothétique client se révèle être – nous le disions plus haut – exigeant et très directif dès les premiers échanges, en imposant avec autorité aux architectes

10 Roger Baschet, « À la recherche d'un décor nouveau », *Plaisir de France*, 18, mars 1936, p. 28.

11 Bergh, *Beistegui avant Le Corbusier*, *op. cit.*, p. 30. Formule soulignée et en français dans le texte.

12 La grand-mère de Beistegui l'a fait bâtir à la fin du xix^e siècle, avant qu'il ne soit vendu, puis agrandi et surélevé par son nouveau propriétaire dans les années 1920 de deux étages, coiffés des fameux combles. Bergh, *Beistegui avant Le Corbusier*, *op. cit.*, p. 83-91.

13 Ernest Besançon de Wagner, directeur général de la maison haute couture Drecoll.

14 Bergh, *Beistegui avant Le Corbusier*, *op. cit.*, p. 104-105.

15 André Lurçat, les cousins associés Le Corbusier et Pierre Jeanneret, et Gabriel Guévrékian, ce dernier ayant notamment été remarqué par Beistegui après avoir créé le jardin de la villa des Noailles.

16 Comme le reproche Le Corbusier à son futur commanditaire. Lettre de Le Corbusier à Charles de Beistegui du 5 juillet 1929 (FLC H1-15-618).

17 Sur le premier projet proposé par Le Corbusier et de Pierre Jeanneret le 4 juin 1929 (FLC 17435), les différents espaces extérieurs (la terrasse du toit rappelant la chambre d'été de la villa Noailles) comme intérieurs sont aménagés par le mobilier créé en 1928 par les deux architectes associés à Charlotte Perriand. Tout comme les Savoye et les Cook, Beistegui n'aménagera pas sa villa avec ce type de meubles.

18 Lettre de Charles de Beistegui à Le Corbusier du 1^{er} juillet 1929 (FLC H1-15-624).

de nouveaux essais, remaniant le projet en s'inspirant du « petit croquis » du propriétaire lui-même. Beistegui semble considérer ses architectes comme les traducteurs dans le réel du *penthouse* dont il rêve ; comme en conclue Jacques Garcia : « Beistegui utilise des décorateurs¹⁹ [et ici ses architectes] comme hommes de main, mais c'est lui qui pense²⁰ ».

Au lendemain de la signature du bail le 15 juillet 1929²¹, Beistegui adresse une lettre à Le Corbusier et à son cousin, leur confirmant son choix de leur « confier la direction des travaux nécessaires à l'aménagement de [son] appartement²² ». En parallèle des croquis supplémentaires réalisés par ses architectes, Beistegui a certainement apprécié le fait que Le Corbusier, selon ses propres termes, veuille lui concevoir « une chose pure²³ », écrin moderniste et vierge que le client pourra, non pas transformer fondamentalement, mais lui-même orner et aménager à son goût. Entre juillet 1929 et le 14 février 1930 – date du plan définitif –, de nombreux croquis seront proposés et modifiés²⁴. De longs mois vont ainsi être nécessaires pour que le projet soit validé, tant par la Préfecture – qui émettait certains doutes quant à la faisabilité et la viabilité du projet²⁵ –, que par les architectes et leur client. Le Corbusier et Beistegui avaient en effet toutes les peines à s'entendre sur les caractéristiques du *penthouse*, mais aussi à faire correspondre leurs emplois du temps respectifs²⁶. Subis par les architectes

19 À l'image de la future collaboration avec Emilio Terry au château de Groussay dès 1938, que nous évoquerons à la fin de notre propos.

20 Propos de Jacques Garcia, extrait du documentaire « Le bal du siècle : Charles de Beistegui », *op. cit.*

21 Bail l'autorisant à louer ces combles « pour une durée de neuf années [et] à procéder aux démolitions nécessaires pour lui permettre l'installation du studio moderne ». Bail du 15 juillet 1929 signé entre Charles de Beistegui et la Société France Monde (FLC H1-14-488).

22 Lettre de Charles de Beistegui adressée à Messieurs Le Corbusier et P. Jeanneret du 16 juillet 1929 (FLC H1-14-4).

23 Lettre de Le Corbusier à Charles de Beistegui du 5 juillet 1929 (FLC H1-15-618).

24 Notamment exposés dans Tim Benton, *Les villas parisiennes de Le Corbusier 1920-1930*, trad. par Pierre Joly, Paris, De la Villette, 2007 [1984], p. 203-212.

25 Si la première demande date du 19 février 1930 (FLC H1-14-28), la Préfecture du département de la Seine refusera le permis de construire le 8 mars 1930 (FLC H1-14), avant de l'accorder un mois plus tard le 12 avril 1930, ayant reçu des plans parfois « incomplets et insuffisamment cotés » (FLC H1-14-27).

26 Tandis que Beistegui quitte régulièrement Paris pour répondre aux nombreuses invitations et festivités liées à sa vie cosmopolite, Le Corbusier est très sollicité à cette époque par ses nombreux projets en cours en France et à l'étranger (Villas Savoye et Church, Cité de Refuge, Centrosoyouz, etc.), mais également par une série de visites et conférences entre septembre et novembre 1929 en Amérique du Sud, « voyage [...] tellement préjudiciable » pour Beistegui « payant un loyer depuis juillet ». Lettre de Charles de Beistegui à Le Corbusier du 3 septembre 1929 (FLC H1-14-18).

et le client, ces délais et retards ont ainsi nui tant à la progression du projet qu'à la saine entente entre les Jeanneret et Beistegui.

