Convivialité en Flandre www.convivialiteenflandre.org

Amiens et Versailles Dynamisme et luxe

6 et 7 avril 2018

AMIENS, ville dynamique

I – Jules Verne (1828-1905)

JULES VERNE ECRIVAIN 1828-1905 AVICU DI FICATICA TO CULTURE ET DE LA CONTROL

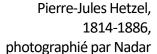
De Nantes à Amiens

Le 8 février 1828 naît Jules, l'aîné d'une fratrie de cinq enfants, dans une maison de l'île Feydeau de Nantes où il vit ses premières années. Son père est avoué, sa mère issue d'une famille d'armateurs. A priori destiné à suivre l'exemple paternel, il commence à Nantes des études de droit qu'il poursuit à Paris. S'il débute en tant qu'avoué à Paris, il sait rapidement qu'il ne restera pas juriste. Son goût pour la littérature amène chez lui le besoin d'écrire et il s'essaie d'abord à un peu de poésie, puis au théâtre et à quelques nouvelles. C'est avec ses livrets d'opéra comique qu'il obtiendra ses premiers succès, lorsque le compositeur Aristide Hignard met certains de ses textes en musique et qu'ils sont joués, grâce à Alexandre Dumas fils, au Théâtre lyrique dont il deviendra plus tard le secrétaire. Il abandonne définitivement toute carrière dans le droit à l'âge de 24 ans.





Jules Verne en 1856 et Honorine Morel, née du Fraysne de Viane





Cinq ans plus tard, à 29 ans, il épouse une jeune veuve, Honorine Morel, née du Fraysne de Viane, mère de deux filles et originaire d'Amiens. Leur fils Michel naît en 1861. Pour assumer la charge de sa famille Jules Verne devient agent de change à Paris, sans obtenir pourtant une très grande réussite. Il sera également un époux absent et un père peu attentif.

En effet, ce sont l'écriture et la soif de connaissances et de voyages qui mobilisent toute son énergie.

Suite à un premier voyage à la découverte de l'Écosse avec Aristide Hignard, il propose son premier manuscrit romanesque à **Pierre-Jules Hetzel**, éditeur dont il vient de faire la connaissance et qui le publiera l'année suivante sous le titre *Cinq semaines en ballon*. Nous sommes **en janvier 1863, Jules Verne a 35 ans et naît romancier** avec ce premier volume des **Voyages extraordinaires** qui se vendra à 76 000 exemplaires. C'est aussi le début d'une longue amitié et d'une collaboration, parfois houleuse, mais qui dura une quarantaine d'années entre Verne et Hetzel.

En 1864, Jules Verne signe avec l'éditeur un contrat aux termes duquel il s'engage à fournir deux volumes par an, puis trois par an. *Les Voyages extraordinaires* représentent un total de 62 titres regroupés en 47 volumes.

Suit une période de voyages, d'abord avec son frère Paul, officier de marine marchande, vers l'Amérique, puis avec les bateaux qu'il acquiert successivement : le premier *Saint-Michel* qui l'amène à vivre deux années en Normandie, puis le *Saint-Michel III* et enfin le *Saint-Michel III* avec lequel il effectuera plus tard plusieurs grandes croisières en Méditerranée (entre 1878 et 1885).

Entre-temps, sous l'impulsion d'Honorine, la famille est venue s'installer dans sa ville natale, à Amiens, en 1871. Ils y mènent une existence de bourgeois et reçoivent la bonne société, mais Jules y préfère toujours la solitude laborieuse de son cabinet de travail.

C'est en 1882, alors qu'il est au somment de sa gloire à l'âge de 54 ans, qu'il emménage avec Honorine dans « la Maison à la Tour » à l'angle du boulevard Longueville (rebaptisé depuis boulevard Jules Verne) et de la rue Charles-Dubois.

Couronnement de sa vie de notable, il est élu conseiller municipal en 1888 et assure cette charge avec assiduité et engagement pendant 16 ans. Plaidant pour un urbanisme réfléchi, soucieux de l'homme et de la nature, il a notamment prononcé des élocutions qui ont marqué la vie communale, comme le discours d'inauguration du cirque municipal situé place Longueville, et actuellement nommé Cirque Jules Verne.







La Maison à la Tour, 2 rue Charles-Dubois Jules Verne en 1878 photographié

ules Verne en 1878 photographië par Nadar

Le cirque municipal, carte postale fin xix

Mais sa santé décline. Sa blessure au pied¹ qui ne le laisse pas en repos et la cataracte qui lui fait dire qu'il « vit dans le brouillard » diminuent sa capacité à se déplacer dans les étages de la maison. Il rejoint alors sa première demeure amiénoise à quelques pas de là. Victime d'une ultime crise de diabète, il s'éteint le 24 mars 1905 et plusieurs milliers de personnes l'accompagneront pour ses funérailles et jusqu'au cimetière de la Madeleine.

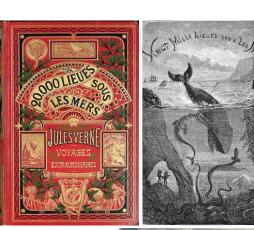
La carrière littéraire et ses développements

Ecrivain particulièrement prolifique, notamment sous la pression du contrat qui le liait à Pierre-Jules Hetzel, Jules Verne a longtemps été crédité de l'étiquette d'écrivain pour la jeunesse qui ne se justifie pas forcément. Il faut y voir en premier lieu l'influence de sa participation au *Magasin d'éducation et de récréation*, revue littéraire bimensuelle destinée à l'enfance dont Hetzel était le créateur et l'éditeur.

Outre les 62 romans des *Voyages extraordinaires* publiés de son vivant, Jules Verne a produit des nouvelles, des œuvres théâtrales, des essais, des poèmes et des chansons.

Certains romans posthumes ont été remaniés par son fils Michel. Le fils de Pierre-Jules Hetzel a de son côté continué l'édition de Jules Verne, y compris dans cette somptueuse collection à cartonnage rouge richement illustrée qui fait de nos jours la joie du collectionneur.

Dans la collection *La Pléiade*, six volumes regroupent les œuvres principales. Les *collections* **pour la jeunesse** (*Bibliothèque verte...*) se sont appropriées également les principaux titres des *Voyages* en les expurgeant, afin de simplifier la langue très riche de l'auteur et d'en faciliter l'accès pour les jeunes lecteurs.





Ces ouvrages ont également été traduits dans de nombreuses langues et sont souvent plus appréciés à l'étranger qu'en France. Les plus célèbres ont été adaptés à l'écran² ou en bande dessinée. Des personnages comme Philéas Fogg, le Capitaine Némo ou Michel Strogoff, pour ne citer qu'eux, font partie du panthéon des héros magnifiques.

¹ Dans un accès de folie, son neveu Gaston lui tire dessus avec un revolver et le blesse à la cheville. La balle n'ayant pu être retirée, la blessure n'a jamais guéri.

² Plus de 200 films d'après 35 romans et nouvelles ont été produits entre 1901 et 2006. L'odyssée du capitaine Nemo dans *Vingt mille lieues sous les mers* a été l'aventure la plus reprise (31 films s'en sont inspirés), loin devant *Le Tour du monde en 80 jours* (24 films) et *Michel Strogoff* (23 adaptations).

Jules Verne était un travailleur acharné, rivé à son bureau et corrigeant sans cesse ses épreuves. Visionnaire et talentueux conteur, doué pour construire un déroulement plein de rebondissements tout autant que pour décrire minutieusement les inventions techniques qui peuplent ses *Voyages*, Jules Verne abordait des thèmes récurrents comme l'exploration de l'univers (que ce soit le monde souterrain, les contrées lointaines ou l'Espace), mais aussi le besoin de liberté des personnages souvent très « extra-ordinaires ». Il mettait son immense créativité technique au service de ses récits en inventant nombre de « machines » dont certaines se sont révélées prémonitoires, d'autres sont encore du domaine de la fiction.

