Retour aux sources autour de Paris
Du 2 au 4 avril 2019

I – NOYON

La cathédrale Notre-Dame

❖ Le quartier cathédral de Noyon

Ce quartier est le plus complet et le mieux conservé du nord de la France.
Érigé dans les limites du *castrum* antique, il comprend, outre la cathédrale, le palais, la chapelle épiscopale sur son flanc sud, le cloître et ses bâtiments périphériques, dont le réfectoire et la librairie, sur le flanc nord.

La façade occidentale et la salle capitulaire, XIIIe siècle

Chevet, librairie du chapitre et bibliothèque, 1506

Chapelle épiscopale du XIIe siècle détruite en 1897 et chevet

L'aile occidentale du cloître et flanc nord de la cathédrale

❖ Histoire

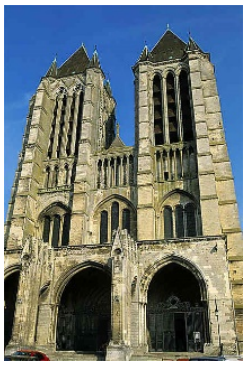
En 531, saint Médard déplace l'évêché de Saint-Quentin à Noyon suscitant l'implantation d'une première église cathédrale dans le *castrum*.[1]
Après l'incendie de 676, elle est remplacée par un nouveau bâtiment dans lequel se déroule le couronnement de Charlemagne. Sur l'emplacement de cette église ruinée par les incursions normandes de 859, est élevée la cathédrale carolingienne. Au début du XIe siècle, après qu'un incendie l'ait altéré, **l'évêque Simon de Vermandois** entreprend la construction d'un nouvel édifice de façon progressive, en commençant par le chevet implanté en dehors de la ville, dans les fossés qui bordaient les remparts. Après l'achèvement de celui-ci, le transept est édifié puis la nef est terminée vers 1230.

[1] Camp fortifié à l'intérieur duquel cantonne la troupe à chaque étape.

Au cours des XIIe et XIIIe siècles, des chantiers annexes sont engagés simultanément pour la construction de la chapelle épiscopale et du cloître des chanoines. Du XIVe au XVIIe siècle, des chapelles sont ensuite implantées, entre les contreforts méridionaux et septentrionaux de la nef. Cette cathédrale se caractérise par un mariage subtil entre tradition et modernité.
Les transepts orientaux et occidentaux reproduisent des plans et des espaces hérités de la période carolingienne tandis que le tracé du chevet appartient au premier gothique, comme l'indiquent plusieurs similitudes avec les plans de la basilique Saint-Denis et de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés.[2]

❖ L'extérieur

▪ *La façade occidentale*


Façade occidentale

Atlante sous le linteau

Portail central

Vierge à l'enfant sur le trumeau central

Voussures ornées au portail sud

La façade occidentale date du XIIIe siècle. Il s'agit d'une façade harmonique[3] à quatre niveaux, dominée par des tours hautes de 66 mètres. Cette façade à deux tours se déploie au rythme des lignes verticales – les contreforts – et horizontales – les bandeaux délimitant les niveaux.
Les trois portails sont abrités sous un porche profond. Ils présentent plusieurs vestiges de polychromies et de sculptures, notamment des atlantes sous les linteaux. Bien que brulés à la Révolution, ces portails laissent encore percevoir leur richesse à travers leur iconographie et leur style. La silhouette des figures martelées permet de reconstituer l'iconographie des portails : au nord, les saints locaux (Médard et Éloi), au sud, le Couronnement de la Vierge et au centre, le Jugement dernier.

▪ *Les bâtiments*

Notre Dame de Noyon dispose de très nombreuses dépendances dont la plupart subsistent : **les bâtiments épiscopaux au Nord et les bâtiments canoniaux au Sud**.

Chapelle épiscopale du XIIe s. en ruines

Le palais épiscopal qui abrite le musée

Cloître des chanoines du XIIIe siècle

Les bâtiments épiscopaux comprenaient **une chapelle** aujourd'hui en ruine et **le palais épiscopal** dont il reste un beau pavillon Renaissance de brique et de pierre (c'est notamment dans ce bâtiment que fut signé le Traité de Noyon de 1516 qui établit la paix entre Charles Quint et François 1er). Autrefois, en liaison avec le transept de la cathédrale, **cette chapelle** du XIIe siècle dédiée à Saint-Nicolas, relevait du domaine privé de l'évêque.

---

[2] L'ensemble du texte est réalisé à partir de la monographie d'Arnaud Timbert référencée en dernière page.
[3] Harmonique (façade) : Inventée par les architectes normands au milieu du XIe siècle, la façade harmonique est d'une composition assez simple. C'est un rectangle divisé en trois parties — avec chacune un portail — dont la plus large se trouve au centre. Les deux parties latérales sont surmontées de tours abritant les cloches et qui sont normalement symétriques.

En 1897, l'édifice est détruit en partie par l'architecte Selmersheim qui souhaitait dégager le flanc sud de la cathédrale ; la guerre de 1914-1918 achève de la ruiner. **Le cloître** s'appuie sur la salle capitulaire mais il est très endommagé et il n'en subsiste que la galerie ouest, le reste ayant été démonté en 1811.

Le quartier canonial est constitué de cinq bâtiments plus vastes que les bâtiments épiscopaux : la **grande salle capitulaire** dotée d'un cellier et d'un grenier, **l'officialité** (prison et salle de justice), une **petite salle capitulaire** (actuelle sacristie et salle du Jubé), **le bâtiment du trésor**, et **la bibliothèque du Chapitre**, construite au XVIe siècle, une des plus anciennes bibliothèques conservées en Europe.

Construite vers 1506-1507, la « **librairie** » (ancienne dénomination) destinée aux chanoines est l'un des très rares exemples de bâtiment en bois encore conservé en France du nord. Au XVIIe siècle, un mur de soutènement a été édifié pour soulager les poutres de l'étage. Le fond littéraire de cette bibliothèque comprend trois mille ouvrages parmi lesquels des livres rarissimes, œuvres de Calvin, Pascal et Montaigne et surtout quatre recueils de musique vocale datant des origines de l'imprimerie. Autrefois à la bibliothèque, **l'évangéliaire de Morienval**, manuscrit carolingien datant du IXe siècle, est aujourd'hui à l'hôtel de ville.

Grande salle capitulaire

Officialité
(prison et salle de justice)

Salle du trésor

Bibliothèque du chapitre

❖ L'intérieur

Le chœur possède quatre niveaux d'élévation : grandes arcades, tribunes répondant à celles de la nef, arcatures aveugles et fenêtres hautes. Il est cerné d'un large **déambulatoire** s'ouvrant sur le transept par des arcs outrepassés[4], desservant les cinq chapelles rayonnantes.

Les chapelles rayonnantes sont constituées, d'arcatures en plein cintre surmontées de deux fenêtres en arc brisé. L'espace est couvert d'une voûte à cinq branches d'ogives.

Déambulatoire

Clés de voûte : Christ assis bénissant – Jean en pleurs – Roi David

Dans l'abside,
Agneau porte bannière

Les clefs de voûte sont souvent dotées d'un décor figuré, comme celles des chapelles du déambulatoire : un Christ assis et bénissant, saint Jean en pleurs, le roi David.

Le transept dont chaque bras se termine par une abside semi-circulaire, est une des particularités de la cathédrale Notre-Dame. Chacun de ces bras ou croisillons s'ouvre à l'est par un porche.

La nef est constituée de onze travées, incluant celle de la façade ouest qui, à l'intérieur, forme une sorte de transept.

Son élévation est à quatre niveaux : grandes arcades s'ouvrant sur les collatéraux nord et sud, tribunes, triforium et fenêtres hautes.

[4] L'arc outrepassé ou arc en fer à cheval est un arc qui dessine un arc de cercle plus grand que le demi-cercle.

L'arc en plein cintre roman a été maintenu dans les deux niveaux supérieurs c'est-à-dire dans les arches du triforium et les baies des fenêtres hautes. Par contre **les arcs aigus ogivaux** apparaissent au niveau des étages inférieurs, celui des grandes arcades et celui des tribunes.

Le bras nord du transept

La nef vue du chœur

Triforium bras nord transept
(arcs en plein cintre)

Arcs ogivaux

La salle capitulaire ou réfectoire des chanoines

Vaste salle de cinq travées, elle est reconstruite après 1293 et restaurée au XIXe siècle. Les voûtes d'ogives retombent sur une file de colonnes qui divisent la salle dans le sens de la longueur. Trois baies ornées d'un triple rang de crochets et de feuilles ouvrent sur le cloître. Les chanoines se réunissaient dans cette salle pour la lecture de la règle de leur communauté.

Salle capitulaire

Fenêtre ogivale à 3 rangées de crochets et végétaux

Statue de saint Eloi

Quelques sculptures, vitraux, peinture :

- *Groupe sculpté d'une allégorie du procès de réhabilitation de Jeanne d'Arc*

Ce groupe non relié est formé de cinq statues grandeur nature qui ont été modelées dans le plâtre. Elles sont recouvertes d´une patine de teinte ocre et sont disposées sur un socle en calcaire, en forme de gradins. L´un d'entre eux porte un décor sculpté dans la masse, en relief méplat[5]. Chacun des trois personnages de l´arrière-plan dispose d´un siège en bois avec accoudoirs. La cathèdre centrale est ornée d´un décor en bas-relief, sculpté dans la masse.

- *Les sacres royaux de Charlemagne et de son frère Carloman*

Après la mort de leur père Pépin le Bref, ils furent sacrés le même jour, le 9 octobre 768, Charlemagne à Noyon, Carloman à Soissons, et le royaume de leur père fut partagé entre eux, selon la coutume mérovingienne. Ce n'est qu'après la mort de son frère en 771 que Charlemagne réunifiera le royaume des Francs et s'en rendra maître.

[5] Qui a plus de largeur que d'épaisseur

▪ *L'apparition de Jésus à Marie-Madeleine*

La peinture murale qui orne la première chapelle sud du chœur n'est pas datée. La composition de l'ensemble ainsi que les costumes de Marie-Madeleine et des chasseurs permettent d'en placer l'exécution vers la fin du XVe siècle ou plus probablement dans le premier quart du XVIe siècle. Plusieurs fois restaurée, cette peinture a finalement été recouverte d'un badigeon au XVIIIe siècle. Ce badigeon a été partiellement retiré vers le milieu du XIXe siècle, permettant d'identifier la scène principale.

▪ *Un des deux vitraux de la Vie et Martyre de saint Pantaléon,* médecin à la cour de l'empereur Maximien, anargyre (sans argent) et martyr à Nicomédie. Vitraux exécutés dans la première moitié du XIIIe siècle. En raison du déplacement et des diverses restaurations modernes l'ordre et la disposition primitive des scènes ont été bouleversés ; les panneaux n'ont plus leur forme ancienne. De nombreuses pièces ont été remplacées, les restaurateurs n'hésitant pas à transformer des détails importants pour le sens des scènes.

Chapelle Notre-Dame-de-Bonsecours

Cette chapelle Renaissance est bâtie au sud de la nef vers 1528 par l'évêque Charles 1er de Hangest. Autrefois dédiée à la Confrérie *des Joies et du bon secours*, cette construction de trois travées est couverte de voûtes à clefs pendantes. Les niches avec dais et le retable du mur oriental sont de la même veine. L'ensemble représente un chef d'œuvre de style gothique flamboyant teinté des apports de la Renaissance.

Voute en étoile à clefs pendantes, où sont représentées les sibylles [6]