Tandis que l'architecte reproche à son client « l'incertitude et l'insécurité de [ses] décisions²⁷ » qu'il modifie régulièrement, ce dernier constate amèrement que Le Corbusier est bien « trop occupé²⁸ » sur divers projets (architecturaux, urbanistiques, théoriques, etc.) pour se concentrer sur son *penthouse*. Si Beistegui critique la « lenteur²⁹ » des travaux, son propre bailleur est avant tout excédé par les nombreuses dégradations de l'immeuble lui-même³⁰, ainsi que par les nuisances (bruits, poussières, plâtras, gravats, etc.) subies par les locataires des étages inférieurs. Face à ces reproches, Le Corbusier lui répond sereinement en novembre 1930 que son client « fait une question d'art » de son appartement, pour lequel « il ne peut prendre les décisions instantanées » et auquel ses architectes apportent un « soin méticuleux³¹ ». Si les travaux du *penthouse* débutent entre la fin du mois d'avril³² et la mi-mai 1930³³, Charles de Beistegui ne pourra s'y installer qu'en automne 1931³⁴, soit plus de deux ans après sa commande initiale, bien qu'il ait voulu décorer en amont son appartement lorsqu'il était encore en travaux³⁵.

27 Lettre de Le Corbusier « sous la dictée de [son] associé » à Charles de Beistegui (FLC H1-14). Si la lettre n'est pas datée, elle fut écrite avant le 31 janvier 1931, car Beistegui cite certains de ces propos dans sa réponse (FLC H1-14-456).

28 Lettre de Charles de Beistegui à Le Corbusier du 31 janvier 1931 (FLC H1-14-456).

29 Qu'elles fussent rédigées par Beistegui ou France-Monde, de nombreuses lettres adressées aux architectes témoignent précisément à la fois de la « lenteur » et autres « négligences » du chantier (FLC H1-14-94 ; FLC H1-14-456, etc.), du « manque d'organisations » (FLC H1-14-477) et des « travaux trop bruyants » (FLC H1-14-471), provoquant des dégradations des étages inférieurs avec poussières et gravats (FLC H1-14-472 / 479 / 481), difficilement voire impossibles à louer dans ces conditions (FLC H1-14-477).

30 Des « fissures importantes [...] paraissant menacer, tout au moins, partiellement, la sécurité de l'immeuble », comme le précise une assignation du bailleur à Beistegui datée du 4 mars 1933 (FLC H1-14-496). Le *penthouse* semble avoir été bâti sur une structure « trop faible pour recevoir sans fléchir les grands blocs de pierre du mur du 5e » (lettre du 22 avril 1933, FLC H1-15-241).

31 Lettre de Le Corbusier à M. Besançon du 22 novembre 1930 (FLC H1-14-88).

32 « Travail débordant. La Cité de Refuge est sortie des limbes : bon plan. On commence les travaux de Beistegui Champs-Élysées ». Lettre de Le Corbusier à sa mère du 25 avril 1930 in Le Corbusier, *Correspondance, Lettres à la famille 1926-1946*, édition établie par Rémi Baudouï et Arnaud Dercelles, Gollion, Infolio, 2013, p. 283.

33 Lettre datée du 15 mai 1930 par l'entreprise Dunet & Bompar annonçant le début des travaux de gros œuvre (FLC H1-15-181).

34 « [...] tous mes efforts pour que mes travaux soient terminés à votre retour ». Lettre de Le Corbusier à Charles de Beistegui du 8 septembre 1931 (FLC H1-14-162).

35 « Je vous supplie de hâter le maçon pour les cloisons intérieures car je ne puis rien faire pour la décoration avant qu'il ait fini ces cloisons et je compte pendant tout le mois de

Les premières images de ce *penthouse* sont naturellement diffusées par les architectes eux-mêmes, précisément dans le second volume de l'Œuvre complète³⁶ (**fig. 1**). Ces quatorze photographies, majoritairement réalisées par Marius Gravot à la demande des Jeanneret, dévoilent les espaces intérieurs et extérieurs du somptueux et extraordinaire appartement. S'inscrivant pleinement dans la tradition corbuséenne puriste, il met magnifiquement en scène et en œuvre les enjeux des volumes, de la géométrie et de la lumière. Un sentiment d'espace, de pureté et de grandeur y règne tant à l'extérieur qu'à l'intérieur ; sur les terrasses s'articulant sur deux niveaux, une haie mécanisée vient les border afin de masquer ou, au contraire, libérer et cadrer le paysage parisien comme un tableau vivant. Selon les propres termes des Jeanneret accompagnant ces images, de la « disparition de la cloison de séparation entre la salle à manger et le salon » à la « paroi de verdure du jardin qui s'éclipse doucement », tout y est électrique et mécanique dans cette « installation complètement neuve [...] dont le but, évidemment, n'est que d'amusement³⁷ ». Transition entre extérieur et intérieur, la terrasse du 6^e étage appelée « jardin intérieur³⁸ » longe à la fois l'immense baie vitrée et les fameuses « fenêtres en longueur » chères aux Jeanneret (**fig. 2**). Ces ouvertures, dont certaines s'articulent entre le sol et le plafond, permettent d'appliquer la « règle acquise [...] *du dedans au dehors*³⁹ », afin d'inscrire et d'inviter en permanence le paysage à l'intérieur même du logis.