II – La Maison à la Tour, 2 rue Charles-Dubois

D'importants travaux de rénovation menés au début des années 2000 ont permis de faire de cette maison XIX^e de deux étages et un grenier un espace illustrant à la fois le quotidien de Jules et Honorine Verne et l'univers imaginaire de l'écrivain.

Dès la cour, le voyage commence avec, à gauche, une grande fresque murale qui réunit les thèmes de l'eau et des airs abordés dans les *Voyages extraordinaires* et, en levant les yeux vers la droite, avec le globe terrestre au niveau du belvédère qui surmonte le sommet de la tour.



La cour, le jardin d'hiver et la tour

Le rez-de-chaussée

À l'exception de l'actuel guichet d'accueil où se trouvait la cuisine d'Honorine Verne et un vestibule, le rez-de-chaussée est le niveau le plus proche de la configuration d'époque.

Il s'ouvre sur **le jardin d'hiver** très lumineux et décoré dans le goût exotique en vogue à l'époque de Jules Verne. **La salle** à manger meublée en style néo-gothique d'origine, avec son plafond à caissons, était alors une pièce d'apparat.



Le jardin d'hiver



Le grand salon

Dans **le grand salon** aux teintes dominantes jaune, Honorine recevait des amis autour du piano. Des portraits en buste de Jules et d'Honorine sont complétés par des photographies de la famille de même que dans **le petit salon** qui servait de **fumoir.**

La dernière grande pièce du rez-de-chaussée évoque les débuts littéraires de Jules Verne et ses voyages: une belle maquette du grand transatlantique *Great Western* ainsi que différents objets et cartes illustrent le voyage aux Etats-Unis que Jules Verne a fait avec son frère Paul en 1867. De cette pièce part l'escalier en colimaçon qui conduit aux étages.

Le Great Western de 1858, maquette de Victor Lagoutte



Le premier étage

Cet étage correspondait autrefois aux chambres de la famille Verne. Il est **surtout consacré maintenant à l'éditeur Pierre-Jules Hetzel** dont la carrière est intimement liée à celle de l'auteur.

À son retour à Paris après quelques années d'exil à Bruxelles, Hetzel installe sa maison d'édition au 18 rue Jacob. Il donne la priorité aux éditions pour la jeunesse et lance en 1864 le *Magasin d'éducation et de récréation*. Il inscrit immédiatement Jules Verne dans ce programme et publie dès 1865 les *Voyages extraordinaires*.

La première volée de marches de l'escalier débouche dans la Librairie Hetzel avec les grandes bibliothèques vitrées qui mettent en valeur de très nombreuses et magnifiques éditions originales des *Voyages* en cartonnage grand format (28 x 20 cm). Hetzel créait de grandes affiches publicitaires pour présenter les nouveautés éditoriales, en particulier en vue des étrennes annuelles. Il profitait également du succès phénoménal des romans de Jules Verne et renouvelait fréquemment les couvertures pour appuyer les ventes des romans plus anciens. Il cherchait à faire évoluer les décors pour s'adapter aux modifications du goût du public.









La librairie Hetzel

L'affiche des Etrennes 1891

Le Salon Hetzel

Le Salon Hetzel évoque le lieu où il recevait les auteurs aussi célèbres que George Sand, Victor Hugo ou Alexandre Dumas. Il est meublé de son propre mobilier.

Une dernière grande pièce est consacrée pour moitié à la reconstitution du **bureau de Hetzel** : celui-ci est notamment recouvert de catalogues et de fiches de la bibliothèque privée de l'éditeur.

L'autre moitié de cette pièce s'attache à la vie amiénoise de Jules Verne : ses habitations, son attrait pour le cirque et ses différents engagements municipaux et culturels.

◆ Le deuxième étage

Cet étage est entièrement consacré à l'univers de Jules Verne, son espace de travail et ses sources d'inspiration.

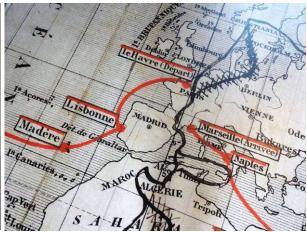
Pour évoquer **les voyages nautiques**, une cabine de bateau, reconstitution détaillée de l'intérieur d'un yacht anglais de la seconde moitié du XIX^e siècle, donne vue sur le port du Crotoy où Jules Verne a vécu quelques années de 1865 à 1869 avec le premier *Saint-Michel*.

La cabine reconstituée avec la vue sur le Crotoy



La bibliothèque occupe une grande pièce. Il faut imaginer qu'elle contenait environ 12 000 ouvrages que Jules Verne consultait très assidûment pour documenter ses romans. À partir de ces livres, mais aussi de journaux, magazines et revues scientifiques, il rédigeait des notes classées par sujet, se constituant ainsi une documentation extrêmement fouillée. Sur la table, son globe terrestre, source de tous les rêves de voyage.





Le cabinet de travail de Jules Verne

Un détail de la carte des Tours du monde

La plus petite pièce de la maison que l'on voit depuis la bibliothèque est le cabinet de travail de l'auteur, reconstitution à l'identique, avec le bureau, le fauteuil et le lit de repos. C'est là que Verne écrivait ses romans au petit matin.

Au sol, une immense carte du monde introduit le thème du **Tour du monde en 80 jours**. Ce roman écrit en 1872 reste le roman français le plus traduit à travers le monde. Il a également suscité, déjà du vivant de l'auteur, la création de nombreux produits dérivés dont certains sont présentés ici : jeux de l'oie, lotos, figurines, assiettes, images, papier peint.

Avant de monter les dernières marches qui conduisent au grenier, un petit espace évoque l'autre thématique inspirée par l'Exposition universelle de Paris en 1867, le monde sous-marin. C'est le roman **Vingt mille lieues sous les mers** avec le capitaine Nemo.

Le grenier

Voici un grenier qui porte bien son nom, avec tant de **souvenirs** (malles, affiches, photos, jeux, lanternes magiques, ...) et les machines extraordinaires (*L'Albatros*, *le Go-Ahaed*, ...). **Les différentes vies successives des romans** y sont aussi évoquées avec le théâtre, le cinéma et les marionnettes.

Et en redescendant par l'escalier de la tour, le rêve peut continuer, en compagnie de L'Épouvante et du Train lunaire.



À gauche, L'Épouvante, gravure originale de George Roux extraite du Maître du monde

À droite, maquette de L'Épouvante au plafond de l'escalier de la Tour







- Visite, site Internet et documents de la Maison de Jules Verne d'Amiens
- ◆ Site du musée Jules Verne de Nantes : www.julesverne.nantesmetropole.fr/

III - La cathédrale Notre-Dame d'Amiens



Pour mieux se représenter la taille de la cathédrale, il suffit de repérer les minuscules personnes qui se trouvent devant le portail nord...

Son histoire

Une cathédrale romane est érigée entre 1137 et 1152 dans laquelle Philippe Auguste épouse la princesse danoise Ingeburge en 1193. Après l'incendie de 1218, les plans d'une gigantesque cathédrale gothique sont dressés à l'initiative de l'évêgue Évrard de Fouilloy. Le chantier démarre dès 1220 et sera terminé cinquante ans plus tard. Incendies, tempêtes, explosion d'un moulin à poudre en 1675, ou simplement remaniements en modifièrent certaines parties au cours des âges. La Révolution amène son lot de vandalismes, notamment sur la statuaire de la façade. En 1848, Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) va devenir l'architecte de la restauration de la cathédrale qui incarne pour lui l'église gothique par excellence. Au xx^e siècle, les guerres épargneront à peu près le monument qui est inscrit au Patrimoine mondial de l'humanité par l'UNESCO en 1981.

Son architecture

Notre-Dame d'Amiens est la plus grande cathédrale gothique du monde (200 000 m³ soit 2 fois Notre-Dame de Paris en volume). Les architectes commencent par construire la façade et la nef. L'édification est assez rapide puisque l'essentiel est terminé à la fin du XIII^e siècle, ce qui lui confère une unité architecturale. Quelques éléments sont ajoutés ensuite : le couronnement des tours (en 1366 et 1402), des arcs-boutants supplémentaires au niveau du chœur. En 1528, un incendie détruit la flèche, qui est immédiatement reconstruite mais est raccourcie en 1627 à la suite d'un orage.