Quand les cathédrales étaient peintes

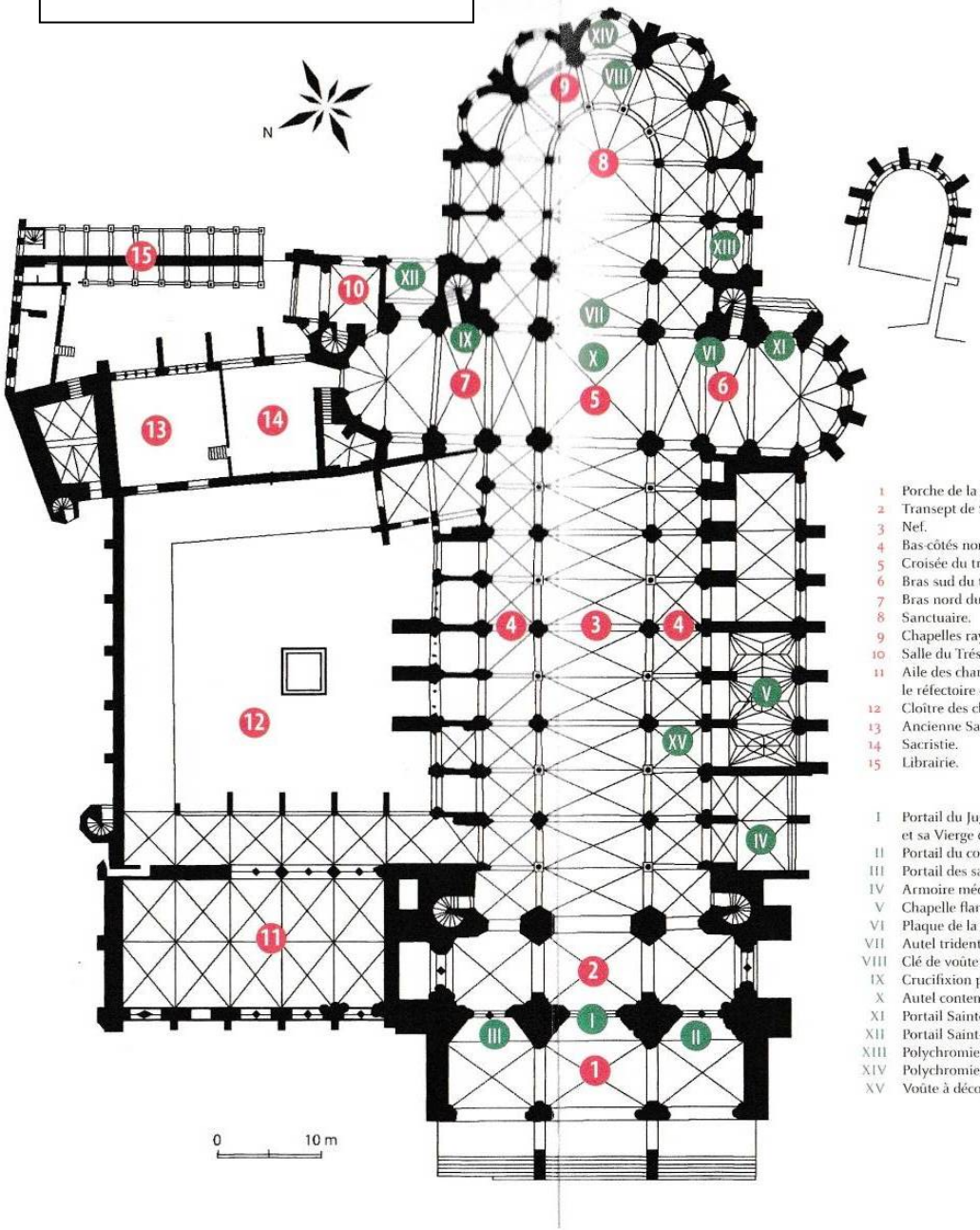
En étendant la couleur à l'ensemble de l'église, tant sur ses parois internes qu'externes*, les bâtisseurs enveloppaient le monument de lumière et d'une certaine manière engendraient immatérialité et effet de transparence. Cette remarque nous invite à corriger notre appréciation de la place et du rôle des arcatures ou baies dites improprement aveugles qui ornent […] le sanctuaire de la cathédrale de Noyon. L'élévation de ce dernier est à quatre niveaux : grandes arcades, tribunes, arcatures, « aveugles » et fenêtres hautes. Nous savons aujourd'hui que les arcades du troisième niveau étaient ornées d'anges et de saints composant une couronne céleste autour du sanctuaire. Au même titre que les vitraux des tribunes et des fenêtres hautes, ces arcatures étaient ornées de couleurs : elles étaient sources de lumière autant qu'un vitrail tant par la nature lumineuse du matériau que par la représentation des saints et des anges.*

La quête de la transparence, Arnaud Timbert

Le temple de Jérusalem *représenté comme une cathédrale peinte,*
Jean Fouquet vers 1470-1476

[6] Les sibylles étaient dans l'antiquité des femmes ayant reçu d'Apollon le don de prophétie. Au contraire de la Pythie de Delphes, elles étaient indépendantes et exerçaient leur art dans diverses régions du monde gréco-latin.

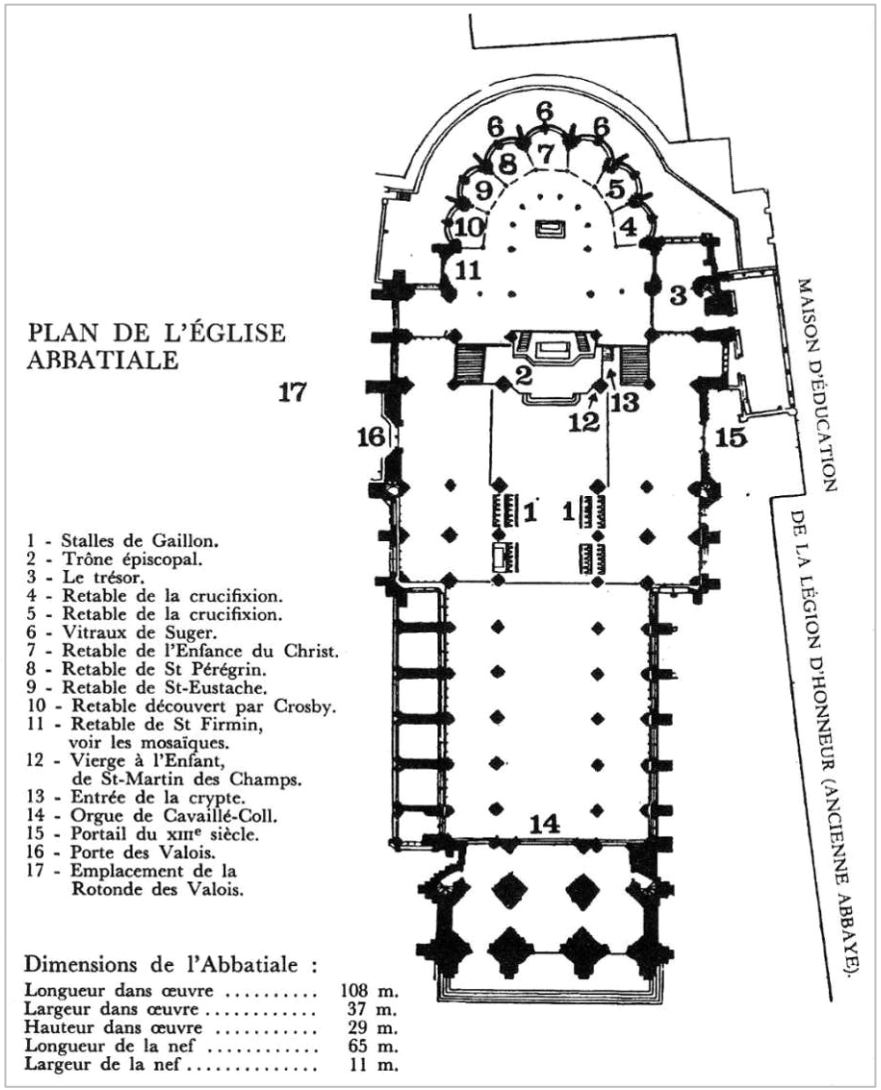
Notre-Dame de Noyon



1 Porche de la façade occidentale.
2 Transept de façade.
3 Nef.
4 Bas-côtés nord et sud de la nef.
5 Croisée du transept.
6 Bras sud du transept.
7 Bras nord du transept.
8 Sanctuaire.
9 Chapelles rayonnantes et déambulatoire.
10 Salle du Trésor.
11 Aile des chanoines comprenant le cellier, le réfectoire et le grenier.
12 Cloître des chanoines.
13 Ancienne Sacristie dite « Salle du jubé ».
14 Sacristie.
15 Librairie.

I Portail du Jugement dernier et sa Vierge du XIIe siècle en trumeau.
II Portail du couronnement de la Vierge.
III Portail des saints.
IV Armoire médiévale.
V Chapelle flamboyante de Hangest.
VI Plaque de la Première Guerre mondiale.
VII Autel tridentin.
VIII Clé de voûte au Christ bénissant.
IX Crucifixion polychrome du XVe siècle.
X Autel contemporain.
XI Portail Sainte-Godeberthe.
XII Portail Saint-Pierre.
XIII Polychromie architecturale médiévale restaurée.
XIV Polychromie architecturale du XIXe siècle.
XV Voûte à décor polychrome médiéval.

Basilique cathédrale Saint-Denis



II – Le chateau de Pierrefonds

Il y a deux châteaux à Pierrefonds, un premier, médiéval, dont la silhouette lointaine et le détail constructif nous sont parvenus, scrupuleusement restitués par Viollet-le-Duc ; et un second, le château du XIXe siècle, que le premier ceint et dissimule. Directement issu des « visions » de son architecte, ce second château offre un résumé des formes du XVe siècle au profit d'une mise en scène inusitée de l'espace. [7] Arnaud Timbert

Destinée et destinations en quatre étapes

- ***Moyen Âge : Place forte du Valois***

Le Duc Louis d'Orléans, frère cadet de Charles VI, reçoit en apanage le duché de Valois. En 1396, entendant manifester sa puissance par rapport à Philippe II dans leur lutte pour le pouvoir (compte tenu de la folie du roi Charles VI), il décide de faire du Valois un vaste réseau militaire et commence à Pierrefonds la construction de l'un des édifices les plus imposants et les plus imprenables de son époque. Après l'assassinat de Louis d'Orléans (1407), la forteresse n'est alors pas terminée et Pierrefonds traverse les épisodes complexes et tragiques de la Guerre de Cent ans. Un certain nombre de propriétaires se succèdent, le château terminé connaît une période de calme jusqu'en 1589.

- ***XVIIe siècle – Ruine monumentale, puis inspiratrice***

Louis XIII, soucieux de renforcer la centralisation de l'état monarchique et de mettre fin aux conspirations aristocratiques, fait assiéger en 1616 la forteresse qui, pour la première fois, subit une brèche importante. L'année suivante, il ordonne le démantèlement du château[8], symbole de l'ancienne féodalité.
Cette ruine monumentale entre dans l'oubli, décriée par l'esprit rationaliste du Siècle des Lumières qui préfère le néo-classicisme aux styles gothique et Renaissance jugés « sans aucun système de proportion », surchargés d'abus désordonnés, où « tout est capricieux et arbitraire dans l'invention comme dans l'emploi des ornements »[9], en un mot décadents.
XIXe siècle – Napoléon Ier achète la ruine en 1810 et le site devient un lieu très fréquenté des artistes et des érudits pour son adéquation avec le romantisme ambiant. Il est classé au titre des monuments historiques en 1848.

Tavernier de Jonquières, *Pierrefonds en ruines*, ca. 1780, dessin

- ***Résidence impériale occasionnelle***

Napoléon III et Eugénie tombent sous le charme du lieu et l'Empereur décide en 1857 d'en faire une demeure de plaisance. Il s'agit d'abord de réhabiliter le donjon en appartements privés fastueux, tout en gardant le reste du château dans son aspect pittoresque. Le projet commence avec Eugène Viollet-le-Duc, mais n'arrivera pas à son terme.

- ***Lieu patrimonial et conservatoire d'architecture***

Devenu musée ouvert au public dès 1867, le site est progressivement restauré par Viollet-le-Duc puis par son gendre, Maurice Ouradou pendant plus de 25 ans (1857-1885).
De nos jours et après plusieurs phases de restauration nécessaires respectant les travaux de Viollet-le-Duc, le site est géré par le Centre des Monuments Nationaux qui a pour mission d'ouvrir le monument au public, d'assurer sa conservation et de le faire vivre.
Il est un manifeste d'architecture d'un Moyen Âge idéal : l'esprit du siècle avec les techniques modernes, l'interprétation de l'architecture militaire et civile du Moyen Âge et de la Renaissance grâce aux savoir-faire de la révolution industrielle.

Il est impossible de rendre justice à la richesse de ce monument en détaillant dans ces quelques pages toutes les pièces du château et nous vous renvoyons pour cela aux sites dédiés documentés et au dépliant joint.

[7] Arnaud Timbert, *Viollet-le-Duc et Pierrefonds, Histoire d'un chantier*, Presses Universitaires du Septentrion, 2017. Avant-propos, p. 18.
[8] Dans l'impossibilité de détruire cet édifice, seul le système de défense est démantelé : éventration des tours à la sape, incendie des parquets et des charpentes. Certaines parties atteignaient encore 15 m de haut.
[9] Critique citée dans le document *Pierrefonds et Viollet-le-Duc à la recherche du Moyen Âge*, dossier thématique édité par le Centre des Monuments nationaux, p.2.

Eugène Viollet-le-Duc (Paris, 1814-Lausanne, 1879)

Eugène Viollet-le-Duc vers 1860

Eugène Viollet-le-Duc naît dans une famille liée à la création artistique et à l'architecture[10]. Il poursuit cette même orientation professionnelle, même s'il n'a pas suivi les cours de l'École des Beaux-arts de Paris. Très tôt passionné par l'architecture du Moyen Âge, il séjourne en Italie et se constitue une riche culture.

Dans les années 1830, après les destructions massives dues à la Révolution française et à la Terreur, naît la conscience qu'il est important de sauvegarder les monuments témoins de l'histoire et de l'architecture passés. Les premières institutions naissent : il s'agit en premier lieu de recenser et de restaurer les dits-monuments.

Alors que **Prosper Mérimée** est inspecteur général des Monuments historiques, il **invite Eugène Viollet-le-Duc à le rejoindre dans cette tâche et lui confie ses premières restaurations d'édifices médiévaux**. C'est cet investissement qui lui vaut à la fois son immense réputation et des critiques parfois très virulentes.

Portail de la Chapelle :
Louis Auguste Hiolin (1846-1910), *Viollet-le-Duc en pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, 1884.
Hommage de Maurice Ouradou, gendre de Viollet-le-Duc, qui prit la suite du chantier à sa mort.

Viollet-le-Duc est également un grand théoricien qui a publié des ouvrages importants comme le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* en 10 volumes (1854-1868), ou *Entretiens sur l'architecture* (1863) et de nombreuses monographies accompagnant chacune de ses réalisations, notamment pour Pierrefonds[11].

Au départ de chaque projet, l'architecte (qui est aussi un excellent dessinateur et aquarelliste) s'attache, dans une démarche rigoureuse, à analyser et comprendre la ruine. Il pratique des relevés et, par le dessin, cherche la logique de l'édifice, des formes, des structures.