Ces photographies⁴⁰ ont ainsi été saisies avant l'emménagement définitif de Beistegui, même si quelques objets viennent ponctuer les espaces (chaises, miroirs, lustres, candélabres, etc.), sans troubler la lecture du lieu et de ses enjeux (volumes, lumières, pureté des lignes, etc.) (**fig. 3**). L'Œuvre complète présente généralement à ses lecteurs (et potentiellement futurs clients des Jeanneret) des espaces de vie – idéalement – vierges de toute personnalisation de la part de leurs résidents⁴¹, qu'elle soit décorative ou mobilière. La légende sous une

novembre m'occuper naturellement de la décoration intérieure ». Lettre de Charles de Beistegui à M. Jeanneret du 5 octobre 1930 (FLCH1-14-1 / H1-14-83).

36 Willy Boesiger (dir.), *Le Corbusier et Pierre Jeanneret : œuvre complète de 1929-1934*, Zurich, Artemis, 1995, p. 53-57.

37 *Ibid.*, p. 53.

38 *Ibid.*, p. 53.

39 Le Corbusier, *Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture*, Paris, Minuit, 1957, p. 23. Propos soulignés dans le texte.

40 Ces images ayant déjà été décrites, étudiées et analysées, notre propos se concentrera sur la personnalisation mobilière et décorative de Beistegui. Pour cela, j'invite le lecteur à se référer parmi d'autres à l'ouvrage de Benton, *Les villas parisiennes de Le Corbusier 1920-1930*, *op. cit.*, p. 203-212.

41 Les cousins architectes ne publient que très rarement les images des intérieurs personnalisés de leurs clients, sauf s'ils sont aménagés avec leurs propres créations mobilières (en association



Fig. 1. Marius Gravot, *Salon – salle à manger avec porte coulissante et escalier*, début des années 1930, photographie, Paris, Fondation Le Corbusier (FLC L2-(5)-37) [© Fondation Le Corbusier, avec son aimable autorisation]



Fig. 2. Marius Gravot, *Le jardin intérieur, au septième étage, réglé sur l'Arc de Triomphe*, début des années 1930, photographie publiée dans Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre Complète, 1929-1934*, Zurich, Artemis, 1964, p. 53, Paris, Fondation Le Corbusier (FLC L2-(5)-28) [© Fondation Le Corbusier, avec son aimable autorisation]



Fig. 3. Marius Gravot, *Intérieur avant le mobilier*, début des années 1930, photographie publiée dans Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre Complète, 1929-1934*, Zurich, Artemis, 1964, p. 57, Paris, Fondation Le Corbusier (FLC L2-(5)-(31) [© Fondation Le Corbusier, avec son aimable autorisation])

des images indiquant « Intérieur avant le mobilier⁴² » illustre pleinement cette thèse, le mobilier étant par essence tout ce qui est mobile et non pré-intégré par les architectes. Il s'agit évidemment pour eux de promouvoir leur architecture et ses enjeux, sans qu'elle soit parasitée par d'éventuels « objets malpropres ou de faux goût⁴³ » possédés par leurs clients. C'est pourquoi Le Corbusier a toujours adressé des conseils à ses lecteurs – dans sa revue *L'Esprit nouveau* et

avec Charlotte Perriand pour la Villa Church ; Willy Boesiger, Oskar Stonorov (dir.), *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: œuvre complète de 1910-1929*, Bâle, Birkhäuser, 1995, p. 201-203), ou s'ils ont été mis en scène par leurs soins, jusqu'à une certaine forme de théâtralisation, comme à la villa Savoye par exemple (présence de veste, chapeau, pain, cane de golf, etc.). Boesiger (dir.), *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: œuvre complète de 1929-1934, op. cit.*, p. 23-31.

42 *Ibid.*, p. 57.

43 « Si la maison est toute blanche, le dessin des choses s'y détache sans transgression possible [...] ; c'est franc et loyal. Mettez-y des objets malpropres ou de faux goût ; cela saute aux yeux. C'est un peu le rayon X de la beauté. C'est une Cour d'assises qui siège en permanence. C'est l'œil de la vérité. » Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, Paris, Flammarion, 1996 [1925], p. 193. Le Corbusier semble également être rebuté par le « mobilier le plus toquard, Henri II et Louis XV [donnant] la sensation de richesse » que ses clients pourraient possiblement installer chez eux. *Ibid.*, p. 87.

dans ses ouvrages –, quant à la question des aménagements de leurs intérieurs. Dans son « Manuel de l'habitation⁴⁴ » par exemple, il prônait plusieurs idées afin d'éviter de vivre dans un véritable « garde-meubles⁴⁵ » :

Exigez des murs nus [...] dans votre grande salle, dans votre salle à manger. Des casiers dans les murs remplaceront les meubles qui coûtent cher, dévorent la place et nécessitent de l'entretien. [...] Exigez [...] la lumière électrique par rampes cachées ou diffuseurs. [...] N'achetez que de meubles pratiques et jamais de meubles décoratifs. Allez dans les vieux châteaux voir le mauvais goût des grands rois. Ne mettez aux murs que peu de tableaux [...]. Songez à l'économie de vos gestes, de vos ordres et de vos pensées⁴⁶.