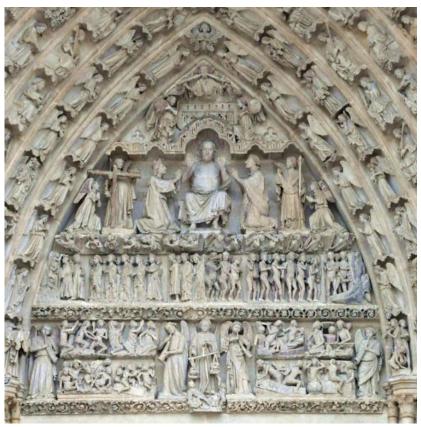
◆ La façade occidentale : 1ère moitié du XIIIe siècle

La façade est qualifiée d'harmonique parce qu'elle révèle à l'extérieur les dispositions internes de la cathédrale, tels ses trois portails qui correspondent aux trois vaisseaux, ou la rose qui ajoure le sommet du vaisseau principal. Les statues de la galerie des Rois ont presque toutes été restaurées par Viollet-le-Duc au xix^e siècle. La galerie des Sonneurs, qui joint le sommet des deux tours (et qui accueillit des statues jusqu'au xvıı^e siècle), a complètement été recréée par ses soins. Elle est surmontée par une seconde galerie composée de fines arcades ajourées.





Amiens & Versailles, dynamisme et luxe – Page 6



Le Tympan du portail central représente le jugement dernier.

À la partie inférieure, la résurrection des corps : les morts ressuscités sortent de leur tombe. La pesée des âmes est représentée par l'archange Michel, ailes déployées, une balance dans la main gauche. Quatre anges jouent de la trompette.

Les élus s'avancent à droite du Christ vers la porte du ciel que saint Pierre leur ouvre. Des anges avec des couronnes volent au-dessus d'eux. De l'autre côté, les réprouvés sont poussés par des diables dans la gueule béante d'un Léviathan. Au sommet, trône le Christ entouré de la Vierge et de saint Jean, tous deux intercédant pour le salut des hommes. Les anges tiennent les instruments de la passion.

Une création iconographique: sous les voussures, le Christ avec deux glaives sortant de sa bouche. Cette image est l'illustration inspirée d'un verset de l'Apocalypse de Jean³ qui peut s'interpréter de deux façons: un glaive à double tranchant tenu dans la bouche du Christ (représenté sur un vitrail de l'Apocalypse de la cathédrale de Bourges du XIII^e siècle) ou bien deux glaives sortant de la bouche du Christ (ce qui a été fait à Amiens).









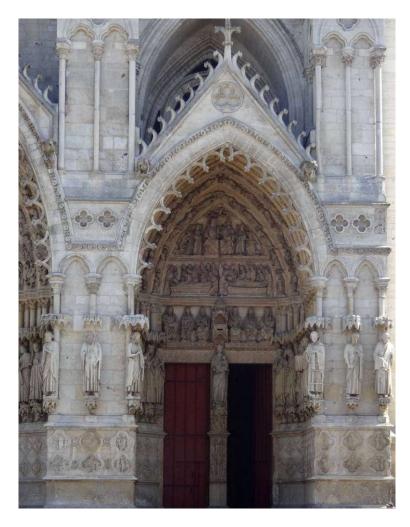
Tout en bas de chaque côté du grand portail se trouvent le "bon" et le "mauvais" arbre. L'un est vigoureux, couvert de fruits et les oiseaux viennent s'y réfugier. Il apporte aussi la lumière avec les deux lampes suspendues à ses branches comme pour recueillir l'huile provenant de ses fruits. L'autre, le "mauvais" arbre a ses branches sans feuilles, la hache a déjà attaqué son tronc et le bois est destiné à être brûlé.

Une statue dite le « Beau Dieu », est située au centre de la façade ouest. Dans la main gauche, il tient la Bible. De l'autre main, il enseigne et bénit ceux qui l'approchent. De ses pieds, il foule le lion et le dragon (symboles de l'orgueil et du mal) et il marche sur l'aspic et le basilic (symbole de la Mort). Le Christ donne sa révélation aux apôtres qui sont placés de part et d'autre sur les ébrasements du portail central de la cathédrale.



³ Verset de l'Apocalypse de St Jean (1.16) : " De sa bouche sortait une épée aiguë, à deux tranchants ; et son visage était comme le soleil lorsqu'il brille dans sa force."

Le portail sud de la façade occidentale dit de la « Mère Dieu » présente un programme iconographique à la gloire de Marie. Au Moyen Âge, Marie est représentée de deux manières : soit en tant que Mère de Dieu, soit en tant que symbole de l'Église, épouse du Christ. On ne mélangeait pas les deux. Mais à Amiens, dans le portail sud de la façade, ils sont réunis pour la première fois. Le thème de l'Incarnation et de la Mère de Dieu est traité dans les statues-colonnes de la partie basse du portail. Le thème de la Vierge-Église apparaît dans le tympan et les voussures de l'archivolte.





Dans celle de gauche des anges portent des cierges ou des encensoirs ; les deux autres font référence aux ancêtres de la Vierge dans l'Arbre de Jessé. Celle du milieu est sculptée de rois de Juda, celle de droite d'ancêtres non couronnés.



La partie basse du tympan du portail de la Vierge a la particularité de présenter deux scènes presque similaires autour du corps de Marie : l'une avec les apôtres, l'autre avec des anges.

La partie gauche montre la Mise au tombeau de la Vierge en présence des apôtres et du Christ qui est présent lors de la cérémonie. Il est sculpté debout, tenant un livre dans la main droite et est tourné vers la Vierge, mais regarde un apôtre. Les deux apôtres qui déposent le corps de la Vierge rappellent Joseph d'Arimathie et Nicomède, figures traditionnelles de la Mise au tombeau du Christ.

La partie droite est une allégorie de l'Assomption. Le corps de la Vierge est soulevé par deux anges, qui sont euxmêmes assistés par sept autres anges. Leur point commun à tous est de sourire et de regarder vers le haut, voire vers le Ciel, tandis que les apôtres de la Mise au tombeau penchent la tête d'un air triste. La Vierge ouvre les yeux aux anges qui l'accueillent et leur sourit alors qu'elle a les yeux fermés dans la Mise au tombeau.

Le portail nord de la façade occidentale dit de « Saint-Firmin »







L'hagiographie amiénoise, a fait de l'évêque Firmin, mort martyr, le fondateur de l'Église d'Amiens.

Les scènes représentées dans le portail, loin de tout aspect édifiant, relèvent de la pratique liturgique, voire de la vie courante avec les signes du Zodiaque des soubassements et permettent aux Amiénois de s'y identifier. Aux saints locaux des ébrasements répondent, dans le tympan, les scènes de la découverte par saint Sauve du tombeau de saint Firmin et du transfert de ses reliques dans la cathédrale. Dans la partie inférieure du tympan, les habitants se pressent autour du tombeau, attirés par une odeur suave qui se dégage du corps de saint Firmin.



Signe du zodiaque : les gémeaux

Les Amiénois se réjouissent de la redécouverte de son tombeau



Dans la partie supérieure, lors du transfert des reliques en plein hiver, un miracle a lieu : la végétation renaît, les arbres refleurissent. Par l'illustration de ce miracle, le clergé local hisse saint Firmin au rang d'icône pour la cathédrale et affiche la légitimité de cette dernière en tant que dépositaire des reliques.