Il respecte l'architecture médiévale en se fondant sur l'observation et l'étude d'autres monuments, mais il témoigne aussi d'un grand talent d'inventeur pour recréer dans ses moindres détails une partie détruite, suppléant l'inconnu par des propositions issues de ses profondes connaissances et un peu de son audace visionnaire.

Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné. [12]

Cette citation très connue, fait aussi le lien avec le choix de l'architecte d'utiliser résolument les ressources de son temps pour réaliser une restauration pérenne :

Dans les restaurations, il est une condition dominante qu'il faut toujours avoir présente à l'esprit. C'est de ne substituer à toute partie enlevée que des matériaux meilleurs et des moyens plus énergiques ou plus parfaits. Il faut que l'édifice restauré ait passé pour l'avenir, par la suite de l'opération à laquelle on l'a soumise, un bail plus long que celui déjà écoulé. [13]

Pierrefonds XIXe siècle, techniques et métiers

Le château XIXe est comme caché à l'intérieur de l'enveloppe médiévale. Contrairement aux constructions du Moyen Âge, les façades ne permettent pas la lisibilité de l'agencement intérieur : deux étages seulement derrière une façade à quatre niveaux.

Les 4 niveaux de la façade du grand corps de logis : galerie ouverte du rez-de-chaussée, galerie du premier niveau, grandes baies, lucarnes.

[10] Son père est conservateur des résidences royales sous Louis-Philippe Ier, sa mère est fille d'architecte et son oncle peintre et critique d'art. La famille reçoit les artistes, peintres et architectes de ce temps.

[11] *Description du château de Pierrefonds*, Paris, Bance, 1857, 23 p., 5 planches dessinées.

[12] Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Tome 8, Restauration

[13] *Op. cit.* en note 6

◆ *Utilisation du métal, matériau du siècle*

Les éléments en plomb de la crête de faîtage

Le visiteur le voit peu mais le métal est partout dans le château : **le fer** pour les structures et la charpente, et Viollet-le-Duc expérimente pour la première fois sur ce site les charpentes entièrement métalliques et les planchers armés ; ceci permettra de construire la Salle des Preuses aux dimensions remarquables avec 12 mètres de hauteur et une voûte en berceau lambrissée. À retenir aussi **le plomb** pour les chéneaux, les descentes des eaux, les décorations de couverture ; **le cuivre** pour les paratonnerres ; **l'étain** pour les soudures…
Les éléments décoratifs sont dessinés par Viollet-le-Duc et réalisés par des plombiers d'art.

◆ *Le travail de la pierre*

La restauration nécessitant une énorme quantité de pierre, Viollet-le-Duc a recours à des carrières locales dont il fait extraire des calcaires.
Le calcaire tendre est utilisé pour les parements et sculptures d'ornement. **Le calcaire dur** est réservé à l'extérieur ou dans les pièces porteuses de l'intérieur.
Quand les pierres neuves se distinguent trop nettement des anciennes, l'architecte les fait noircir pour uniformiser l'ensemble. De nos jours, la démarche est inverse : toute intervention moderne doit être immédiatement repérable.

Le tailleur de pierre,
clé d'arc de la galerie ouverte
du grand corps de logis

Gouttière en forme de *Salamandre*,
cour intérieure, pierre et tuyau de plomb

◆ *Le chauffage et un cabinet d'aisance pour un confort moderne*

Si Viollet-le-Duc reconstitue les grandes cheminées utilisées au Moyen Âge, il crée en plus un calorifère installé dans les sous-sols. Ce système répartit l'air chaud dans les salles du château au moyen de canalisations en terre cuite et plâtre débouchant sur des grilles en cuivre.
Dans le Cabinet de travail de l'Empereur, Viollet-le-Duc imagine des toilettes et commodités impériales avec chasse d'eau, qu'il dissimule derrière un lambris.

Les grilles au sol témoignent de l'arrivée de l'air chaud dans les pièces.

◆ *Les techniques de la décoration*

Dans les salles achevées, les murs sont couverts de motifs peints dessinés par l'architecte qui s'inspire des plantes et des bestiaires du Moyen Âge. **Les techniques utilisées sont la détrempe** (les couleurs sont broyées avec de l'eau, mélangées à un liant comme de la colle animale, avant d'être appliquées sur la surface) **et le pochoir** pour tous les motifs répétitifs. Sont omniprésents, de nombreux emblèmes des occupants successifs.
Chaque élément décoratif des salles a fait l'objet d'un dessin précis comprenant nuancier et indications destinés aux artisans. L'ensemble est conservé à Pierrefonds.

Le Salon de réception du donjon. *À g.* : Fleur de lys de Louis d'Orléans sur la cheminée
Au centre : Porc-épic de Louis XII sur un décor imitant une tenture – *À dr.* : Une frise végétale avec des chardons

Chambre de Napoléon III : à g., L'aigle de profil – à dr., L'aigle impérial à ailes déployées sur le blason et une scène de la frise représentant la vie du chevalier, ici tuant le griffon ailé.

Ci-contre à dr., **Cabinet de travail de l'Empereur** : le même blason et l'abeille, emblème choisi par Napoléon Ier. *Dans la bas de l'image à droite*, une autre représentation de l'aigle

- ***Le mobilier***

Soucieux d'homogénéiser le décor du château, Viollet-le-Duc conçoit et fait fabriquer des meubles qui s'accordent à l'architecture du lieu. Interrompu par la guerre de 1870, la réalisation de ce projet n'a malheureusement pas abouti. Seule reste visible, dans le salon de réception du donjon, **l'originale banquette sculptée à dossier basculant** qui permet de s'asseoir d'un côté ou de l'autre selon la partie de la pièce que l'on veut pouvoir regarder.
C'est le **chêne de Hongrie** qui est utilisé pour ce meuble et tous les lambris sculptés.

Cette vision de l'architecture conçue comme un tout influencera beaucoup, quelques trente années plus tard, les architectes du **courant Art Nouveau**, de même que l'inspiration végétale des motifs peints.
Viollet-le-Duc était un visionnaire.

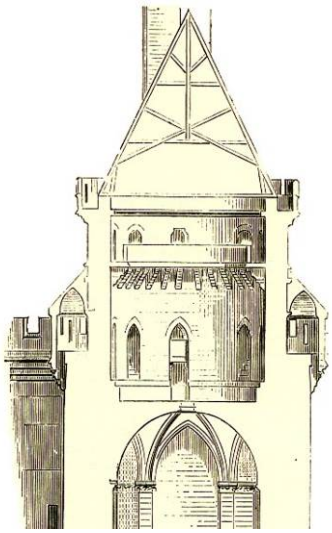
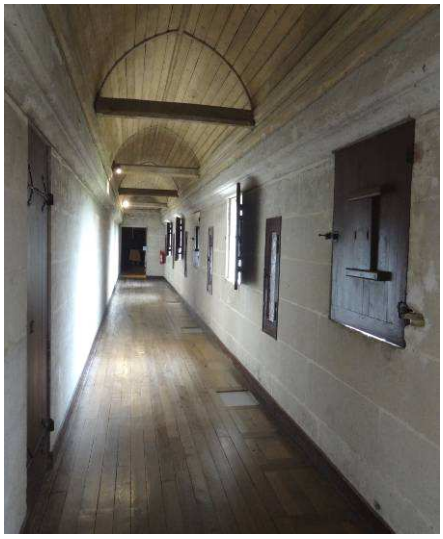
Salon de réception : Banquette à dossier basculant et motifs sculptés des lambris.

Ci-contre, griffon à tête de femme.

Quelques éléments remarquables et/ou inventions

- ***Le système défensif***

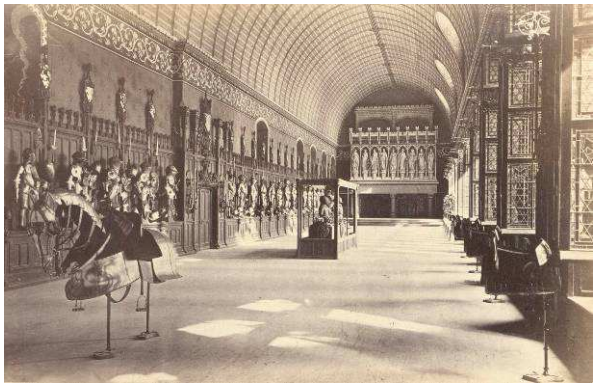
Restitué par Viollet-le-Duc, il se caractérise par un double couronnement : tours et courtines sont coiffées d'un **premier chemin de ronde couvert d'une toiture** et percé de mâchicoulis et d'archères cruciformes, puis, au-dessus, d'**un second, découvert**, porté sur encorbellement et disposant de créneaux et d'archères. L'une des clefs de ce dispositif de défense est l'accès rapide aux chemins de ronde qui facilite la circulation dans le château en permettant aux hommes d'armes d'être facilement à la manœuvre.

À g., Coupe de la partie supérieure d'une tour avec les deux chemins de ronde. Dessin de Viollet-le-Duc. *À dr.,* le chemin de ronde couvert.

◆ *La salle des Preuses*

À l'extrémité de la grande salle d'apparat, une immense cheminée à double foyer est ornée, sur son manteau, de 9 statues, les Preuses, femmes et reines de légende et de la mythologie antique à qui Viollet-le-Duc donne les traits de l'impératrice Eugénie (au centre) entourée de ses dames d'honneur.



À g., Vue de la Salle des Preuses après la restauration de Viollet-le-Duc, habillée de la collection privée d'armures de Napoléon III, qui se trouve depuis 1870 à l'hôtel des Invalides. *Au centre*, les neuf statues. *Àdr*., Hippolyte et Sémiramis sous les traits d'Eugénie

◆ *L'escalier à double révolution dans l'aile des invités*

Plus modeste que les grands escaliers Renaissance de Blois ou Chambord, celui de Pierrefonds permet d'accéder, à l'étage, aux appartements des invités, mais aussi de descendre vers l'entrée de la salle des Gardes ou des Mercenaires et les souterrains. Ainsi, les différentes catégories de personnes circulant dans cette partie du bâtiment (soudards et gentes dames) peuvent se déplacer sans jamais se rencontrer.

◆ *La chapelle*

Logée dans la tour Judas Maccabée, la chapelle présente un élément tout à fait unique, une vaste tribune voûtée au-dessus du chœur : elle devait accueillir des hommes en armes susceptibles, depuis ce lieu, de surveiller et de protéger la famille princière.

L'abside de la chapelle

Le perron du donjon

◆ *Le perron, la tourelle et l'escalier à vis du donjon*

Le perron couvert du donjon échappe à tout modèle médiéval. Mais il constitue une entrée majestueuse vers l'accès aux appartements impériaux par l'escalier à vis au décor sculpté et peint qui se loge dans la tourelle, plaquée sur le donjon et ornée de quatre statues représentant les vertus cardinales. Tout cet ensemble relève de l'imagination de Viollet-le-Duc et mélange, avec une liberté certaine, des réminiscences médiévales et Renaissance.

◆ *La décoration*

Loin de la sobriété grave de l'extérieur du château, la cour intérieure présente une variété de styles.
Le grand corps de logis avec sa galerie ouverte ornée de voûtes à caissons et de chapiteaux historiés évoque la Renaissance. Les façades ornées de sculptures d'animaux fantastiques appellent plutôt la référence au bestiaire médiéval.

À g., une chimère du perron de l'aile des invités
À dr., Galerie ouverte du grand corps de logis, 2 chapiteaux sur le thème du *Roman de Renart*

III – SAINT-DENIS

La basilique cathédrale

Basilique de Saint-Denis et Maison d'éducation de la Légion d'honneur vues depuis le beffroi de l'hôtel de ville

L'église abbatiale a été dénommée **« basilique »** dès l'époque mérovingienne. Au XIIe siècle, dans ses ouvrages, **l'abbé de Saint-Denis, Suger,** la qualifie encore de « basilica ». Ce qualificatif s'applique dès le IVe siècle aux églises dont le plan reprend celui des bâtiments civils romains à trois nefs, où l'on pratique le commerce et où on rend la justice. Elles sont souvent édifiées à l'extérieur des villes sur la tombe d'un saint. Elles sont le lieu d'un pèlerinage important et à l'origine du développement d'un quartier ou d'un bourg, comme la ville de Saint-Denis qui se constitua autour de l'abbaye.

Le titre de basilique est honorifique et donné à toutes formes d'églises, de toutes époques, siège d'un pèlerinage important. Seule la cathédrale est d'un rang supérieur. En 1966, la basilique est élevée au rang de **cathédrale**, nom dérivé de "cathedra ", qui désigne le siège de l'évêque, chef du diocèse, où elle se trouve.

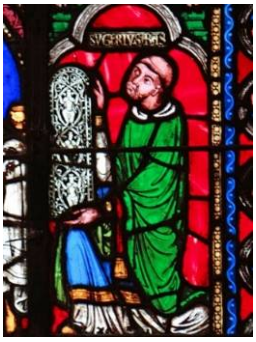
Le tympan du portail de Valois, bras nord du transept, La décapitation de saint Denis

L'édifice religieux actuellement sous le nom de basilique-cathédrale de Saint-Denis est en réalité le résultat hybride de plusieurs phases de construction, de destruction et d'agrandissement d'une première église du Ve siècle.