Or Charles de Beistegui, au regard de l'aménagement de son appartement, n'a nullement pris en compte les conseils de ses propres architectes en décorant et meublant son *penthouse*. Le propriétaire a pleinement investi ses espaces de vie en mariant les époques et les styles, en y disposant de nombreux meubles et objets pour un effet « baroque » parfaitement assumé, comme le décrit élogieusement Roger Baschet en 1936 :

[...] l'appartement de M. de Beistegui est précisément l'un des rares ensembles qui soient nés d'une fantaisie dont aucun technicien n'a discipliné les audaces et les excès. [...] L'idée [de créer une villa sur les toits] ne manquait pas d'originalité ; mais la conception de la décoration intérieure qu'avait le possesseur de ce logis était plus nouvelle encore ; car il comptait y créer un style de toutes pièces avec des éléments anciens et modernes, du Napoléon III et du surréalisme, des surfaces nues et du « rococo »... Comment employer sans rebuter les termes démodés d'« arabesques dorées », de « poufs ornés de cabochons brodés » et de « décors de verroterie » ? L'appartement, cependant, est fait de tout cela et nul ne songe à la traiter de vieillot, car chaque élément, soumis au goût d'un homme essentiellement moderne, est rajeuni ; les sièges, d'allure Restauration, en tissus bleu vif rehaussés de grosses broderies noires, se détachent sur des murs unis blancs ; les commodes et le socle d'une statue polychrome sont ornés de grands motifs dorés qui voisinent sans heurt [...]. Et de ce côtoiement sort quelque chose d'étrange : on pense à du russe, à du slave, à tels ensembles de la cour allemande du XVIII^e siècle ; mais surtout le mot de « baroque » vient sans cesse aux lèvres ; et cette expression n'est point péjorative puisque, chaque jour employée par M. de Beistegui lui-même, elle définit exactement son programme⁴⁷.

44 Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, Flammarion, 1995 [1923], p. 96.

45 *Ibid.*, p. 95.

46 *Ibid.*, p. 96.

47 Baschet, « À la recherche d'un décor nouveau », art. cité, p. 26-28.

Dans son article notamment illustré d'élégantes autochromes, Baschet exprime à la fois son admiration et son « étonnement⁴⁸ » à propos d'un tel appartement, dont la décoration est aussi audacieuse que singulière, fantasque et provocante (**fig. 4**). Selon ses termes, ce *penthouse* pourrait se donner à voir comme une « amusante plaisanterie. Mais M. de Beistegui prend la chose au sérieux lorsqu'il qualifie lui-même son initiative de "surréalisme"⁴⁹ ». Cette mise en scène – que Guillemette Morel Journal qualifie de « kitsch⁵⁰ » – orchestre des aménagements à la fois néoclassiques et « inspirés du style Restauration⁵¹ », en totale rupture avec le purisme et le minimalisme évidemment revendiqués des intérieurs modernistes. À ce sujet, Le Corbusier et Baschet utilisent tous les deux le terme « moderne », tout en étant diamétralement opposés quant à sa lecture. Si le premier est ancré dans l'architecture dite moderne, se voulant épurée, fonctionnelle et non décorative, le second considère Beistegui comme étant « essentiellement moderne », notamment parce qu'il associe les styles et



Fig. 4. Un coin du salon avec son décor de verroterie et la statue moderne inspirée des saxes du XVIII^e. Au fond : la salle à manger qui peut être isolée par un pan de mur mobile, photographie autochrome publiée dans *Plaisir de France*, 18, mars 1936, p. 27 [© Plaisir de France]

48 *Ibid.*, p. 29.

49 *Ibid.*, p. 29.

50 Guillemette Morel Journal, *Le Corbusier Construire la vie moderne*, Paris, Éditions du patrimoine / Centre des monuments nationaux, 2015, p. 21.

51 Baschet, « À la recherche d'un décor nouveau », art. cité, p. 26.

les époques, attitude au contraire jugée rétrograde et de mauvais goût par les Jeanneret.

Les nombreux visuels de *Plaisir de France* illustrent le constat – et la crainte des architectes – selon lequel l'appartement corbuséen disparaît sensiblement sous un tel décor. De la même manière qu'un tableau cache la partie du mur sur laquelle il est fixé, l'ornementation et la multiplicité des éléments occultent la beauté virginale du lieu. Comme en conclue Jean-Louis Gaillemin en décrivant ce *penthouse*: « le capiton parasite le béton⁵² » jusqu'à le masquer.