Rappel dans la clôture du chœur

Sur le mur de droite du pourtour du chœur de la cathédrale, se trouvent 8 hauts-reliefs de style gothique exécutés entre 1490 et 1530 aux arcades ogivales abritant des personnages polychromes qui représentent des scènes de la vie et du martyre de saint Firmin sous-titrées par des petits quatrains en vieux français. Sur le soubassement se trouvent treize quadrilobes relatant les faits importants de la vie de saint Firmin avant son arrivée à Amiens. Ils font état de son baptême, de ses prédications, de son sacre en

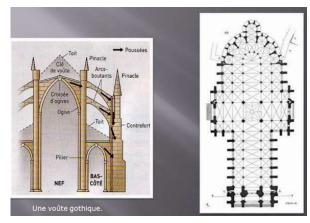
tant qu'évêque et, bien sûr, de ses miracles, puis de son arrestation et de sa décollation.

L'intérieur de la cathédrale

La nef

La cathédrale est érigée sur un plan en forme de croix latine et est orientée liturgiquement d'Est en Ouest, avec une inclinaison vers le sud d'environ 23 degrés. Elle a une surface de 7 700 m² et un volume de 200 000 m³

Sa nef à bas-côtés s'ouvre sur un transept débordant à collatéraux et un chœur qui comprend cinq vaisseaux. Le déambulatoire est entouré de sept chapelles rayonnantes, dont la centrale, la chapelle d'axe, ressemble par son architecture à la Sainte-Chapelle de Paris, dont elle est contemporaine. L'élévation dans la nef est tripartite : grandes arcades, triforium et la claire-voie des fenêtres hautes.



Les piliers qui supportent les arcades sont ronds et cantonnés⁴ par quatre colonnettes. Les voûtes à croisées d'ogives sont supportées par des colonnettes engagées⁵.

Les chapelles latérales







De gauche à droite, Chapelles latérales dans le bas-côté nord avec leurs impressionnantes grilles Le retour de l'enfant prodigue, J.-J. Forty, 1788

Nord. Chapelle saint Jean-Baptiste, Châsse de saint Antoine Daveluy, 1818-1866

Il ne reste rien des chapelles latérales du Moyen Âge. Tout a disparu lors de l'aménagement du XVIII^e siècle. À présent, leur style est identique : un lambris monte jusqu'aux fenêtres, un retable massif est adossé au mur de l'élévation, enfin de hautes grilles en fer forgé les clôturent. Dans les chapelles, on peut voir souvent un reliquaire ou un lutrin, et surtout un ou deux tableaux, créations ou copies d'œuvres plus anciennes.

Le chœur et les stalles

Le chœur était à l'origine séparé de la nef par le **jubé**. Cette clôture, détruite en 1755, réservait l'accès du chœur aux ecclésiastiques qui y célébraient les offices. Profond de quatre travées et terminé par une abside à sept pans, il est bordé de doubles collatéraux respectivement prolongés par un déambulatoire. La clôture est consacrée aux récits des Évangiles. Le chœur se distingue par ses **stalles du xvi**^e **siècle**. Elles permettent 3 positions : debout, en miséricorde (appui sur une sellette quand le siège est relevé) ou assis. Elles ont été exécutées entre 1508 et 1519.







De g. à dr.

- Miséricorde : La fille de pharaon recueille Moïse
- Porc jouant de l'orgue
- Le maître d'école

⁴ Intègre l'angle rentrant d'un pilier cruciforme.

⁵ Demi-colonne qui se fond dans un mur ou dans une colonne plus large

L'ensemble se compose de 110 stalles réalisées en chêne, réparties sur deux niveaux occupant les deux côtés du chœur. Protégées pendant la première et la seconde guerre mondiale sous des sacs de terre et abritées de l'humidité par la présence de radiateurs, elles ont été restaurées en 1948. Leur iconographie est riche de 4000 personnages vêtus à la mode du xvi^e siècle. Des scènes font revivre des **épisodes bibliques** tirés de *La Légende dorée* ou de textes apocryphes. **La vie de Marie** regroupe à elle seule trente-neuf tableaux, tandis que les sellettes des miséricordes et les rampants proposent cent soixante **scènes de l'Ancien Testament**.

C'est aussi une source de renseignements sur la vie quotidienne en cette fin de Moyen Âge. Ces personnages donnent une image de la vie à Amiens sous Louis XII et François Ier. Les consoles, les accoudoirs et les appuis-mains représentent surtout des scènes de genre ou des scènes de la vie quotidienne.

Les vitraux

Les vitraux ont souffert de l'écoulement des siècles.

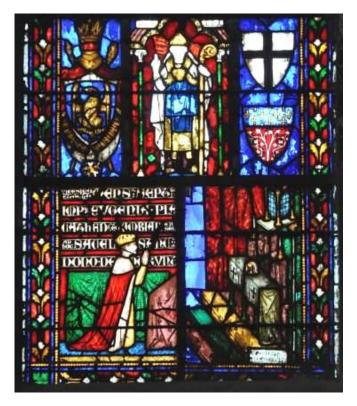
Les vitraux médiévaux ont subi les chocs traditionnels : saccage des huguenots en 1561, tempêtes en 1627 et 1705, incendies, explosion d'un moulin à poudre en 1675. Les vitraux furent ensuite sacrifiés au goût du xvIII^e siècle par les chanoines qui voulaient de la clarté. Le souci de la conservation du patrimoine n'est vraiment apparu en France qu'à la Monarchie de Juillet. Un incendie est survenu en 1920 dans l'atelier du peintre verrier Edmond Soccard, qui avait entreposé là ce qu'il en restait après la guerre.

Il ne reste plus que quelques fragments de vitraux médiévaux disséminés dans les verrières des chapelles de la nef, un très bel **Arbre de Jessé** dans une chapelle rayonnante.

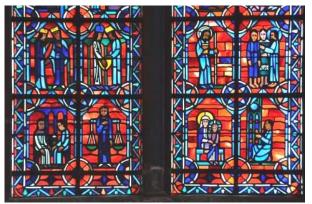
Le bas de *l'Arbre de Jessé* (XIII^e siècle) avec Jessé, David et Salomon Chapelle Saint-Nicaise: Les prophètes se tiennent de part et d'autre des mandorles qui contiennent chacune un roi.



En 1854, le peintre verrier Gérente exécute une verrière pour la chapelle Sainte-Theudosie. Le bas du vitrail d'Alfred Gérente représente **l'empereur Napoléon III et l'impératrice en prière** dans une représentation de la cité d'Amiens. Comme il était habituel à cette époque, Gérente a créé un pastiche des vitraux du XIII^e siècle : l'empereur et l'impératrice sont représentés agenouillés devant un autel, à la manière des donateurs médiévaux.





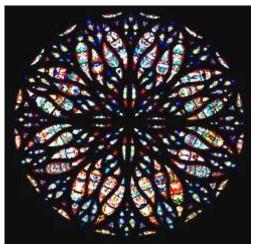


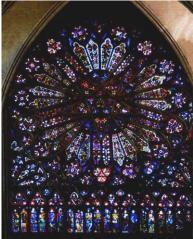
Chapelle Notre-Dame Drapière, vitraux de J. Gaudin

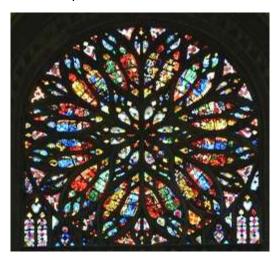
Des vitraux modernes et stylisés de manière géométrique ont été ajoutés en 1932-1934 par le peintre verrier parisien Jean Gaudin., En charge de la restauration de la cathédrale dès 1849, Eugène Viollet-le-Duc s'est attaché les services de peintres verriers passés maîtres dans l'art du pastiche : Alfred Gérente, Louis-Charles-Auguste Steinheil et Nicolas Coffetier

Les grandes roses du transept, largement réorganisées au XIX^e siècle, remontent à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle. Cette époque suit la fin de la guerre de Cent Ans et des guerres avec le duc de Bourgogne. Elle est marquée par une reprise économique qui a permis la multiplication des dons et donations.