Alors que le christianisme étend son influence sur le territoire, **sainte Geneviève** – future sainte patronne de Paris – fait construire une première église sur la tombe présumée de Denis, premier évêque de Lutèce et martyr catholique, afin de rendre hommage à son courage et à sa dévotion. Celui qui deviendra **saint Denis**, est missionné pour évangéliser les barbares gaulois dans la capitale de la Gaule antique, **Lutèce**, bientôt connue sous le nom de Paris. Il ne tarde pas à être persécuté pour ses croyances et est décapité vers 280 sur la butte Montmartre, qui tire d'ailleurs son nom de cet épisode, Montmartre signifiant "le mont du martyre". Selon la légende, Denis ramasse sa tête et marche vers le nord pour s'arrêter à quelques lieues de la capitale, fondant ainsi le village de Saint-Denis. Rudimentaire, cette première église a été entièrement remaniée au fil des siècles.

Le premier édifice s'élève donc sur **la sépulture de saint Denis**. Le corps du saint attire autour de lui de nombreuses inhumations princières dès la fin du IVe siècle. Outre une crypte en partie carolingienne, vestige de l'édifice consacré en présence de Charlemagne en 775, la basilique conserve le témoignage de bâtiments déterminants pour l'évolution de l'architecture religieuse : **la façade (1135-1140) et le chevet (1140-1144),** œuvres de l'abbé Suger, constituent un véritable hymne à la lumière, un manifeste du nouvel art gothique naissant. **Les autres parties de l'église actuelle édifiées au temps de Saint Louis de 1230 à 1280,** témoignent de l'apogée de l'art gothique, dit **"gothique rayonnant",** en référence aux roses qui permettent à la lumière de "rayonner" dans les cathédrales. La multiplication des surfaces pouvant être couvertes de **vitraux** permet également à l'abbé Suger d'introduire de nouveaux thèmes iconographiques tirés de la Bible, dont l'arbre de Jessé[14].

L'arbre de Jessé, vitrail du XIXe siècle



L'abbé Suger

[14] Motif iconographique récurrent dans l'art du Moyen Âge, ce thème de l'arbre de Jessé a été utilisé pour la première fois dans l'abbaye de Saint-Denis pour exalter les origines supposées royales du Christ, descendant par sa mère de David, fils de Jessé.

Suger est né en 1081. Ce fils de serf se hissera au sommet du pouvoir de l'Église et de l'État. Il sera moine de l'abbaye de Saint-Denis dont il deviendra l'abbé en 1122. Devenu conseiller des rois Louis VI et Louis VII, Suger mènera une œuvre législative importante. Il devra combattre l'insubordination des seigneurs féodaux et d'une partie des membres du clergé. Il fera reconstruire la façade, la crypte puis le chœur de l'église abbatiale dans un nouveau style appelé ensuite gothique.
Suger est également l'auteur de plusieurs œuvres de chroniqueur et d'historien *(Vie du roi Louis le Gros, Mémoire sur mon administration abbatiale, Vie de Louis VII),* ainsi que de *Lettres,* qui constituent un témoignage historique précieux.
Son intérêt pour l'histoire de France et sa compréhension des enjeux de pouvoir expliquent également sa volonté de perpétuer la tradition des inhumations royales à Saint-Denis, initiée par Charles Martel et Dagobert Ier.

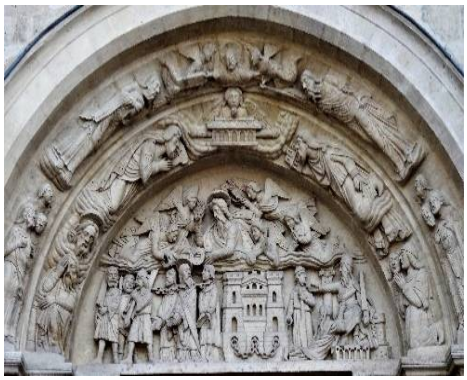
❖ L'extérieur

Façade occidentale avec ses 2 tours (*Montage à partir d'une lithographie de Chapuy, 1843).*
et Façade actuelle

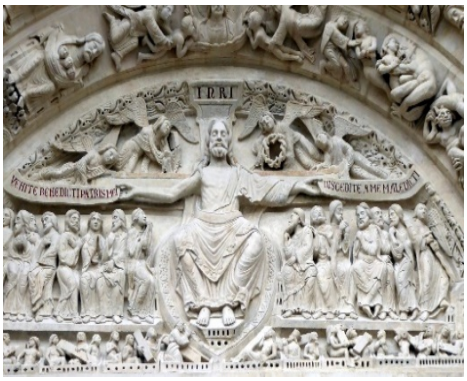
▪ *La façade de la basilique*

Elle rappelle la façade des abbatiales romanes dans sa division tripartite et ses deux tours. La tour nord a perdu ses étages et sa flèche en 1846 suite à une tornade qui a fragilisé l'édifice. Elles ont été démontées par l'architecte *Eugène Viollet-le-Duc*.
Échelonné sur dix ans, le chantier de la reconstruction de la flèche et de la tour nord devrait démarrer en 2020.
La basilique est novatrice par **sa rose centrale occidentale,** et par la disposition des **trois portails sculptés**, inscrits dans cette répartition tripartite de la structure et des vaisseaux intérieurs.

Inaugurée en 1140, la façade occidentale est l'œuvre de l'abbé Suger. Elle a constitué la première partie de son importante action architecturale. À cette fin, il fait détruire l'ancien porche abritant le corps du roi Pépin le Bref pour donner à l'abbatiale une façade qui permet d'accueillir la foule de fidèles lors des grandes cérémonies religieuses et de traduire dans la pierre le programme religieux de l'abbé Suger. La référence trinitaire dans la construction de cette façade est perceptible par les choix effectués :
- une façade organisée en trois parties
- **une représentation de la Trinité** sur les voussures du tympan du portail central : la colombe de l'Esprit, Dieu au-dessus et le Christ sur un plan inférieur
Le tympan du portail central montre un Jugement dernier : le premier registre figure la résurrection des morts qui émergent de leurs sarcophages.
Le second registre représente le Christ en mandorle adossé à sa croix, les bras écartés tenant deux phylactères : celui de droite invite les Bienheureux, *Venite benedicti Patris mei* (« Venez à moi, les bénis de mon Père ») ; celui de gauche rejette les Damnés, *Discedite a me maledicti* (« Éloignez-vous de moi, les maudits »). Les deux **autres portails de la façade occidentale** sont du XIXe siècle. Le tympan du portail de droite est consacré à la **dernière communion** de saint Denis et de ses compagnons, des mains du Christ même. Celui de gauche représente leur martyr.



Portail gauche, le martyr des trois saints



Portail central du jugement dernier avec, au tympan, le Christ juge, les apôtres et les anges portant les instruments de la Passion

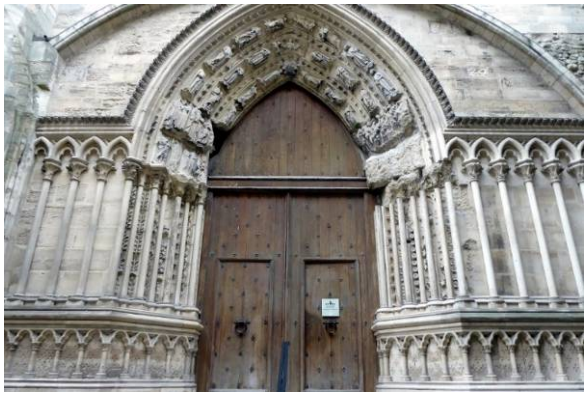
Portail droit, la dernière communion de Saint Denis, de Rustique et Eleuthère, ses deux compagnons, la veille de leur martyr

- ***Les deux portails du transept***

La Porte de Valois commandé par Suger au XIIe siècle est remontée au XIIIe siècle à l'extrémité du bras nord du transept.

Elle représente un jalon supplémentaire dans l'évolution de la sculpture gothique : sa mise en œuvre est plus moderne ; les personnages sont beaucoup moins figés. Les **six statues** placées dans les embrasements ainsi que les trente figures des voussures évoquent des rois, probablement ceux de l'Ancien Testament et le linteau sur son tympan, **le martyre des saints Denis, Éleuthère et Rustique.**

Le portail Sud. Pierre de Montreuil fait exécuter par des grands sculpteurs du milieu du XIIIe siècle, un portail sculpté, consacré au Jugement dernier d'une merveilleuse finesse, malgré les effroyables mutilations qu'il a subies.
Il apparaît comme l'un des ensembles sculptés les plus remarquables de l'époque, tant sur le plan technique que stylistique.



Le tympan, le pilier central, les deux statues des piédroits ont disparu, mais il subsiste la voussure. Celle-ci se singularise par le traitement horizontal des rangées inférieures avec les groupes horizontaux : damnés à droite, bienheureux à gauche.

❖ L'intérieur

- ***La Nef***

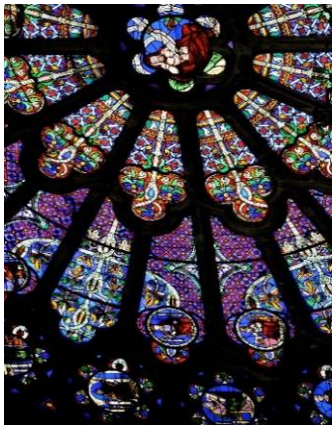
Elle date des XIIe et XIIIe siècles, unissant ainsi deux époques de construction, celle de Suger en 1140 et celle du maitre d'œuvre de 1231, Pierre de Montreuil.
Après les deux travées du narthex construites par Suger, aux ogives massives, la nef comporte sept travées.
Les trois travées orientales reçoivent le chœur des moines. Elles étaient jadis séparées du reste de la nef par un jubé.
Au niveau des deux dernières travées, les bas-côtés s'élargissent pour recevoir des tombeaux. Son élévation est à trois niveaux : les grandes arcades, le triforium avec des fenêtres hautes à quatre lancettes et trois roses.

Ces fenêtres atteignent des proportions et une finesse jusque-là inédite, réduisant la partie supérieure du mur à une simple membrane de verre et à une dentelle de pierre. Le triforium au mur de fond ajouré comporte des séries de quatre baies géminées aux arcs tréflés. La nef est couverte de voûtes d'ogives quadripartites sur plan barlong[15]. Les collatéraux sont larges et voûtés d'ogives sur plan carré.
Leurs soubassements sont ornés d'arcatures tréflées aveugles. Ils sont surmontés de fenêtres à deux lancettes et de grandes roses rayonnantes.

- ***Le Transept***

La nef et le transept élevés à partir de 1231 marquent l'aboutissement des recherches architecturales gothiques du nord de la France par la quasi-disparition de la paroi au profit d'immenses surfaces vitrées.
Les bras du transept sont pourvus d'immenses roses divisées en de multiples facettes trilobées, trèfles et polylobes inscrits dans des cercles.

Bras nord du transept, rose et vitraux des fenêtres hautes


Rose du bras nord du transept, détail

Rose du bras sud du transept, détail

- ***Le chevet***

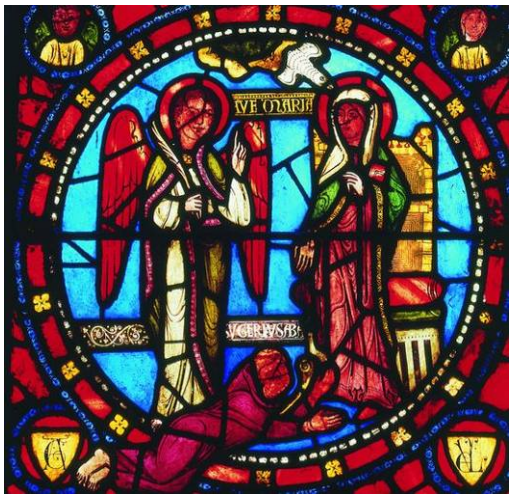
Suger entreprend la reconstruction du chevet en 1140 et l'achève en 1144. Ce chevet compte parmi les plus grandes réalisations du monde gothique. L'architecte conçoit un double déambulatoire simplement divisé par une file de minces colonnes taillées dans un seul bloc laissant ainsi passer la lumière. Le déambulatoire extérieur ouvre sur une série de neuf chapelles contiguës qui communiquent largement entre elles. Afin de confondre leurs volumes, les chapelles et le déambulatoire partagent un même envoûtement à cinq branches d'ogives.

Le déambulatoire et ses chapelles rayonnantes

Voûtes d'ogives quadripartites sur plan barlong

Les chapelles sont éclairées par d'immenses verrières. La maçonnerie entre les chapelles est masquée par des faisceaux de fines colonnettes en délit[16]. Les baies sont pourvues de vitraux qui laissent filtrer une lumière abondante, ininterrompue et colorée.

[15] Le plan barlong correspond à un rectangle allongé, le long côté étant perpendiculaire à l'axe de l'édifice.
[16] Colonnette de pierre dont les veines de carrière sont verticales et qui est adossée au mur.



L'Annonciation
Suger aux pieds de la Vierge

L'Arbre de Jessé de la Basilique
Viollet-le-Duc a fait représenter Suger en bas à droite.

Parmi les nombreuses verrières de l'abbatiale réalisées à la demande de Suger pour le chevet, il ne reste qu'une quinzaine de panneaux anciens remontés au XIXe siècle par Viollet-le-Duc dans des compositions en parties modernes *:* dans la chapelle d'axe, *L'Annonciation* et *l'Arbre de Jessé*, où Suger est représenté (prosterné aux pieds de la Vierge pour le premier, debout en bas à droite pour le second), *les Allégories de saint Paul* et la *Vie de Moïse* dans la quatrième chapelle rayonnante nord.