Dans cet intérieur, les objets se meuvent ou sont remplacés au grès des envies du propriétaire, mais aussi des occasions et autres cérémonies (fig. 5). « La beauté des objets s'use lorsqu'on les revoit souvent ; c'est pourquoi Beistegui en modifie souvent la disposition⁵³ », à l'image de la table de la salle à manger et de l'imposante statue, parfois déplacées dans le salon et même sur la terrasse pour cette dernière. Dans celui-ci, se côtoient de grands sofas, un lustre, un bureau et une commode Boulle, une caméra cachée derrière un miroir⁵⁴ et une bibliothèque moderniste intégrée⁵⁵ venant animer cet atypique « jeu des styles⁵⁶ ». Même les espaces extérieurs, surtout le « jardin de toiture⁵⁷ » conçu comme un « solarium⁵⁸ » doté d'un véritable gazon, sont investis non sans humour et surréalisme (fig. 6). Tableaux, cheminée, commode en pierre, miroir, bougeoirs et chaises en fer ornent et aménagent ces différentes terrasses, se donnant à voir comme de véritables salons, tantôt ouverts tantôt fermés.

Cet époustouflant *penthouse* devient rapidement un haut lieu de rendez-vous pendant les soirées et cérémonies parisiennes. Charles de Beistegui demeure un personnage public et mondain, suivi par une certaine presse se voulant quelque peu élitiste et esthète. *Vogue* par exemple, revue dirigée par son ami

52 Propos de Jean-Louis Gaillemin, extrait du documentaire « Bal du siècle : Charles de Beistegui », *op. cit.*

53 « Entretien avec Charles de Beistegui », *Connaissance des arts*, 3, mai 1952, p. 12.

54 Dans le salon, le cinémascope masqué derrière un miroir est disposé en face d'un écran intégré au plafond, s'abaissant et se réglant selon la position du lustre. Ce système fait écho à la *camera obscura* installée dans l'« édicule » ovoïde du toit, coiffé de son périscope livré le 20 septembre 1931 (FLC H1-16-314). Boesiger (dir.), *Le Corbusier et Pierre Jeanneret : œuvre complète de 1929-1934, op. cit.*, p. 57.

55 Réalisée sur mesure et intégrée dans le mur du séjour, la bibliothèque se veut « tracée suivant la section d'or ». *Ibid.*, p. 57.

56 J'emprunte ici une partie du titre d'un article consacré à l'appartement. *Vogue*, mars 1933, p. 60.

57 Boesiger (dir.), *Le Corbusier et Pierre Jeanneret : œuvre complète de 1929-1934, op. cit.*, p. 53.

58 *Ibid.*, p. 54. À l'image de la Villa Savoye, les Jeanneret ont réalisé ici un solarium privé, afin de prendre en toute discrétion des bains de soleil selon la mode des années 1930, comme l'expose Pascal Ory dans son ouvrage intitulé *L'invention du bronzage*, Paris, Éd. Complexe, 2008.



Fig. 5. Le grand salon et ses meubles inspirés du style Restauration, photographie publiée dans *Plaisir de France*, 18, mars 1936, p. 26 [© Plaisir de France]

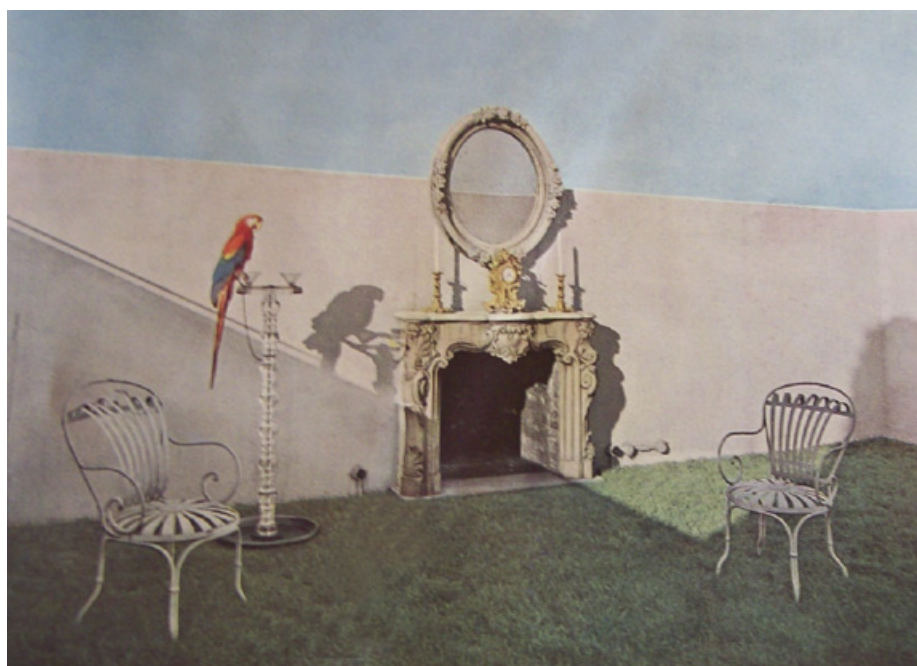


Fig. 6. Une chambre à ciel ouvert pour les cures de repos et de soleil, photographie autochrome publiée dans *Plaisir de France*, 18, mars 1936, p. 27 [© Plaisir de France]

Condé Nast⁵⁹ et notamment centrée sur la société culturo-mondaine du *Café Society*, s'intéresse naturellement à ce spectaculaire appartement dès le mois d'août 1932⁶⁰. Entre les articles d'octobre 1932 et d'avril 1933, respectivement consacrés à des photographies extérieures du *penthouse*⁶¹ et des photographies de mode⁶² au sein de l'appartement, *Vogue* nous fait – enfin – découvrir pour la première fois en mars 1933 les aménagements intérieurs du salon et de la salle à manger (**fig. 7**). La revue est, semble-t-il, la première à exposer – en exclusivité? – les images de l'intérieur, bien avant *Plaisir de France*. Ne diffusant nullement les visuels évidés des Jeanneret, ces deux revues réalisent elles-mêmes leurs propres clichés⁶³ de l'appartement une fois celui-ci aménagé, au point même d'en exposer à la fois des vues inédites et des pièces absentes de l'Œuvre complète⁶⁴. Les revues concentrent leur attention sur la mise en scène (aménagement, décors) de l'appartement au détriment de la mise en œuvre (prouesses architecturales évoquées de façon secondaire), démarche évidemment opposée à celle des Jeanneret.