La rose du transept nord, appelée « rose des Vents », est la plus ancienne des trois que compte la cathédrale. Elle est datée des toutes dernières années du XIII^e siècle ou du début du XIV^e. Sa conception est originale : une étoile à cinq branches en compose le centre. À partir de ses pointes et de ses creux naissent les quinze subdivisions qui constituent la rose.







À gauche, La rose de la Mer ou rosace occidentale

La rosace de la façade principale, 11 mètres de diamètre, date du début du xvi^e siècle, elle a été garnie d'un remplage flamboyant *Au centre*, La rose des Vents ou la rosace du Nord

Sur la façade nord, la rose reste garnie de son vitrail primitif qui date du XIV^e siècle.

À droite, La rose du Ciel ou la rosace du Sud

Sur la façade sud, cette rose très abîmée a été très remaniée au cours des siècles.

Elle conserve toutefois dans les mouchettes principales des figures d'anges venues du vitrail primitif (xv^e siècle)

Le Labyrinthe

À l'origine, c'était le nom du palais du roi Minos de Crète, où était enfermé le Minotaure, et d'où Thésée ne put sortir que grâce au fil d'Ariane. On l'appelle aussi Chemin de

Jérusalem. Ceux qui ne pouvaient faire le pèlerinage réel le parcouraient à genoux. Le centre est alors le lieu saint, objectif de tout pèlerin : le Saint Sépulcre.

La pierre centrale du labyrinthe est particulièrement intéressante puisqu'on y trouve le texte⁶ de la fondation de la cathédrale, inscrit dans une bande de cuivre. La pierre que l'on voit actuellement est une copie de l'original, qui est conservé au musée de Picardie.

(Une erreur de date : en 1220, le roi était encore Philippe Auguste, Louis VIII ne monta sur le trône qu'en 1222.)





E EN LAN DE GRACE DIL IIC EN XX PU LEWRE DE CHEENS

⁶ En l'an de grâce 1220, cette œuvre fut commencée. L'évêque béni de ce diocèse était alors Evrard, le roi de France Louis, fils de Philippe le Sage. Celui qui était maître d'œuvre était nommé « Maître Robert » et surnommé « de Luzarches ». Après lui vint Maître Thomas de Cormont et après celui-ci son fils Maître Renaut qui fit mettre à cet endroit-ci cette inscription en l'an de l'incarnation 1288.

L'orgue

L'orgue de tribune de la cathédrale d'Amiens relève de plusieurs époques. Perché à 17 mètres, il ne peut être rattaché à aucun facteur en particulier : beaucoup, et dans ces derniers siècles, sont intervenus.

Les principaux donateurs de l'orgue, en 1422, sont Alphonse Lemire, valet de chambre du roi Charles VI et receveur des aides à Amiens, et son épouse Massine de Hainaut. Le chapitre les en a remerciés en recevant leurs tombeaux dans la cathédrale.

En fait, seuls la tribune et le soubassement sont d'origine (1422). Le buffet principal date de 1549, tandis que le positif (instrument, buffet et boiseries) est de 1620. Le buffet a été restauré en 1835 et peint par un artiste amiénois, Martin Delabarthe. Le soubassement est l'un des plus anciens de France. Quatre magnifiques voûtes cachent une poutre armée sous un décor gothique. Elles sont ornées, sur le devant, de statues d'1,25 m de hauteur. Après maintes avanies et restaurations partielles au cours des âges, l'instrument fut restauré par Aristide Cavaillé-Coll au xix^e siècle.

Après avoir reçu un obus dans sa soufflerie, l'orgue fut entièrement démonté en juillet 1918 et entreposé au château d'Eu. Au cours de la seconde guerre mondiale, la dépose de la rose occidentale laissa un trou béant dans la façade. Les tuyaux devinrent habitat et cimetière des pigeons, hiboux et autres chauves-souris. Après la guerre, une fois la rose reposée, la mécanique fut démontée et l'instrument nettoyé. Un concert inaugural eut lieu en 1967.





Références

- Amiens. La cathédrale, Dany Sandron, Zodiague, 2004.
- Les chapitres Cathédrale insolite. Extérieur et Intérieur, du site Le Petit patrimoine en pays de Somme https://www.richesses-en-somme.com/cath%C3%A9drale-insolite-ext%C3%A9rieur/ https://www.richesses-en-somme.com/cath%C3%A9drale-insolite-int%C3%A9rieur/
- Le chapitre consacré à la cathédrale Notre-Dame d'Amiens sur le site consacré au Patrimoine culturel français: https://www.patrimoine-histoire.fr/Patrimoine/Amiens/Amiens-Notre-Dame.htm

VERSAILLES, à la découverte du luxe

Et Louis XIV créa Versailles





Pierre Patel, Le château de Versailles en 1668

Petite bourgade sur la route de Normandie, au pied d'un moulin à vent, Versailles devient la cité la plus importante du royaume lorsque Louis XIV y installe sa résidence et son gouvernement. Il en fait une vitrine des savoir-faire français. Ce sera son testament architectural et politique. Les travaux vont passionner les contemporains pendant 50 ans.

LOUIS XIII, en 1622, a acheté à l'archevêque de Paris **François de Gondi** une parcelle de la forêt de Versailles. Le terrain marécageux est inhospitalier, mais il est entouré de collines boisées et sur une ligne de partage des eaux. En 1624, il fait édifier sur la butte un **relais de chasse** dont il confie la construction, de pierre et de brique, au maître-maçon **Nicolas Huault**.

En 1632, après avoir racheté au même archevêque la seigneurie de Versailles, il charge l'architecte **Philibert Le Roy** de l'agrandissement du bâtiment, qui prend alors l'aspect d'un petit château.





LOUIS XIV succède à son père en 1643, à l'âge de 5 ans. C'est en 1660, année de son mariage avec Marie-Thérèse, infante d'Espagne, qu'il décide de transformer Versailles. Il va en faire une ville neuve, modifier les reliefs, boiser des centaines d'hectares, aménager des parcs pour ses chasses. Le chantier durera de 1662 à la fin de l'Ancien Régime, suivant différentes campagnes de construction rythmées par les guerres et la paix.

➡ Première campagne (1661-1668) après la Paix des Pyrénées (1659)

Louis XIV a **23 ans**. Il se déplace alors entre le Louvre, les Tuileries, Fontainebleau, mais préfère Saint-Germain-en-Laye où il est né et s'installera à la mort de sa mère Anne d'Autriche (1666). Il lui faut cependant une demeure surpassant les plus luxueuses, surtout celle de son richissime surintendant des Finances, **Nicolas Fouquet**, à **Vaux-le-Vicomte**.



Il choisit donc d'agrandir Versailles, déjà démodé, et en confie les transformations à la triade de Vaux : l'architecte Louis Le Vau, le peintre Charles Le Brun, le jardinier André Le Nôtre. La construction est contrôlée par le nouveau Surintendant des Finances Colbert, puis par Louvois à la mort de celui-ci (1683). À cette époque sont créés parcs et jardins ; les façades et les toitures sont ornées. En 1662 voient le jour l'avant-cour et ses deux ailes (offices et écuries). Les matériaux sont surtout français, acheminés par voie fluviale.

Nicolas Fouquet (1615-1680) est issu d'une famille qui a fait fortune dans le commerce du drap. Il entre au Parlement de Paris à 20 ans et en devient procureur général en 1650. À 38 ans, recommandé par Mazarin, il est nommé Surintendant des Finances. Il se rend indispensable en alimentant les caisses royales, vidées par la guerre d'Espagne. Il se bâtit une fortune colossale qui fait de lui l'homme le plus riche de France, se fait construire Vaux-le-Vicomte en 1656. En 1661, il y donne une fête splendide : table garnie de vaisselle en or massif, quand Louis XIV a dû faire fondre la sienne pour faire face aux dépenses de la guerre de Trente Ans! Spectacles variés, dont la comédie-ballet de Molière Les Fâcheux. Ses amis sont La Fontaine, Mme de Sévigné... C'est un mécène. Colbert dénonce sa gestion des finances, sa fortune douteuse. Il est aussi vu comme une menace à cause de ses nombreux réseaux et de son soutien au parti dévot, soupçonné d'avoir voulu empoisonner le roi à Calais (29 juin 1658). Il est arrêté par d'Artagnan pour malversation et lèse-majesté, ses biens sont séquestrés et il est emprisonné dans la forteresse de Pignerol (Piémont italien), où il meurt.