- ***Les stalles***

Les stalles de Gaillon proviennent de la chapelle

La Sibylle Delphique

Sculpture sur bois sous un siège représentant la légende de saint Eustache

Alignées face à face dans la nef de l'église, elles datent du XVIe siècle et proviennent du château de Gaillon, en Normandie. Elles ont été exécutées vraisemblablement par un artiste italien pour la chapelle de l'archevêque de Rouen, le cardinal Georges d'Amboise. Les panneaux de marqueterie de couleur au-dessus des sièges présentent les Vertus et les Sibylles, et les bas-reliefs des hauts dossiers représentent les épisodes de la vie du Christ et de la Vierge et du martyre de saint Jean-Baptiste. Viollet-le-Duc décide de les placer dans la nef lors de la restauration.

En 1805, Napoléon Ier installe le tombeau de sa dynastie et érige trois chapelles à la mémoire des familles royales précédentes. Il établit un chapitre d'évêques et fait disposer dans le chœur les stalles en bois sculpté et marqueté du XVIe siècle.

- ***Les vitraux***

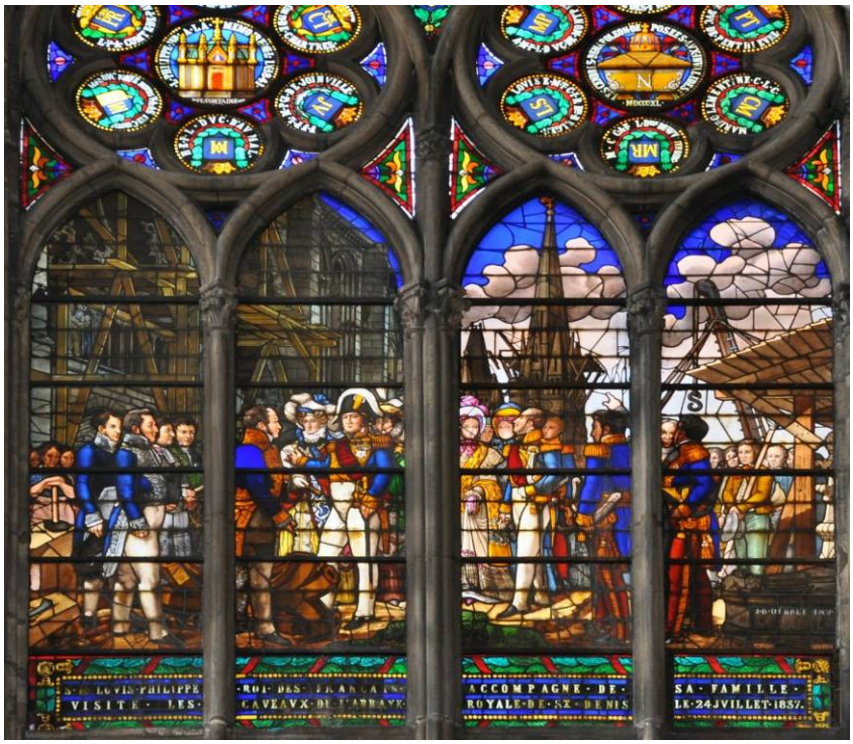
Pour son abbatiale, l'abbé Suger a fait réaliser un projet grandiose - et personnel - de vitraux par les meilleurs artistes et maîtres-verriers de la région. Dans son ouvrage *Liber de rebus in administratione sua gestis*, il se répand en qualificatifs louangeurs pour décrire le rôle de la lumière qui pénètre dans le sanctuaire par les vitraux. Cependant, dans ses écrits, il ne cite expressément que trois d'entre eux : **l'Arbre de Jessé, les Allégories de saint Paul** et **la Vie de Moïse.**

La verrière de Saint-Denis a beaucoup souffert au cours de l'Histoire. Bien des vitraux de Suger du XIIe siècle ont été remaniés au XIIIe siècle. Avec les architectes Germain Debret, puis Viollet-le-Duc, les vitraux ont été restaurés et la partie la plus abîmée est vendue. Germain Debret lance un vaste programme de création de verrières : triforium, transept, haute nef, fenêtres hautes du sanctuaire, complété plus tard par celui de Viollet-le-Duc pour les fenêtres basses. Toute la verrière de la basilique a été refaite au XIXe siècle, à l'exception de quelques éléments dans les vitraux du déambulatoire qui proviennent exclusivement de l'époque de Suger.

^ Panneaux de la Vie du Christ. L'Annonciation avec, aux pieds de la Vierge, la figuration de l'Abbé Suger

< Le panneau du Xe siècle représente l'Ange Gabriel et Marie debout face-à-face, la colombe de l'Esprit-Saint arrivant vers Marie, et, aux pieds de la Vierge, l'abbé Suger avec sa crosse. De ce panneau, seuls les trois visages, les deux anges des coins supérieurs et la colombe sont du XIIe siècle, le reste étant restauré.

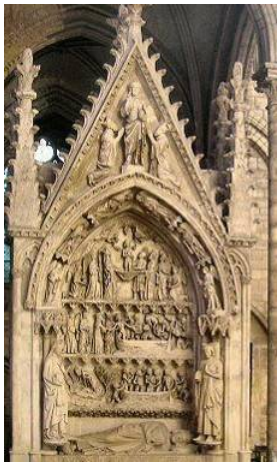
Visite de Louis-Philippe sur le chantier de restauration de la basilique, le 24 juillet 1837 **>**



La verrière du XIXe siècle obéit à une iconographie > royale et dionysienne. Dans le chœur : la vie de saint Denis ; dans le triforium de la nef : la vie des papes ; enfin dans les verrières hautes : la vie des rois et reines de France. S'y ajoutent une grande verrière dans le transept : **la visite de Louis XVIII** à l'abbatiale et une double verrière : **les obsèques de Louis XVIII** et la dédicace de la chapelle funèbre sous Charles X.

- ***La nécropole royale***

L'abbaye inscrit son destin dans celui de la royauté et s'affirme peu à peu comme le lieu d'inhumation privilégié des dynasties royales sous la protection des reliques de saint Denis. Ainsi 43 rois, 32 reines, plus de 60 princes et princesses furent inhumés dans la basilique, qui abrite une collection unique en Europe de sculptures funéraires du XIIe au XVIe siècle : des gisants médiévaux (**Dagobert**, premier roi inhumé en 639, Frédégonde, **Pépin le Bref, Berthe dite au grand pied**, Philippe IV le Bel), des mausolées de la Renaissance (**François Ier**, Louis XII, Anne de Bretagne, Henri II, Catherine de Médicis) et des monuments commandés au XIXe siècle (Henri IV, **Louis XVI et Marie-Antoinette**).



IV – YERRES – La Propriété Caillebotte

De la Renaissance à nos jours

De nombreux propriétaires

Depuis le fief de Narelles, appartenant aux seigneurs de Yerres au XVIe siècle, le domaine a connu une dizaine de propriétaires successifs qui, depuis le premier manoir, sont passés à la ferme entourée de pâturages, puis à la demeure bourgeoise, jusqu'au XIXe siècle avec l'arrivée de **Pierre-Frédéric Borrel**.
Ce restaurateur, chef du *Rocher de Cancale*, brillant notable parisien, achète le domaine en 1824 avec le projet d'en faire un lieu prestigieux propre à éblouir ses invités et clients.
L'aménagement intérieur cossu, les décors somptueux et la création du parc à l'anglaise ont malgré tout raison de son équilibre financier et, 19 ans plus tard, le domaine est acquis par une certaine Madame Anne-Marie Biennais, veuve d'un célèbre orfèvre et ébéniste de Napoléon Ier : à part l'ajout d'un mobilier Empire dans la chambre, elle se contente d'utiliser la maison en l'état jusqu'à sa mort.
En 1860, c'est donc un domaine presque inchangé depuis l'époque de Borrel qui est racheté par **Martial Caillebotte père**, négociant de haut vol et propriétaire d'un parc immobilier considérable.
Le domaine devient chaque année la résidence d'été de toute la famille Caillebotte et des travaux d'embellissement sont réalisés, notamment la création du chalet suisse, de la chapelle et de la volière, enfin l'agrandissement du potager.
Après la mort de leurs parents, les enfants Caillebotte vendent la propriété en 1879. Deux familles deviennent à leur tour propriétaires, modifiant l'agencement de l'étage. Mais la dernière d'entre elles ne peut soutenir le coût d'entretien du domaine.
La municipalité d'Yerres le rachète en 1973 pour un franc symbolique mais à l'état d'abandon. C'est en 1995 que le nouveau maire, Nicolas Dupont-Aignan, décide la grande campagne de réhabilitation qui va durer 20 ans jusqu'à nous offrir ce domaine magnifique.

La réhabilitation comme un retour aux sources

Pendant une dizaine d'années et avec le soutien d'un large financement (État, Région, Département, municipalité), la ville a pu rénover la propriété – **le parc et ses « fabriques »** (cf. note p.6) – pour en faire un lieu à développement culturel recensé dans le contrat « Destination Impressionnisme : Paris Île-de-France Normandie ».
Mais il restait encore le bâtiment principal, **la maison ou *Casin*** (de l'italien *petite maison*) à sortir de l'abandon. Le chantier débute en juillet 2016 par le gros œuvre et les mises aux normes actuelles et se termine déjà en juin 2017, sous le contrôle étroit des hautes autorités en matière de Monuments Historiques et d'Affaires culturelles, et avec le concours du Mobilier National, des artisans d'art et de compagnons passionnés.
Grâce aux descriptifs très précis qui accompagnaient les actes de vente depuis Borrel jusqu'à Caillebotte, il a été possible de se faire une idée assez claire de la maison (disposition, décoration, mobilier) : ainsi, la réhabilitation peut maintenant nous transporter dans la demeure telle que l'ont connue les membres de la famille Caillebotte.

La famille Caillebotte

Les parents

Le père, **Martial Caillebotte** (1799-1874) est un riche marchand de draps, fournisseur des armées de Napoléon III. À sa mort, il lègue sa fortune à son épouse et à ses enfants.
Alfred est son fils aîné, le fils de sa première épouse morte en couches.
Céleste Daufresne, sa troisième épouse, est la mère de Gustave, René (décédé en 1876 à l'âge de 25 ans, dont on ne sait rien) et Martial.

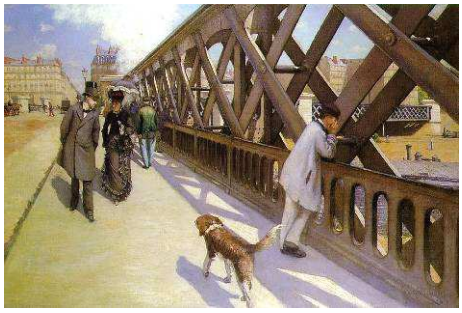
◆ *Alfred Caillebotte (1834-1896), prêtre*

L'aîné des enfants est moins connu que ses demi-frères mais il a tracé un parcours original. Devenu prêtre, il a servi plusieurs charges dans les paroisses parisiennes dont **Notre-Dame de Lorette** et fondé **une société immobilière paroissiale** destinée à loger les plus démunis dont il est l'actionnaire et dont il laissera le capital à son successeur. Il possédait un esprit missionnaire et exerçait une infatigable générosité partout où il passait. Jugé comme le curé le plus riche de Paris, son action envers la communauté lui a donné l'occasion de distribuer largement ce qu'il avait reçu.
C'est pour lui, toujours demeuré proche de sa famille, que son père a fait élever une chapelle dans le parc.

◆ *Gustave Caillebotte (1848-1894), peintre, mécène, canotier, architecte naval, horticulteur*

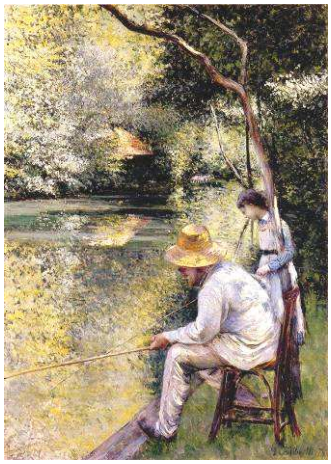
Premier enfant de Céleste Daufresne, Gustave, après une scolarité à Louis-le-Grand et des études de droit, sert comme garde mobile lors de la guerre de 1870.
Il s'engage dans la carrière artistique à 23 ans, prépare l'entrée à l'école des Beaux-arts dans l'atelier de Léon Bonnat, puis voyage en Italie avec son père chez son ami Giuseppe de Nittis. Grâce à l'aisance financière familiale, il bénéficie tout de suite d'un premier atelier d'artiste dans l'hôtel particulier familial, rue Miromesnil à Paris.
Il peint des sujets modernes, vues de Paris, scènes d'intérieur, portraits. Refusé au Salon de 1875 avec *Les raboteurs de parquet*, il s'oriente du côté des *Intransigeants* (les futurs Impressionnistes), y expose l'année suivante, y est justement remarqué pour ces sujets et son souci documentaire qui rencontrent l'attente de la nouvelle critique sensible à l'approche réaliste des toiles *: Le Pont de l'Europe, Rue de Paris, temps de pluie*.