Les images des revues nous présentent ainsi l'atmosphère élégante et chaleureuse de l'appartement, tantôt discrète avec le jeu subtil des couleurs, tantôt

59 Dont une des agences est située au 65 avenue des Champs-Élysées, donc voisine de l'appartement de Beistegui. *Vogue*, août 1932, p. 7.

60 Dès le mois d'août 1932, l'article de *Vogue* intitulé « Paris, l'incomparable » dévoile les événements majeurs auxquels il faut assister à Paris, parmi lesquels la visite de la fameuse exposition de Picasso ou « un dîner chez M. de Beistegui ». Un petit visuel (entre dessin et peinture) représente de nombreux invités, profitant de la douceur d'une soirée estivale sur la terrasse avec vue sur la tour Eiffel. *Vogue*, août 1932, p. 11-13.

61 Intitulé « Sur les toits de Paris le jardin enchanté de M. Charles de Beistegui », l'article présente notamment des images des terrasses évidées et de l'immeuble en plan large avec le *penthouse* sur le toit, permettant également de distinguer au rez-de-chaussée la boutique de Maggy Rouff (fille du propriétaire de l'immeuble) et l'imposant panneau au quatrième étage indiquant « locaux à louer ». *Vogue*, oct. 1932, p. 54-55 et 74.

62 Maggy Rouff (fille du propriétaire de l'immeuble, et dont la boutique demeure au rez-de-chaussée) et Lucien Lelong (grand ami de Beistegui) profitent du cadre magique de cet appartement devenu décor ou théâtre, afin d'y présenter leurs dernières créations. *Vogue*, avril 1933, p. 42-43. Précisons qu'un des derniers visuels de *Vogue* consacrés à Beistegui se trouve dans le numéro de février 1935 en page 51, proposant dans la salle à manger une image de la table richement dressée avec une élégante argenterie, mise en scène aux côtés de la grande statue.

63 Si les droits d'images dans *Plaisir de France* indiquent simplement « Photographies et autochromes "Plaisir de France" », ceux de *Vogue* sont attribués à « [Georges] Buffotot », photographe collaborant régulièrement pour les éditions Condé Nast dès 1927.

64 Si *Vogue* expose notamment une vue en plan large de l'escalier hélicoïdal (mars 1933, p. 60), *Plaisir de France* diffuse quant à elle une image inédite de la chambre du propriétaire. Baschet, « À la recherche d'un décor nouveau », art. cité, p. 29.



Fig. 7. Georges Buffotot, *Bibliothèque moderne et bureau de Boulle*, photographie publiée dans *Vogue*, mars 1933, p. 72 [© Vogue]

étincelante avec les lustres et autres miroirs, disposés aux murs ou incrustés en carreaux sur les portes de la salle à manger (**fig. 8**). Dans le salon avec son « divan capitonné blanc [et aux] rideaux bleu pâle⁶⁵ », scintillent le lustre au plafond et le candélabre posé sur la cheminée. Les dorures des miroirs répondent à celles des encoignures de la commode Boulle, non loin du fût brillant du spectaculaire « escalier en vis qui ne touche pas au sol⁶⁶ ». Il est facile d’imaginer le raffinement d’un tel spectacle, ces nombreux scintillements s’associant aux flammes des bougies et de la cheminée, apportant la fameuse « lumière “vivante⁶⁷” » que le

65 *Vogue*, mars 1933, p. 61. Ces meubles sont représentés dans le numéro d’octobre 1932.

66 Boesiger (dir.), *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: œuvre complète de 1929-1934*, *op. cit.*, p. 57. Si les architectes ont réalisé plusieurs escaliers de ce type (Maison-atelier d’Amédée Ozenfant, Villa Savoye), Le Corbusier en avait déjà dessiné un similaire, notamment 1916 pour son projet (non réalisé) intitulé « Villa au bord de la mer » conçu pour Paul Poiret. Boesiger, Stonorov (dir.), *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: œuvre complète de 1910-1929*, *op. cit.*, p. 28.

67 « [...] il n’est point prévu ici d’éclairage électrique et [...] la bougie a repris tous ses droits parce qu’elle seule donne une lumière “vivante” ». Baschet, « À la recherche d’un décor nouveau », art. cité, p. 28.



Fig. 8. L'escalier qui conduit aux terrasses. Au fond, un des cadres qui est mobile, masque un appareil de projections cinématographiques, photographie publiée dans *Plaisir de France*, 18, mars 1936, p. 29 [©Plaisir de France]

propriétaire aime tant. Une douce ambiance devait y régner, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du *penthouse*, notamment avec le jeu de reflets de toutes ces lumières et brillances sur la baie vitrée.