Nicolas de Largillière, Portrait de Charles Le Brun, 1683-1686

Deuxième campagne (1668-1678): Louis XIV a **30** ans. Le gros œuvre est entrepris après la Paix d'Aix-la-Chapelle (1668). Un concours est lancé pour doubler ou tripler la surface habitable. Le Vau l'emporte. Il enrobe le pavillon de chasse de trois bâtiments en pierre côté jardins, en brique et pierre du côté des cours symétriques, pour former une enveloppe en U. Il étend le château sur les jardins et crée ainsi les **Grands Appartements**: au Nord ceux du Roi, au Sud ceux de la Reine. À la place des hauts toits d'ardoise Renaissance, il choisit des terrasses. La façade sur jardin reçoit une terrasse à l'italienne. Le dessus de la corniche d'attique est orné de balustrades, de trophées et de vases. Les sculpteurs des décorations intérieures et extérieures sont dirigés par Le Brun. L'ensemble, inspiré par le goût du Roi pour un aspect théâtral à l'italienne, relève d'une esthétique baroque.

La ville est développée avec discipline pour devenir une cité résidentielle.



Louis Le Vau meurt en 1670; **Jules Hardouin-Mansart** le remplace et dirige l'œuvre jusqu'en 1708. Il va donner à Versailles son aspect définitif et son incomparable **harmonie classique.**

Versailles est ainsi une heureuse **synthèse du baroque et du classicisme** : ostentation, pompe, théâtralité baroques, mesure et bon goût classiques.

En 1677, Louis XIV en fait la résidence principale du Roi de France, décision qui marque **l'apogée du règne**.

Troisième campagne (1678-1689): Louis XIV a 40 ans. Après le Traité de Nimègue (1678 annexion de la Franche-Comté et des places du Nord), il est surnommé « Louis le Grand ». Il confie à Jules Hardouin-Mansart des travaux gigantesques pour un palais digne de sa gloire.



Jules Hardouin-Mansart (1646-1708): petit-neveu du célèbre architecte de la première moitié du xvII^e s. **François Mansart**.

Tailleur de pierre, il est formé à l'architecture par Libéral Bruant. Courtisan apprécié, son ascension est fulgurante: Premier architecte du Roi (1681) et Surintendant des Bâtiments du Roi à partir de 1685. On lui doit aussi à Paris la place des Victoires, la place Vendôme, Saint-Louis des Invalides.

Il illustre à lui seul le classicisme français.

Son style, symbolique de l'hégémonie monarchique, s'est diffusé largement en France et en Europe.

Jean-Louis Lemoyne, Jules Hardouin-Mansart, 1703



Extérieur

Les travaux vont bénéficier d'innovations technologiques, comme les outils de mesure. Colbert et Louvois consultent l'Académie royale des sciences ainsi que l'Académie royale d'architecture.

Mansart modifie la façade de la Cour de Marbre : il ajoute une balustrade à l'étage des combles, perce des lucarnes dans la toiture, revient aux œils-de-bœuf, avec encadrés de bois doré, crée des fenêtres cintrées au premier étage de l'aile centrale, surmontées d'une attique (partie supérieure) à trois petites fenêtres ; une horloge la couronne, encadrée par Mars et Hercule. Des statues allégoriques représentent les quatre parties du monde contemplant la Gloire et la Renommée de Louis XIV. Les trumeaux sont ornés de trophées d'armes en bas-relief. Le sol noir et blanc vient de Vaux-le-Vicomte. Il a été restitué à l'identique (1978-1982). Les pavillons sont reliés pour former les ailes des Ministres.

La façade côté parc

Une structure **baroque**

Une sobriété classique : théâtralité et symétrie « La façade plane, extraordinairement étirée comme un mirage fascinant au-dessus des bassins, associe illusion et réalité en un caractère théâtral. » Klaus Schwager

À partir de 1678, la **Galerie des Glaces** est construite sur la **façade côté parc**, qu'il développe avec des avant-corps de 4 ou 6 colonnes (travée rythmique). Les ailes du Nord (1678-1681) et du Midi (1687-1689), reproduisant la façade, sont édifiées pour loger courtisans, famille, princes. Les ressources architecturales et décoratives sont variées :

<u>au rez-de-chaussée</u>, des murs à bossage (avec des canaux creusés entre les pierres, marquant les arrêtes); les clefs des arcs sont ornées de mascarons.

des bas-reliefs rehaussent les murs.

l'attique est continuée, couronnée d'une balustrade pour cacher les toits en terrasse, comme dans l'architecture antique. Elle supporte des pots-à-feu (pour les feux d'artifice) et des trophées symboliques de la guerre et de la puissance.

En face de l'entrée du château, Mansart construit, sur l'ancien village de Versailles, le Grand Commun (1682-1687) pour le personnel de « bouche » (1500 personnes), et les Écuries, en arc de cercle. Enfin, en 1688, le Grand Trianon.

Intérieur: les Grands Appartements sont transformés, avec de part et d'autre de la Galerie des Glaces les **Salons de la Guerre** et **de la Paix**. La décoration antique est remplacée par la célébration des exploits du Roi sur la voûte de la Galerie.

Le travail de Mansart marque une évolution fondamentale dans la décoration intérieure : les marbres polychromes font place aux boiseries et aux gypseries (décorations sculptées et moulées en gypse). Les tons blancs et or sont adoptés. Les murs se couvrent de glaces qui renvoient la lumière et prolongent les espaces. Ces évolutions seront approfondies au siècle des Lumières.

➡ Quatrième campagne à partir de 1699 : Louis XIV a 60 ans. Les travaux sont interrompus pendant 10 ans (1689-1699) par la guerre de la Ligue d'Augsbourg, puis limités par la guerre de Succession d'Espagne (1701-1714). La vie du roi est marquée par les défaites et les deuils ; le temps des fêtes est passé, la noblesse préfère Paris à Versailles. En 1701 la chambre royale, au premier étage, est transférée au centre de la façade occidentale de la Cour de Marbre. Cette dernière phase voit la construction de la Chapelle dans l'aile Nord, inaugurée en 1710. Versailles atteint alors son apogée architectural et symbolique.



Jacques Rigaud (attribué à), Le château de Versailles, cour de la Chapelle, ca. 1715

POURQUOI VERSAILLES?

Le sombre souvenir de la **Fronde** des Princes opposés à Mazarin pousse Louis XIV à quitter Paris.

Le château et la ville vont être un véritable **outil de propagande** et **de gouvernement**. À partir de 1671, il accorde des avantages financiers pour construire : les plus grands noms de la Cour établissent leurs hôtels particuliers près du château, sur trois grandes avenues en « patte d'oie », puis dans les futurs quartiers Notre-Dame et Saint-Louis. Les réalisations, en pierre ou en briques, doivent être en harmonie avec le château ; leur hauteur est limitée à un étage et un comble.

En 1682, au milieu du règne, la Cour s'installe à Versailles, qui devient un séjour obligé pour les Grands du royaume. Le Roi peut ainsi contrôler la noblesse, qu'il asservit par des prébendes et des charges honorifiques. Sur 10 000 personnes au château, 6 000 sont des courtisans. **Tout y est centralisé**, mais aussi **codifié** : mode, normes, goût, langue.

Il ne fera cependant pas de Versailles sa résidence principale, mais se déplacera dans les autres châteaux royaux, surtout en Île-de-France, pour se montrer. Après l'installation officielle à Versailles, il s'échappe ainsi souvent à Trianon et à Marly.