Les raboteurs de parquet, 1875



Le Pont de l'Europe, 1876

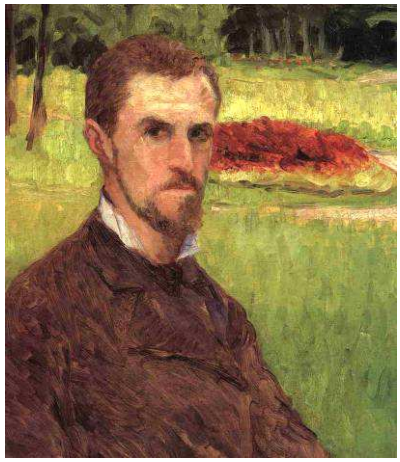
Paris, temps de pluie, 1877



Pêche à la ligne, 1878

Périssoires sur l'Yerres, 1878

Autoportrait dans le parc, 1875

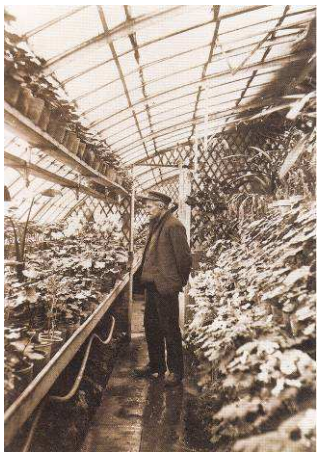


Il évolue ensuite vers une touche plus impressionniste, une palette plus lumineuse, avec les vues inspirées par la propriété de Yerres où il possède également son atelier et peindra la villégiature, les plaisirs de la vie à la campagne, soit 89 toiles sur les 475 que compte son œuvre.
Par la suite, ses sources d'inspiration se renouvellent en même temps que ses activités.
En effet, après avoir vendu le domaine de Yerres, Gustave et son frère Martial achètent en 1881 une propriété au Petit Gennevilliers, à proximité du Cercle de la Voile de Paris dont ils sont déjà membres.
Ainsi Gustave se passionne pour **le yachting**, achète un chantier de construction navale, devient **architecte autodidacte**, fait construire ses propres voiliers, remporte de nombreuses régates et acquiert une **réputation**

internationale. Amateur passionné et progressiste, il a résolu l'équation de base des régatiers, augmenter la voilure des esquifs et renforcer l'importance de la quille pour gagner à la fois en vitesse et en stabilité.

Maquette du voilier de Gustave Caillebotte, le *Roastbeef*

Martial Caillebotte, Gustave travaillant à un plan de bateau, 1892



Martial Caillebotte, Gustave dans sa serre, 1892

En 1888, il a 40 ans et **s'installe définitivement au Petit Gennevilliers après le mariage de son frère**. Il en complète alors la superficie par l'achat de parcelles où il installe serres et massifs : il s'investit dans **l'horticulture** avec passion et peint des compositions florales décoratives, parfois inspirées du japonisme.
Il meurt à l'âge de 45 ans d'une congestion cérébrale, dans le silence de son fonds d'atelier.
Si Gustave Caillebotte est déjà connu aux États-Unis depuis les années 1950 grâce à de grands collectionneurs américains, il aura fallu attendre un siècle pour que l'exposition du Grand Palais en 1994 à Paris fasse connaître son œuvre en France et assure une réelle reconnaissance à ce personnage éclectique et doué.

Gustave, le mécène

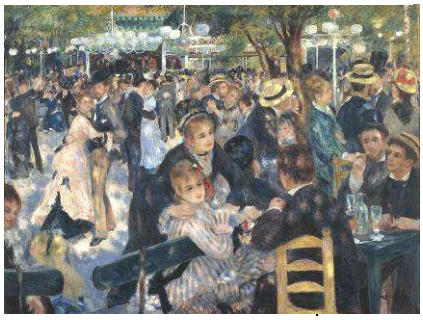
Avant de devenir lui-même peintre, **Gustave Caillebotte est d'abord le mécène de ses amis jeunes artistes**, mettant à leur service les moyens de sa fortune. Il achète leurs tableaux, soutient leur cote en poussant les enchères, décide assez vite de prendre en charge l'entretien de Renoir, Monet, Pissarro. Parmi les tableaux qui ont ainsi constitué le début de son importante collection impressionniste : *La gare Saint-Lazare* de Monet, *Le Bal du Moulin de la Galette* de Renoir, *Le Ballet* (*L'Étoile, danseuse sur scène*) de Degas.

Après la mort de son frère René en 1876, Gustave rédige un testament où il lègue sa collection à l'État français dans des termes très précis :

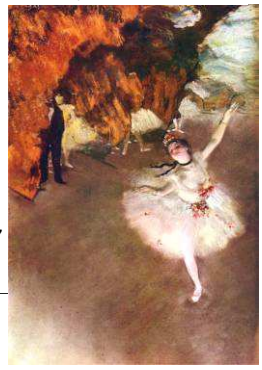
« Je donne à l'État les tableaux que je possède ; seulement comme je veux que ce don soit accepté et le soit de telle façon que ces tableaux n'aillent ni dans un grenier ni dans un musée de province mais bien au Luxembourg et plus tard au Louvre, il est nécessaire qu'il s'écoule un certain temps avant l'exécution de cette clause jusqu'à ce que le public, je ne dis pas comprenne, mais admette cette peinture. Ce temps peut être de vingt ans ou plus ; en attendant, mon frère Martial et à son défaut un autre de mes héritiers, les conservera. Je prie Renoir d'être mon exécuteur testamentaire et de bien vouloir accepter un tableau qu'il choisira ; mes héritiers insisteront pour qu'il en prenne un important ».

Renoir, aidé de Martial, **rencontre bien des difficultés pour faire aboutir ce legs** qui ne sera finalement que partiel : 38 tableaux sur 67 œuvres de Degas, Cézanne, Manet, Monet, Renoir, Pissarro et Sisley. Ils constituent de nos jours le noyau de la collection impressionniste du **musée d'Orsay**. Le reste, vendu, orne les cimaises des plus grands musées, notamment aux États-Unis.

Claude Monet, *La gare Saint-Lazare, 1877*



Auguste Renoir, *Le Bal du moulin de la Galette, 1876*



Edgar Degas, *Le Ballet, 1876-1877*

Martial Caillebotte (1853-1910) musicien, compositeur, photographe, collectionneur

Troisième enfant de Céleste Daufresne et 5 ans plus jeune que Gustave, Martial est celui qui a obtenu le plus tôt la reconnaissance.
Tout d'abord brillant lycéen comme ses frères, Martial entre au Conservatoire national de musique à l'âge de 20 ans et obtient l'année suivante un second accessit en harmonie. **Il est pianiste, compose beaucoup** (œuvres pour piano, œuvres symphoniques, musique religieuse peut-être pour son demi-frère Alfred) mais est peu joué de son vivant, davantage reconnu de nos jours.

Il a 26 ans, quand il s'installe au Petit Gennevilliers avec Gustave, dont il est très proche. C'est aussi à ce moment qu'il se lance avec lui dans **une collection de timbres**, recherche des raretés, s'intéresse aux faux et aux « surcharges ». Ensemble, ils mettent au point un système de classement très performant, publient en français et en anglais, ce qui leur vaut une reconnaissance universelle. Plus tard, leur collection sera vendue à un anglais puis rejoindra le *British Museum* de Londres.

Plats en faïence de Rouen.
En haut, motifs de lambrequins bleus rayonnants et armoiries. En bas, double corne d'abondance

Neuf ans plus tard, Martial épouse Marie Minoret avec qui Gustave ne s'entend pas. Martial change de hobby et **se consacre maintenant à la photographie** qu'il découvre dans sa belle-famille et excelle bientôt dans ce domaine aussi. Il fait des photos des membres de la famille, de Paris, traite souvent les mêmes sujets que son frère peintre, mais on sait que c'est à Gustave que revient l'originalité des cadrages à partir desquels Martial a photographié. Grâce aux progrès de la technique, il peut emporter son matériel moins volumineux pour photographier lors des voyages en famille : ses clichés deviennent un reportage sur la bourgeoisie de la fin du XIXe siècle.

Martial collectionneur s'intéresse également aux faïences de Rouen : assiettes, soupières, bustes ; techniques du grand et du petit feu, décorées de motifs de lambrequin (broderies) ou de cornet fleuri, avec présence parfois d'armoiries prestigieuses. Il en dresse un catalogue précis avec description, technique, commentaires stylistiques, provenance.
Martial meurt à Paris à l'âge de 56 ans.

Le Casin

L'architecture du lieu est le résultat des travaux souhaités par Pierre-Frédéric Borrel au début du XIXe siècle. Le manoir existant a été transformé en villa palladienne, recourant largement au vocabulaire néogothique en vogue à ce moment : fronton, colonnade, péristyle et **frises de bas relief** pour la décoration. Dès le porche, l'exèdre qui fait face à l'entrée principale de la maison de maître, avec ses piliers en demi-cercle surmontés de bustes à l'antique, place le visiteur dans le contexte architectural du domaine.

Le rez-de-chaussée

Le vestibule conçu par Borrel est en faux-marbre et lambris bas de bois. Des portraits au pastel de Boilly forment au mur l'arbre généalogique des propriétaires qui accueillent le visiteur.

La cuisine
Elle fait maintenant office d'accueil et de boutique pour les visiteurs. Le sol est en pierre de Bourgogne d'origine. La mise en place d'une grande cuisinière en fonte et les carreaux de Delft évoquent l'environnement de la maison d'un grand chef parisien. **Certains carreaux reprennent des motifs des tableaux de Gustave Caillebotte**.

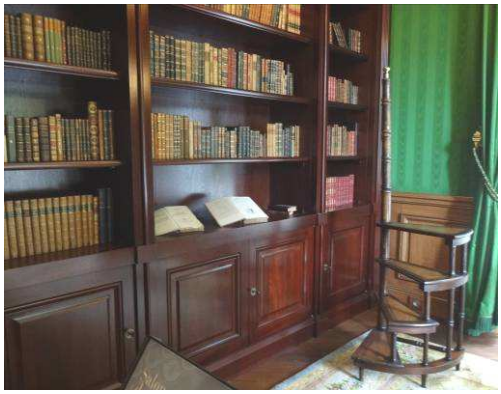
La salle à manger *(ci-dessous à gauche)*
Rien ne subsistait du mobilier et de la décoration originale de cette importante pièce, sauf les écrits qui ont inspiré la restauration raffinée : **au mur, un panorama de papier peint** (réédition par la manufacture Zuber d'un dessin de Pierre-Antoine Mongin en 1822) évoque les Corot et Barbot qui ornaient autrefois les murs. **Le mobilier en palissandre est Charles X.**

Détails des papiers peints

Le salon *(ci-dessus à droite)*
Lieu plus spécifiquement féminin, le salon présente un mobilier issu du Mobilier National : canapés, fauteuils, guéridon, tables à ouvrage, pendule. Au mur, **un papier peint en grisaille** (Zuber) représente des scènes de Psyché.

La salle de billard *(ci-contre)*
Plutôt réservée aux hommes, cette pièce a pu être reconstituée fidèlement grâce au tableau inachevé de Gustave, ***Le billard*** **(1875)**, notamment avec l'étagère à queue et le compteur à points. Sur les deux cheminées d'origine, une reste, en marbre rare des environs de Carrare appelé « fleur de pêche ».

Gustave Caillebotte, *Portrait de Zoé Caillebotte*, 1877



Le salon Zoé *(ci-dessus à gauche)*
Cette petite pièce intime où était disposées des tables à jouer et où l'on faisait de la musique présente une similitude avec le tableau de Gustave, *Portrait de Zoé Caillebotte*, la cousine du peintre. La méridienne et les murs sont habillés des **tentures Braquenié** (réédition Pierre Frey) reprenant le motif de Perse garance et bleu.

La bibliothèque *(ci-dessus à droite)*
En face, de l'autre côté de la salle de billard, s'ouvre la bibliothèque de style Empire, conçue par Pierre-Frédéric Borrel comme le tabernacle de sa science culinaire. Parmi les 6000 ouvrages, son très célèbre *Dictionnaire de Cuisine et de Pâtisserie*, accompagné de textes de ses amis qui contribuèrent à asseoir la réputation du propriétaire du *Rocher de Cancale*, son restaurant parisien.

- ***Le 1er étage***

La chambre à coucher

Le mobilier original de cette chambre appartenait à Anne-Marie Gaudin, veuve Biennais qui avait acheté la propriété au début de son veuvage. Martin Biennais, grand artisan d'art et fournisseur privilégié de Napoléon Ier a été successivement tabletier, orfèvre et ébéniste.

La famille Caillebotte a gardé ce somptueux ensemble Empire, exemple remarquable des arts décoratifs au début du XIXe siècle : lit sur estrade, consoles, psyché, emploi des soieries aux retombées lourdement chargées de passementeries, utilisation des bronzes dorés, dominante des teintes vert ou lie de vin.

L'ensemble du mobilier avait été vendu mais a heureusement pu être racheté pour retrouver son emplacement d'origine.

Les Salles Alfred, Gustave et Martial évoquent ensuite la vie et les intérêts des enfants de Martial Caillebotte père.

- ***Le 2ème étage***

Un escalier plus étroit conduit à **l'atelier** de Gustave, fidèlement reconstitué, et qui accueille régulièrement certaines de ses œuvres originales lors d'expositions temporaires.

Le Parc et les Fabriques

Pierre-Frédéric Borrel souhaite aménager, en parc « à l'anglaise », l'espace qui s'épanouit autour de la maison et devant elle. Il dispose de 11 hectares qu'il organise en harmonisant les espaces libres, les parterres, le couvert végétal existant dont quelques arbres remarquables et les « fabriques »[17] qu'il construit.