« Ainsi, précise *Vogue*, est-on parvenue à associer sans heurt dans le cadre moderne de cet appartement des styles divers, que l'harmonie réalisée des teintes [...] a rapprochés de la plus heureuse façon⁶⁸ ». Officiellement ou non, les différents visuels et articles de ces revues sont de formidables élans publicitaires, à la fois pour le décorateur et les architectes, ces derniers considérant ce splendide projet comme un « programme-vedette (Champs-Élysées)⁶⁹ »,

⁶⁸ *Vogue*, mars 1933, p. 61.

⁶⁹ « Votre programme nous intéresse parce qu'il est un programme-vedette (Champs-Élysées) ». Lettre de Le Corbusier à Charles de Beistegui du 5 juillet 1929 (FLC H1-15-618).

vitrine de leur créativité et de leur technicité⁷⁰. En diffusant ces images dans de remarquables références (revues nationales et internationales ; catalogue d'architectes à la mode), Charles de Beistegui *amène à la conversation le Café Society*, à propos de son audace décorative au sein même d'un extraordinaire appartement, conçu par deux célèbres architectes internationaux.

Pourtant, Charles de Beistegui va rapidement se lasser de cet appartement, certainement trop attendu et espéré, accusant de nombreuses malfaçons⁷¹ et importants surcoûts⁷². Il constate amèrement dans un entretien de 1952 que son « expérience [du modernisme] n'était nullement concluante pour lui⁷³ », contrairement à ce que Le Corbusier lui avait annoncé en juillet 1929⁷⁴. « Ce n'était pas vivable⁷⁵ » se remémore Beistegui dans ce même article, comprenant que « les constructions modernes ne peuvent pas convenir à des installations d'ameublement ancien [car] les grandes fenêtres "en aquarium" interdisent l'atmosphère d'une pièce du XVIII^e siècle, qui demande de hautes fenêtres à croisillons⁷⁶ » (fig. 9). Les meubles anciens de Beistegui et le purisme moderniste dans lequel ils étaient inscrits ne cohabitaient donc pas avec harmonie ; contenant et contenu détonnaient donc littéralement dans cet appartement.

Cette confrontation entre architecture puriste et décoration extravagante n'a été, semble-t-il, positive ni pour Le Corbusier ni pour Beistegui. Au-delà

70 « Ce chantier a été l'occasion de recherches importantes, d'insonorisation tout particulièrement. Il a été, de même, fait des installations électriques et mécaniques très compliquées [...] » Boesiger (dir.), *Le Corbusier et Pierre Jeanneret : œuvre complète de 1929-1934, op. cit.*, p. 53.

71 Évoquons les nombreuses « fuites d'eau » aux étages 6 ou 5 (lettres des 10 septembre 1930 et 12 septembre 1931, FLC H1-14-496 et H1-14-7), notamment liées aux fameuses fissures dans l'appartement et l'immeuble lui-même. Comme le stipule une facture de « Le Corbusier et P. » adressée à Charles de Beistegui le 13 janvier 1936, plusieurs interventions à ce sujet « concernant l'expertise entre [le propriétaire] et M. de Besançon » ont été nécessaires en 1933 (13 mars et 27 décembre) et 1934 (14 mai et 11 octobre), c'est-à-dire trois ans seulement après la réalisation de l'appartement.

72 « (La maison de 400.000 francs [plafond établi en juillet 1930 ; FLC H1-14-41] qui s'approche de 1.000.000 de francs) ». Lettre de Charles de Beistegui à Le Corbusier du 31 janvier 1931 (FLC H1-14-456).

73 « Entretien avec Charles de Beistegui », art. cité, p. 10. L'expérience négative de Beistegui n'empêchera pas « Henry Félix, PDG de la société Henfel [et] conseiller financier de M. de Beistegui » de commander à Le Corbusier une villa à La Celle-Saint-Cloud entre 1934 et 1935. Gilles Ragot et Mathilde Dion, *Le Corbusier en France*, Paris, Electa Moniteur, 1987, p. 100.

74 « Je suis à un palier où je n'ai pas le droit de commettre des fautes, de faire des ratés. Je n'ai jamais recherché un client. Mes clients viennent eux-mêmes. Jamais un seul n'est reparti insatisfait ». Lettre de Le Corbusier à Charles de Beistegui du 5 juillet 1929 (FLC H1-15-618).

75 « Entretien avec Charles de Beistegui », art. cité, p. 10.