Le Roi Soleil est par ailleurs **passionné d'art et d'architecture**. Tout ici, au long des 2 300 pièces et du parc de 8 000 ha. (maintenant 800), le glorifie et l'espace est organisé autour de **trois lieux symboliques** :

- La Galerie des Glaces = l'absolutisme

La majesté du château est une véritable allégorie de la majesté royale. L'axe longitudinal commence par la branche centrale du trident rayonnant qui sert de plan à la ville, à l'est. Il continue par le milieu de la place d'Armes, de la Cour des Ministres, de la Cour Royale et de la Cour de Marbre.

Il passe au centre géométrique de Versailles par la Chambre du Roi (centre et cœur du royaume), puis vers l'ouest par la Galerie des Glaces, le parterre d'eau, le Bassin d'Apollon, pour rejoindre la perspective du Grand Canal.



La fin de l'Ancien Régime

LOUIS XV À la mort de Louis XIV (1715), Louis XV, son arrière-petit-fils, a 5 ans. Le Régent Philippe d'Orléans transfère la Cour aux Tuileries. En 1722, Versailles redevient résidence royale et les travaux visent à le mettre au goût du jour et du mode de vie du roi, qui fait aménager des cabinets particuliers pour recevoir loin de l'étiquette (Petits Appartements).

L'architecte **Ange-Jacques Gabriel** préconise l'harmonisation des façades côté ville avec celles de Le Vau et Mansart. Ces travaux seront interrompus, faute de crédits, à la mort du roi (1774). Seule l'aile Nord de la Cour Royale est modifiée et reconstruite en pierre (aile Gabriel). De ce règne datent l'**Opéra**, la réfection du **Salon d'Hercule**, les appartements du Dauphin et de la Dauphine décorés par **Oudry**, **Nattier** ou **Boucher**; ceux de Madame de Pompadour et des filles de Louis XV sont transformés. À partir de 1730, **A.J. Gabriel** et le sculpteur ornemaniste **Jacques Verberckt** créent, dans la chambre de la Reine, le décor blanc et or du milieu du **xviii** s., un **rocaille tempéré** par le goût français. Le **Petit Trianon** est construit pour Madame de Pompadour. L'extérieur s'enrichit du **Jardin Botanique** et de la **Ménagerie**.

Si le palais est le cadre de fêtes prestigieuses, le roi, dont la vie privée est agitée, en est souvent absent. La monarchie se désacralise et la Cour perd de son attractivité.

LOUIS XVI Son règne s'ouvre sur de graves difficultés financières et l'ambition d'agrandir encore le château est abandonnée. Il fait installer par A.J. Gabriel une bibliothèque néo-classique dans son appartement. Marie-Antoinette est cependant gâtée: son appartement privé est modernisé. L'architecte **Richard Mique** installe une suite de pièces entre les Grands Appartements de la Reine et ceux du Roi. Décors et mobilier sont changés. Les plus grands sculpteurs et ébénistes créent un cadre extrêmement raffiné. Inspirés par la découverte de Pompéi et d'Herculanum, les frères **Rousseau** créent des **boiseries à arabesques blanc et or**, dans le style antique à la mode. Les cabinets privés de la Reine

représentent ainsi le sommet de l'art décoratif de la fin du xvIII^es.

La reine fait décorer le Petit Trianon dans un style qui retourne au classicisme antique (style Louis XVI), avec une ornementation inspirée de la nature végétale et des thèmes antiques. Un petit théâtre voit le jour, ainsi que des pavillons d'agrément. Richard Mique et Hubert Robert réalisent un jardin à l'anglaise. Le Hameau de la Reine, illusion de campagne, est la dernière construction avant la Révolution : les fausses chaumières sont des copies des fermes du Pays de Caux, mais l'intérieur en est raffiné.

Les souverains quittent Versailles pour Paris en 1789 : plus aucun roi n'habitera le palais.



La Révolution : Versailles préservé

Avec la chute de la monarchie, Versailles, qui n'est plus centre politique, semble promis à la disparition. Mais les événements n'en ont entraîné ni le pillage ni la destruction. Seuls les symboles royaux sont brûlés, la plupart des meubles et objets précieux vendus aux enchères. Des tableaux, tapis et tapisseries sont destinés à un musée qui sera le Louvre. Le 20 juin 1789, les députés du **Tiers-État** prêtent **serment dans la salle du Jeu de Paume** de donner une constitution à la France. La **Convention** le classe parmi les résidences royales entretenues aux frais de la République. Les appartements sont restaurés, repeints et redorés.

L'Empire

Versailles redevient résidence de la Couronne. **Napoléon** y entreprend des travaux et occupe le Trianon. Les événements ne lui laisseront pas le loisir de s'y installer.

La Restauration et la Monarchie de Juillet

Ni Louis XVIII ni Charles X ne s'installent à Versailles. Cependant Louis XVIII poursuit les restaurations dans la Galerie des Glaces, les Grands Appartements, la Cour de Marbre et la Chapelle. En 1820 l'architecte Dufour construit un pavillon symétrique du pavillon Gabriel. En 1830, le palais, menacé de destruction, est sauvé et transformé par Louis-Philippe qui en fait un musée « À toutes les gloires de la France » (1837). Il doit servir à la réconciliation nationale. L'architecte en est Frédéric Nepveu. Dans l'immense Galerie des Batailles, trentetrois peintures monumentales représentent les victoires françaises de Tolbiac à Wagram.



Horace Vernet, Louis-Philippe et ses fils à l'inauguration du musée de Versailles, 1846

La fin du XIX^e siècle et le XX^e

Après la chute de Louis-Philippe en 1848, le musée est terminé par Napoléon III. Le Palais accueille ensuite de grands événements, comme la réception de la reine Victoria en 1855. Pendant la guerre de 1870, il devient hôpital et siège de l'État-Major prussien; l'empire allemand est proclamé en 1871 dans la Galerie de Glaces. Il héberge le gouvernement de Thiers pendant La Commune. En 1875, la Troisième République est instaurée dans l'Opéra, qui est attribué au Sénat. L'élection du Président par le Parlement y aura lieu de 1879 à 1953. La Troisième République lui a redonné un rôle politique qui est encore actuel : réception de chefs d'État, conférences internationales, ...

Au début du xx^e s., différents mécénats, dont celui de John D. Rockefeller, ont permis la sauvegarde et l'entretien des bâtiments et du parc. En 1979, le domaine a été inscrit au **Patrimoine Mondial de l'Humanité**, et à partir de 2003 entièrement rénové.

Quelques lieux emblématiques du Château

La Galerie des Glaces (ou Grande Galerie): un miroir de l'excellence française

Jules Hardouin-Mansart la construit, de 1678 à 1684, sur la terrasse de Le Vau. Si l'objectif premier est de relier l'Appartement du Roi à celui de la Reine, elle est en fait une œuvre de propagande, encadrée par le Salon de la Guerre et le Salon de la Paix, l'ensemble formant un **lieu d'apprentissage politique**. Il s'agit de montrer la suprématie française dans tous les domaines.

La décoration est le chef d'œuvre de **Charles Le Brun**. Elle marque la deuxième période du style Louis XIV, en s'inspirant de la somptueuse polychromie et de la surcharge ornementale du baroque italien, tempérées par l'harmonie et le rythme du classicisme français.

Les pilastres de marbre mauve de Rance, avec leurs bases et chapiteaux en bronze doré, sont l'œuvre de Caffieri : ils introduisent un modèle nouveau, l' « Ordre français », inspiré par Le Brun.





Chapiteau « Ordre français »: Soleil-Apollon, lys, acanthe, coqs

Sur les **17 arcades** cintrées, face aux **17 fenêtres**, les **357 miroirs** biseautés viennent de la Manufacture des Glaces. Leur taille alors inégalée, donc leur coût, en font un symbole de l'apothéose économique de la France et de sa supériorité sur Venise en matière de miroiterie. Ils font pénétrer l'extérieur à l'intérieur, le prolongent et le démultiplient, dans une esthétique baroque et théâtrale du trompe-l'œil et de l'illusion.