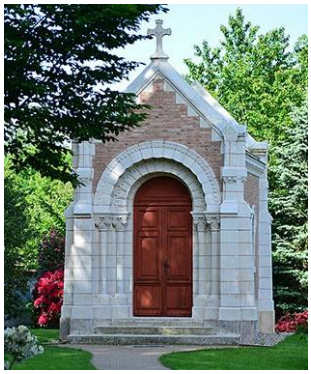
En parcourant le vaste parc, le visiteur peut découvrir **l'Exèdre** (lieu de réunion chez les anciens) ; **l'Orangerie**, ancien bâtiment agricole, serre à orangers, devenue lieu culturel ; le **Kiosque** placé sur une butte au décor végétal et surmontant une grande **Glacière** ; la **Chaumière** où se rangent les outils ; la **Ferme Ornée**, ancien bâtiment agricole devenu lieu d'expositions.

De g. à dr. et de h. en b. :

- L'Exèdre et un détail de la Fontaine de l'Enfant à l'Oie
- La Ferme ornée
- L'Orangerie
- Le Kiosque et la glacière

[17] « Par fabrique, on entend toute construction de forme pittoresque dans les scènes d'un jardin paysager, soit qu'elles servent de logement aux animaux, ou simplement de réserve ou qu'elle ait pour but unique d'orner la scène, de servir d'observatoire. Les peintres de paysage appellent ainsi fabriques les édifices qui ornent leurs tableaux. » Louis Eustache Audot, *Traité de la composition et de l'ornement des jardins*, 1817.

Martial Caillebotte père aménage à son tour : la **Volière** en rotonde ; le **Chalet suisse**, fabrique d'ornementation typique qui participe à la symbolique du voyage ; et, pour son fils aîné Alfred, la petite **Chapelle Notre-Dame-du-Lierre** de style romano-gothique.
Le parc est longé par l'Yerres et un **Embarcadère** ombragé sert de base au canotage. Il est une importante source d'inspiration pour Gustave.

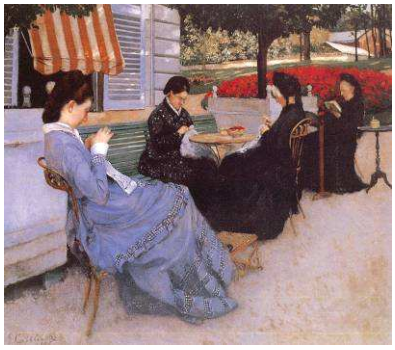


Au fond du parc, le **jardin potager** existait à l'arrivée de la famille Caillebotte, il a été agrandi et transformé : Gustave y a découvert une de ses passions et l'a également peint. Il est aujourd'hui géré par une association pour une production réservée à ses membres.

Gustave Caillebotte, *Les jardiniers*, 1875-1877

Le peintre et le photographe

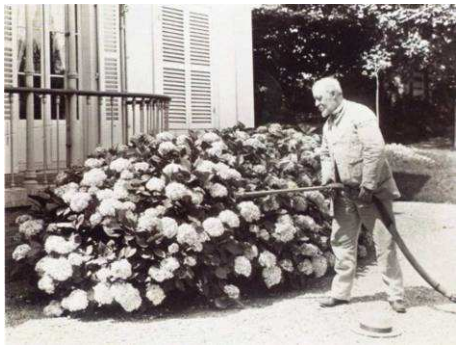
Portrait de Martial et Gustave Caillebotte, vers 1880



En haut, Gustave Caillebotte, *Portraits à la campagne, 1876* et Martial Caillebotte *Photo de famille*

Au centre, Gustave Caillebotte, *La Partie de bateau*, 1878, coll. part. et Martial Caillebotte, *Maurice Minoret ramant*

En bas, Gustave Caillebotte, *Les Roses, Jardin du Petit Gennevilliers*, 1886 et Martial Caillebotte, *Camille Minoret arrosant les hortensias*



V – BOULOGNE-BILLANCOURT – Le musée Paul Belmondo

Un lieu dédié

◆ *Du château de Buchillot au musée*

Folie bâtie au siècle des Lumières, le château de Buchillot porte le nom de son avant-dernier propriétaire. Il est ensuite acquis par James de Rothschild qui le rattache à son domaine au milieu du XIXe siècle, puis devient propriété de la ville en 1982. L'intérieur en a été saccagé pendant la Seconde Guerre mondiale, et il revient à la vie grâce au **projet de musée initié au début des années 2000** : Jean-Paul Belmondo, son frère aîné Alain et sa plus jeune sœur Muriel souhaitent présenter au public, dans ce château restauré, l'œuvre de leur père dont ils font don à la ville de Boulogne-Billancourt.

La façade du château de Buchillot
et sa cour d'honneur avec les œuvres de Paul Belmondo

◆ *Un projet architectural*

Ce sont **Karine Chartier et Thomas Corbasson**, connus pour leur audace et l'originalité de leurs réalisations, qui reçoivent la commande pour assurer la maîtrise d'œuvre du futur musée. Ils inventent un parcours muséographique constitué de jeux de niveaux, de niches et d'alcôves répartis dans **deux types d'espaces aux ambiances contrastées** : grandes salles blanches et niches noires pour les œuvres majeures, espaces plus réduits, aux couleurs du bois, pour la part plus intime, les plâtres, les dessins, la galerie tactile, les médailles. Dans le jardin de sculptures, sept œuvres de contemporains de Paul Belmondo sont mises en valeur.

La grande salle des portraits et des œuvres monumentales

La salle intime des dessins

◆ *Une collection*

Une grande exposition itinérante intitulée *Paul Belmondo. La sculpture sereine* a traversé la France de 1996 à 2004.

Début 2007, Alain, Jean-Paul et Muriel Belmondo font don de la totalité des œuvres en leur possession, ainsi que de l'ensemble de l'atelier de Paul Belmondo qui était situé rue Denfert-Rochereau : 259 sculptures, 444 médailles et presque 900 dessins, carnets d'esquisses et travaux préparatoires. Jean-Paul ne garde que le buste qui le représente à l'âge de cinq ans, en 1937.

L'ensemble est installé dans le proche *Musée des Années Trente* en attendant l'ouverture du musée tout neuf en septembre 2010, rue de l'Abreuvoir.

Paul Belmondo auprès du buste de Jean-Paul

L'artiste (1898-1982) – Le classicisme épuré

Paul Belmondo naît à Alger de parents italiens en août 1898. Son père est forgeron, leur voisin, un marbrier dont l'atelier suscite chez Paul un intérêt immédiat. **Il n'a que 12 ans lorsqu'il sculpte sa première œuvre, en taille directe dans un caillou et avec des outils forgés par son père : une tête de chien**.

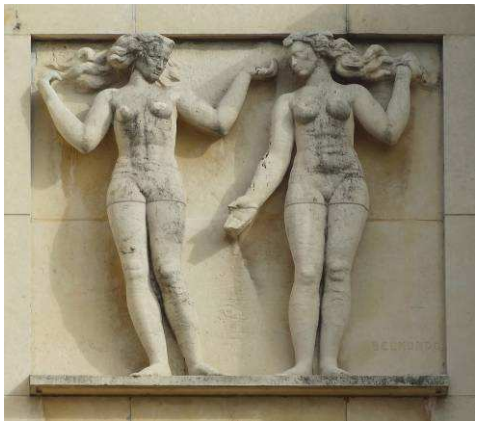
Il suit les cours d'architecture à l'École des Beaux-arts d'Alger, est mobilisé en France en 1917, puis blessé, et revient en Algérie en 1919.

À l'âge de 23 ans, il obtient une bourse pour poursuivre ses études à **Paris** et entre dans l'atelier de Jean Boucher dont il parlera plus tard en ces termes : *J'ai appris de l'enseignement officiel ce qu'il devait raisonnablement me donner : un métier, des méthodes et les usages qui sont la base de tout travail librement exposé.*

L'année suivante, il fait alors une rencontre importante en la personne du **sculpteur Charles Despiau** ⇨ (1874-1946) qui lui apprend l'art du portrait et devient son maître et son ami jusqu'à sa mort.

Paul Belmondo commence à recevoir prix et médailles avant ses 30 ans. Ses œuvres entrent dans les musées de France et en Afrique du Nord dès 1931.

Depuis les années 30, il réalise **sur commande de l'État des œuvres monumentales** sur des monuments publics, en se souciant particulièrement de l'intégration de la sculpture dans le contexte architectural : haut-relief *La Danse* pour le Palais de Chaillot (1937), bas-relief *Couple* pour le pavillon de France à l'exposition universelle de New-York (1939), groupe monumental d'*Apollon* (1942) et jusqu'à sa *Jeanne d'Arc* du parvis de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans (1981).



La Danse, Façade du Palais de Chaillot, 1937, 2m x 2m, haut-relief

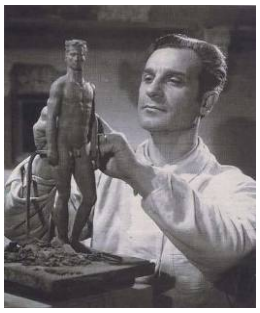
Jeanne à Domrémy
Esquisse en plâtre du bas-relief pour le Parvis de la Cathédrale Sainte-Croix d'Orléans, 1980.

En 1941, il participe avec Vlaminck, Despiau, Derain, Van Dongen et quelques autres, au voyage d'artistes en Allemagne organisé à des fins de propagande par Arno Breker, sculpteur officiel de Hitler. Ce voyage lui est reproché à la Libération et le Comité d'épuration le condamne à un an d'interdiction d'exposer et de vendre. Mais cette sanction n'affectera pas les commandes officielles qui suivront rapidement.

Après la Seconde guerre mondiale, il refuse de rejoindre quelque avant-garde que ce soit (notamment l'abstraction) et souhaite perpétuer la représentation classique de la figure humaine en utilisant **le modelage** et **la taille directe**.

Il choisit de privilégier la pureté de la ligne, la simplification des formes, les plans lisses sur lesquels glisse la lumière, l'expression sereine des visages et attitudes. C'est ce choix d'une synthèse entre tradition et modernité que Paul Belmondo garde tout au long de sa carrière et qui fait apposer à son œuvre l'expression ***sérénité classique***.

C'est aussi après guerre qu'il devient **médailliste** et crée 150 pièces sur commande de la Monnaie de Paris ou de particuliers. La première est une *Pastorale* (1947), l'une des dernières est la médaille de Charles De Gaulle en 1976. Il crée en 1967 une série des *Quatre saisons*.



Le Printemps, 1967, bronze

Yves Brayer, peintre et ami de l'artiste, bronze

Fidèle aux leçons de Charles Despiau, Paul Belmondo voue **une grande partie de son art au portrait**, en buste, en dessin, en médaille : il représente proches, amis et collègues de l'Académie des Beaux-arts à laquelle il est élu en 1960.

De gauche à droite :

- *Charles Despiau*, sculpteur, 1949, médaille en bronze
- *Le père de l'artiste*, 1922, bronze. Œuvre réalisée alors que l'artiste était encore étudiant.
- *Yves Claro*, sculpteur, plâtre
- *Maurice de Vlaminck*, peintre, 1958-1959, bronze

Il passe en particulier maître dans la capacité à traduire avec finesse **les expressions des enfants** et à transcrire leur espièglerie, leur ingénuité, leur noblesse. À leur propos, il écrit : *Approcher les enfants, c'est pour moi merveilleux, je les aime beaucoup et faire un buste d'enfant, si c'est très difficile, c'est également un très grand plaisir.*

De gauche à droite :

- *Jean-Paul, fils de l'artiste à cinq ans,* 1937, bronze
- *Muriel, fille de l'artiste*, 1950, bronze
- *Jeune fille aux cheveux attachés, ca. 1970*, plâtre
- *Jacqueline* ou *La petite bretonne*, 1940, bronze

Un petit tour de visite

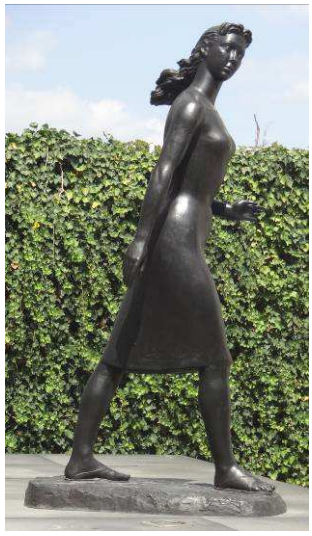
Le musée de Boulogne-Billancourt offre maintenant un lieu à la fois classique et contemporain qui met en valeur l'œuvre variée et intense de cet artiste qui, tout au long de sa vie, a mis son talent au service d'un idéal, celui de la beauté classique.

- Dès **l'avant-cour**, le visiteur est accueilli par la haute prestance de l'*Apollon d'Alger* face à une grande et fière *Jeannette* (1951) ; puis c'est la *Jeune femme en marche* qui donne vie à **la cour d'honneur** aux côtés de l'*Apollon au repos* et sous le regard de *Madeleine*, l'épouse du peintre dont le buste est placé à gauche dans une niche discrète.

Apollon d'Alger, 1933, bronze, détail

Madeleine Belmondo, 1938, bronze

Apollon au repos, 1956-1958, bronze



Jeune femme en marche, 1958, bronze

- Le pavillon d'accueil présente une évocation de **l'atelier du sculpteur**, objets et mobiliers personnels, photos d'époque et plâtres. Il y travaillait 6 jours sur 7 en arrivant très tôt : dessin d'après modèle le matin et sculpture l'après-midi. Le fauteuil rouge était réservé aux modèles.

  Situé rue Denfert-Rochereau à proximité de l'Observatoire, il était divisé en deux pièces ; la plus grande était le domaine de la sculpture, la seconde, plus petite, était meublée comme un bureau et l'artiste s'y installait pour dessiner et composer ses médailles.