76 *Ibid.*



Fig. 9. Marius Gravot, *Salon avec baie vitrée*, début des années 1930, Paris, Fondation Le Corbusier (FLC L2-(5)-32) [© Fondation Le Corbusier, avec son aimable autorisation]

du profit lié à ce « programme-vedette » hautement technique créé pour une personnalité internationale, les thèses et conseils des Jeanneret n'ont pas été adoptés par leur client ; ce dernier, quant à lui, n'a sensiblement pas pu profiter de son *penthouse*, à la fois invivable et hermétique à ses personnalisations baroques. Cette « espèce de dialogue » s'est ainsi donnée à voir entre oppositions et collaborations, intransigeances et compromis. Le duo d'architectes et leur client pouvaient difficilement s'accorder sur la conception de ce projet, ayant tous deux une vision diamétralement opposée, non pas nécessairement au sujet de l'architecture, mais à propos de l'aménagement intérieur de celle-ci. Par exemple, tandis que Le Corbusier prônait à la fois un aménagement réduit avec des « murs nus⁷⁷ » ou avec « peu de tableaux⁷⁸ », associés à la couleur blanche sur (lait de chaux) et dans (Ripolin) les maisons⁷⁹, Beistegui, au contraire,

77 Le Corbusier, *Vers une architecture*, *op. cit.*, p. 96.

78 *Ibid.*

79 « Si la maison est toute blanche, le dessin des choses s'y détache sans transgression possible ; le volume des choses y apparaît nettement ; la couleur des choses y est catégorique. Le blanc de chaux est absolu, tout s'y détache, s'y écrit absolument, noir sur blanc ; c'est franc et loyal ». Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 193.

affirmait que « les murs ne doivent pas être blancs » dans un logis, dont « la surface [...] de façon générale [doit] être habillée au maximum par de grands tableaux et de hauts meubles⁸⁰ ». En définitive, de la suppression décorative aux foisonnements ornementaux, aucune des deux thèses ne demeure plus louable que l'autre, pouvant toutes deux aussi bien disconvenir que répondre aux goûts de leurs respectifs amateurs.

Dans un « besoin impérieux de changement⁸¹ » et proche de l'échéance de son bail de 1938, Charles de Beistegui abandonne ainsi son *penthouse* qui, encore visible de nos jours depuis la rue, a ouvertement été transformé et modifié⁸², et non pas « détruit⁸³ » dans l'absolu comme l'indique la Fondation Le Corbusier elle-même. C'est précisément à la fin des années 1930 que son ami Jacques de Lacretelle lui conseille d'acquérir le château de Groussay à Montfort-L'Amaury. N'étant pas classé monument historique en 1938, ce vaste domaine bâti au début du XIX^e siècle offre ainsi à son nouveau propriétaire une totale liberté, afin d'agrandir et de transformer le château tout en faisant marier – une nouvelle fois – les époques et les styles à son goût. L'article richement illustré de la revue *Harper's Bazaar* de juillet 1946⁸⁴ nous fait ainsi découvrir les spectaculaires et nouveaux aménagements intérieurs de sa propriété, notamment ceux de son immense bibliothèque, ornée et comblée sur toute la surface des murs d'innombrables tableaux⁸⁵, comme Beistegui l'avait toujours désiré et revendiqué (fig. 10).

80 « Entretien avec Charles de Beistegui », art. cité, p. 10.

81 *Ibid.*, p. 13.

82 J'invite le lecteur à consulter la remarquable étude entreprise par la Commission du Vieux Paris à ce sujet, lors de la séance plénière du 21 octobre 2010, relatant sur cinq pages illustrées l'histoire et la destinée de ce *penthouse* (<https://api-site-cdn.paris.fr/images/111010.pdf>).

83 La page consacrée au *penthouse* de Beistegui sur le site de la Fondation Le Corbusier indique « Appartement détruit » (<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=4572&sysLanguage=fr-fr&itemPos=2&itemCount=78&sysParentId=64&sysParentName=>, consulté le 2 septembre 2018), tout comme Gilles Ragot et Mathilde Dion dans leur ouvrage (*Le Corbusier en France, op. cit.*, p. 46). La structure et son aspect (esthétique et formel) ayant été grandement modifiés, peut-être que le verbe détruire a été ici employé au sens de modifier, porter atteinte à ou *défaire*, et non pas démolir, mettre à bas ou anéantir. Or pour éviter toute ambiguïté, pourquoi ne pas avoir indiqué, à l'image de la Villa Besnus (toujours existante, mais profondément transformée et altérée) « bâtiment modifié », ou utilisé comme Ragot et Dion l'adjectif « méconnaissable » pour décrire cette réalisation ? *Ibid.*, p. 117.

84 Voir *Harper's Bazaar*, juil. 1946, p. 70-71, avec les illustrations peintes par Serebriakoff. Une illustration similaire, en noir et blanc cette fois, se trouve dans « Entretien avec Charles de Beistegui », art. cité, p. 13.

85 Du 6 au 10 avril 1964, Charles de Beistegui organisa une exceptionnelle vente aux enchères de ses tableaux, objets d'art et d'ameublement au Palais Labia à Venise, immense propriété acquise en 1948 et revendue en 1964. Le catalogue de cette vente comprenant 700 objets



Fig. 10. Alexandre Serebriakoff, *Bibliothèque du Château de Groussay, transformée et aménagée par Charles de Beistegui et Emilio Terry*, illustration en couleurs publiée dans *Harper's Bazaar*, juillet 1946, p. 70 [© Harper's Bazaar]

Une fois de plus, qu'il s'agisse du *penthouse* ou de son château, Beistegui a créé un décor de théâtre baroque, à la fois pour s'isoler du monde tristement commun et morne, mais aussi pour convier dans son univers ses invités privilégiés, afin de leur raconter une histoire extravagante et poétique, le temps d'une soirée ou d'un séjour ouvertement surréalistes.

.....
 environ – consultable notamment à la Bibliothèque des Arts décoratifs à Paris – est un précieux témoignage de la splendide collection Beistegui.