- Le parcours enchaîne ensuite la genèse de la carrière de l'artiste, la galerie des portraits, l'évocation des œuvres monumentales, la production d'après-guerre.
- **Une salle rend hommage aux peintres ses contemporains** : Maurice de Vlamynck, Yves Brayer, René Collamarini, Gunnar Nilsson.

De gauche à droite :

- Yves Brayer, *Portrait de Muriel debout*, ca. 1960
- René Collamarini, *L'Homme entre la vie et la mort*, 1937, bois, détail
- Gunnar Nilsson, *La jeune mère,* ca. 1955, plâtre

Paul Belmondo, *Nu de femme*, n.d., sanguine

- À l'étage supérieur, les espaces plus intimes se concentrent sur **l'art du médailliste et sur sa passion du dessin**.
- Une particularité rare pour ce musée est **la galerie tactile** destinée aux personnes mal voyantes, mais ouverte à tous pour une expérience sensorielle et didactique : la découverte de tous les aspects d'une sculpture (ronde-bosse, haut-relief, bas-relief, méplat) à partir de 5 œuvres moulées en résine et d'échantillon de matières.

  Tout autour, des plâtres d'études habitent les étagères et invitent les « voyants » à rencontrer leurs regards.

- **Le jardin de sculptures**

  Sept œuvres de sculpteurs contemporains de Paul Belmondo, tous adeptes de la taille directe, animent l'espace dans ce cadre de verdure disposé à l'arrière du château. Toutes datent des années 1930 à 1940 et mettent en valeur l'expressivité des sujets.

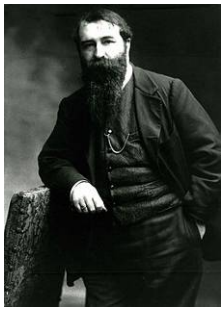
À g., Raoul Lamourdedieu, 1877-1953, *Jeune fille au châle*, 1937, bronze
À dr., Henri Le Pecq, 1899-1972, *Maternité annamite*, ca. 1940, pierre

VI – GIVERNY

Le musée des impressionnismes – Exposition

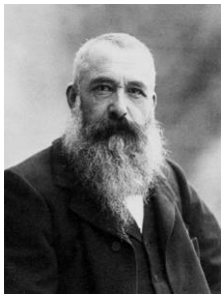
❖ Monet-Auburtin, une rencontre artistique

En 2019, le musée fête les dix ans de son ouverture au public. À cette occasion, il a choisi de célébrer l'œuvre de Claude Monet (1840-1926) en la confrontant à celle de son contemporain, le peintre Jean Francis Auburtin (1866-1930). Réunissant un ensemble important de peintures et de dessins d'Auburtin ainsi que quelques-unes des œuvres les plus remarquables de Monet, l'exposition propose de montrer deux regards différents portés sur les mêmes paysages.



- ***Jean Francis Auburtin***

Il se révèle être un peintre de chevalet qui excelle dans l'emploi conjugué de l'huile, de la gouache et du fusain.
Son admiration pour Claude Monet qu'il rencontre vers 1896-1897, transparaît dans le choix de ses motifs. Certainement touché par les paysages régulièrement exposés à Paris, vers 1889-1890, tout comme lui, il pose son chevalet sur les rivages escarpés de Bretagne, de Normandie et de la côte méditerranéenne, là où ciel et mer se rejoignent. Il aime une construction solide, l'étagement des roches et le théâtre imposant de la nature. Il exprime la pérennité de ces paysages maritimes où tout semble échapper à l'homme.



- ***Claude Monet***

Il plante son chevalet au bord du vide, cherchant à traduire la sauvagerie de la nature, le temps sans cesse changeant, les surplombs vertigineux. Il s'attache à rendre les modulations atmosphériques et lumineuses. Il se concentre sur la bataille que se livrent les rochers et la mer, laissant peu de place au ciel.

❖ Le parcours de l'exposition

Il s'organise en quatre sections, comprend une centaine d'œuvres et convie le visiteur à découvrir les œuvres de Jean Francis Auburtin, en les faisant dialoguer avec celles de Claude Monet.

Auburtin, *Madame Auburtin au bord de mer,* vers 1895

Auburtin, *La Calanque,* 1900

Auburtin, *Isadora Duncan assise*

1. *Auburtin, le grand décorateur et le peintre de paysages*

Le parcours s'ouvre sur une chronologie de sa vie et de son œuvre. Cette première session est illustrée de quelques portraits qui définissent le milieu intellectuel et artistique dans lequel il évolue. Quelques projets sont également présentés et montrent son intérêt pour la grande décoration murale.

Loïe Fuller

Camille Flammarion, astronome

Henri-Paul Nénot, architecte de la Sorbonne

Isadora Duncan

Décor d'une salle à manger

2. *Monet-Auburtin. Excursion sur la côte méditerranéenne*

En 1888, Monet se rend à Antibes, à Juan-les-Pins, s'attachant à rendre la densité de la végétation côtière, les mouvements de l'étendue marine et la permanence des montagnes blanches des Alpes.
En 1894, Auburtin entreprend, en famille, un premier voyage à Porquerolles. Il y découvre un site préservé qui le fascine.
Il apprécie le scintillement de ses côtes rocheuses, ses calanques isolées, ses plages aux eaux turquoise bordées par les pins. Il se tourne vers d'autres sites au caractère encore sauvage et authentique comme la région de Cannes.

Auburtin, *Le Cap des Mèdes*, (Porquerolles), 1896

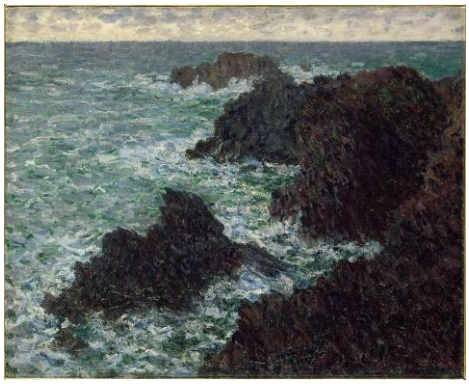
Auburtin, *Pins parasols à Porquerolles,* 1902

Monet, *Vue du Cap d'Antibes,* 1888

3. *Auburtin, sur les pas de Monet à Belle-Île*

La sauvage Belle-Île devient le lieu d'expérimentations nouvelles pour Monet.
Décontenancé par la fureur des éléments et le temps sans cesse variable, il est très vite attiré par la beauté ardue des sites. Les hautes falaises, les gouffres et les surplombs ne l'effraient pas.

Auburtin découvre à son tour la belle isolée. Ébloui par les mêmes sites, il donne aux roches millénaires l'apparence d'animaux, figures hybrides à la fois zoomorphes et fantastiques, Il colore la mer d'un bleu outremer qui lui confère un aspect nocturne et spectral.

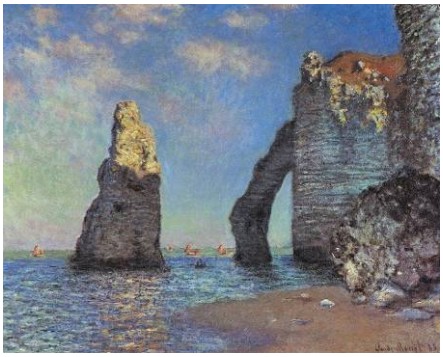


Monet, *Les Rochers de Belle-Île, la Côte Sauvage,* 1886

Auburtin, Belle-Île, A*iguille du Port Coton,* 1866-1930

4. Monet et Aubertin en Normandie. Étretat, Pourville et Varengeville

En Normandie, Monet aime peindre le long des falaises du pays de Caux. Entre 1883 et 1885, il peint à Étretat les motifs de la porte d'Aval, de la porte d'Amont, les bateaux de pêche et quelques paysages de l'arrière-pays. Déçu par Dieppe, il s'installe à Pourville. Il cherche « à peindre le réel dans la mobilité de ses lumières changeantes. »
Auburtin sillonne par tous les temps, les mêmes sites escarpés à la beauté sauvage. Il décline les paysages à l'huile, à la gouache ou à l'aquarelle en des formats variés bien souvent panoramiques. Il affectionne tout particulièrement le contraste entre l'eau et la terre, la vaste étendue marine et la haute paroi rocheuse balayée par les nuages.



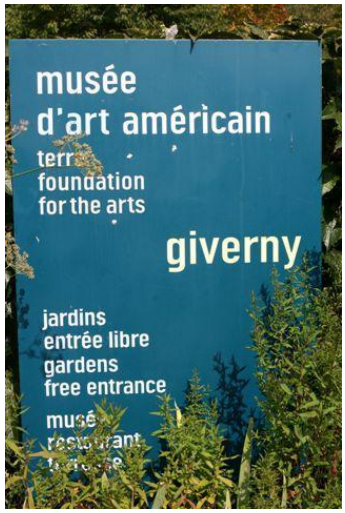
Monet, Étretat,
L'Aiguille et la Falaise d'Aval, 1885

Auburtin, *Aiguilles Étretat, Ciel Rouge*, 1898-1900

Monet, *Ciel de Pourville,* 1897

❖ Le musée des impressionnismes

Fondé par Daniel J. Terra en 1992, le musée d'art américain Giverny a créé, lors des seize années de son existence, une programmation sans précédent d'expositions, de publications, de colloques, de conférences, de résidences d'historiens de l'art et d'artistes, sur le thème de l'art américain. En 2009, un partenariat entre la *Terra Foundation for American Art*, le Conseil général de l'Eure, le Conseil général de la Seine-Maritime, la région Haute-Normandie, la Communauté de communes de Vernon et la Ville de Vernon, ainsi que le musée d'Orsay, a permis la naissance du musée des impressionnismes Giverny qui remplace le musée d'art américain Giverny. Ce nouveau musée s'attache à étudier l'histoire de l'impressionnisme et de ses suites, ainsi que ses conséquences plus lointaines dans la seconde moitié du XXe siècle. La Fondation Terra garde une présence active au Conseil d'Administration du musée. Elle participe toujours à son développement en lui accordant des prêts et des subventions ainsi qu'en organisant des expositions consacrées à l'art américain. Le musée d'Orsay apporte au projet sa caution scientifique et pratique une politique de prêts privilégiés.



Pourquoi un musée "des impressionnismes" ?

Depuis 2009, le musée des impressionnismes Giverny a pour vocation de faire connaître les origines, le rayonnement géographique et l'influence de l'impressionnisme. Dans cette perspective, il fait découvrir à ses visiteurs l'histoire de l'impressionnisme et du postimpressionnisme et dévoile aussi leur impact sur l'art du XXe siècle. Chaque saison au musée est structurée par deux expositions temporaires. Au travers de ces expositions, monographiques ou thématiques, le musée s'intéresse aux artistes qui ont marqué de leur empreinte l'art de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle en France. Le musée se propose aussi de faire revenir sur les lieux mêmes de leur création les œuvres des artistes qui s'en sont inspirés. L'impact de l'impressionnisme au-delà des frontières françaises est un sujet que le musée explore particulièrement. Enfin, la programmation est aussi l'occasion de confrontations et de mises en perspective contemporaines.

Nos sources, et pour aller plus loin

Cathédrale Notre-Dame de Noyon (Page 1)

- Arnaud Timbert avec la collaboration de l'abbé Philippe Montier, *Cathédrale Notre-Dame de Noyon et son quartier*, Cap Régions Editions, 2012.
- Arnaud Timbert, La quête de la transparence. *Quand les cathédrales étaient peintes,* Arts sacrés n°24, juillet-août 2013, pp. 10-15.
- Jean-François Darolles, *Cathédrale Notre-Dame de Noyon*, 1987.

Château de Pierrefonds (Page 7)

- Robert Dulau, *Le Château de Pierrefonds*, Éditions du Patrimoine, Collection Itinéraire, Centre des Monuments nationaux, Paris, 1997.
- *Pierrefonds et Viollet-le-Duc à la recherche du Moyen Âge*, Dossier thématique, Centre des Monuments nationaux.
- *Château de Pierrefonds*, Fiche de visite, Centre des Monuments nationaux

Basilique-cathédrale de Saint-Denis (Page 12)

- *L'église abbatiale de Saint-Denis* (tome 1) *Historique et visite*, texte d'Alain Erlande-Brandenburg, 1979.
- *Saint-Denis, la basilique et le trésor*, Dossiers d'archéologie n° 261, Histoire de France, mars 2001.
- Un site de présentation détaillée de le basilique :
  https://www.patrimoine-histoire.fr/Patrimoine/SaintDenis/Saint-Denis-Basilique-Saint-Denis.htm

Yerres. Propriété Caillebotte (Page 18)

- La Maison Caillebotte, brochure, Ville de Yerres, juin 2017
- Site officiel de la Propriété : www.proprietecaillebotte.com

Boulogne-Billancourt. Musée Paul Belmondo (Page 25)

- Connaissance des Arts, *Le Musée Paul Belmondo*, Hors série n°474, 2010
- Musée Paul Belmondo, Dossier enseignant

Giverny. Exposition Monet-Auburtin (Page 29)

- Site du musée : https://www.mdig.fr/fr/monet-auburtin-une-rencontre-artistique
  Pour télécharger les dossiers :
- Dossier-presse-exposition-monet-auburtin
- Dossier-pédagogique-exposition-monet-auburtin

Monique Vyers et Anne Mohr-Leupert pour Convivialité en Flandre – 2-4 avril 2019