La **voûte** est ornée d'un riche décor de stucs, de **Coysevox**. 30 peintures historiques et allégoriques retracent les victoires militaires, diplomatiques, ainsi que les grandes décisions du Roi de 1661 à la Paix de Nimègue (1678 fin de la guerre de Hollande). Elles sont l'œuvre de **Le Brun**, ou toiles marouflées, ou peintures directement sur la voûte.

Le souverain est représenté en chef de guerre, défenseur du royaume et de la religion catholique. Les exploits étaient présentés dans des cartouches, rédigés par **Boileau** et **Racine**.

Au centre de l'ensemble : « Le Roi gouverne par lui-même ». Il tient seul le timon du navire, entouré de dieux et de personnages mythologiques chargés de symboles. Ainsi Minerve (la Sagesse) et Mars (la Guerre) lui montrent le chemin à suivre désormais, après les divertissements incarnés par les putti. Le but des thèmes mythologiques est de persuader de la légitimité du monarque de droit divin.



Les collaborateurs de Le Brun sont chargés des peintures décoratives : fleurs, atlantes, draperies, fausses architectures.

Dans cette Galerie, le pouvoir est mis en scène de façon ostentatoire. Le **trône, en argent massif**, est installé sur une estrade tout au fond, si bien que les personnalités étrangères doivent la traverser d'un bout à l'autre pour parvenir au Roi, au cours de cérémonies rares, mais grandioses.

Charles Le Brun, *Le Roi gouverne par lui-même,* 1661, détail

Charles Le Brun (1619-1690), **l'inventeur de l' « art officiel »** : fils d'un maître-sculpteur, il est initié au moulage dès son enfance. Il devient l'élève de Simon Vouet, puis de Nicolas Poussin, qu'il accompagne à Rome où il reste quatre ans. Il y copie les antiques, et acquiert ainsi une connaissance parfaite de la mythologie. La décoration de Vaux-le-Vicomte lui apporte la consécration. Il domine les arts décoratifs de la seconde moitié du xvil^e s.

Protégé du chancelier Séguier, anobli en 1660, il est nommé directeur de la Manufacture des Gobelins, de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1663), directeur du Mobilier royal, et **Premier peintre du Roi** en 1664. Son empreinte est partout à Versailles, dont il assure la décoration pendant trente ans à partir de 1661.

Colbert organise un concours pour l'invention d'un ordre architectural français ; Le Brun crée à cette occasion un ordre composite : Soleil-Apollon, fleurs de lys, feuilles d'acanthe, coqs.

S'il se spécialise dans la peinture d'histoire, la plus reconnue au xvil^e s., qu'elle soit réelle, religieuse ou mythologique, il laisse aussi quantité de portraits et « têtes d'expressions ».

La Chambre du Roi

Elle se trouve dans l' « Appartement du roi » qui se distribue autour de la Cour de Marbre et fut aménagé de 1682 à 1701 par Hardouin-Mansart. Elle est au centre du microcosme versaillais comme le soleil au centre du macrocosme universel. C'est là que se déroulent les cérémonies très codifiées du lever et du coucher, comme une célébration du culte du Roi Soleil. Qui y passe doit s'incliner vers le lit, symbole de la monarchie de droit divin. Louis XIV en a choisi personnellement le décor et les tableaux. Elle est reconstituée à peu près à l'identique. La décoration montre l'évolution du « style Louis XIV » vers la fin de sa deuxième période : les plafonds sont peints en blanc, les lambris en blanc et or.



Les lignes courbes compensent les droites, ainsi l'arc cintré du miroir sur les pilastres à chapiteau ionique. La sculpture ornementale est plus libre, plus naturelle et plus vivante qu'auparavant.

Le lit à baldaquin, où Louis XIV est mort, est surélevé « à la française » ; le ciel de lit et les rideaux sont en brocard brodé d'or et d'argent. Une balustrade en argent préserve le souverain des profanes. Au-dessus, une allégorie en stuc, de **Nicolas Coustou**, représente *La France triomphante veillant sur le sommeil du Roi*. Sur l'attique sont peints les quatre Évangélistes par **Valentin de Boulogne**.

■ La Chapelle Royale, 1698-1710

Cinquième et dernière chapelle de Versailles, construite dans l'aile Nord près de l'appartement du roi, elle est la dernière construction du règne et le **monument le plus abouti de Versailles**, le moins modifié. Elle marque la transition entre le xvIII^e et le xVIII^e s., dans la troisième période du style Louis XIV. Elle est dédiée à Saint Louis, roi le plus chrétien avant Louis XIV.

C'est un ample vaisseau aux lignes imposantes, dont le plan est l'œuvre d'Hardouin-Mansart; les travaux ont été terminés par Robert de Cotte. Elle est unique en son genre : son importance, sa situation dégagée dans la tradition des chapelles palatines, montrent que la défense du catholicisme contre le protestantisme et le jansénisme est l'une des

fonctions royales.

Extérieur Composite, il emprunte à l'architecture gothique structure élancée, grandes verrières, contreforts, gargouilles. La toiture annonce la régence et le style Louis XV. Elle est surélevée, abondamment ornée de motifs et de rondes-bosses. Les anges en plomb sur le faîte sont l'œuvre de **Guillaume Coustou** et de **Pierre Lepautre**. Les statues des grandes figures religieuses bibliques ou historiques, les allégories, sont dues aux plus grands artistes de l'époque.

Le choix de ces sculptures à la place des pots à feu, ainsi que de l'ordre corinthien au lieu du ionique, l'oppose aux façades sur les jardins.

Intérieur Le plan est simple : une nef rectangulaire à bas-côtés, sans transept, terminée par l'abside semi-circulaire. Elle présente deux niveaux, selon la répartition des chapelles palatines.

Au-dessus, le buffet d'orgue de **Cliquot**, où a joué François Couperin, montre l'intérêt de Louis XIV pour la musique.

<u>Au premier registre</u>: pour la première fois, des colonnes isolées, non reliées par des arcades, soutiennent la voûte. Une colonne corinthienne surmonte chaque pilier inférieur. L'entablement pour le second registre est posé sur les chapiteaux. Le Roi trônait sur une tribune, entre les courtisans et Dieu, comme un demi-dieu luimême.

<u>Au second registre</u>: la surface unie de la voûte cintrée, sans arcs doubleaux, est rythmée par des fenêtres hautes. Les arcs-boutants entre chacune sont camouflés par le décor et les volées couronnées d'un bandeau de feuilles d'acanthe.







Les peintures et sculptures ont été effectuées à partir de 1708, délai qui explique l'évolution entre l'architecture et la décoration. L'état d'esprit du Roi a changé : les défaites et deuils de cette fin de règne lui apparaissent comme un martyre annonciateur d'une gloire céleste.

Le décor est ainsi beaucoup plus chargé que ce qu'avait prévu Hardouin-Mansart : surcharge ornementale, trompe-l'œil complexes, luxe antinomique de la rigueur protestante. L'accent est mis sur la Vie du Christ, le thème de la Passion et les Saintes Reliques en une sorte de « catéchisme en images ». La voûte, d'inspiration italienne, en trompe-l'œil, célèbre la Sainte Trinité. Au centre, Dieu le Père dans sa gloire d'Antoine Coypel. Dans l'abside en cul-de-four, La Résurrection de Charles de la Fosse. Au-dessus de la tribune royale, La Pentecôte de Jean Jouvenet. Le symbolisme des représentations se cache dans les plus petits détails. La lutte contre les Jansénistes, le triomphe des Jésuites, marquent le programme iconographique érudit de la Chapelle, manifeste de l'art de la Contre-Réforme et en font un document historique et un acte de politique religieuse : les scènes liturgiques retenues sont celles qui grandissent la gloire des Bourbons.



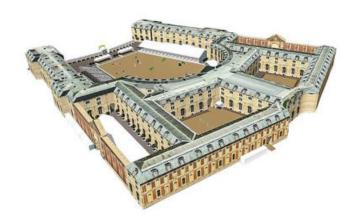
L'Opéra Royal



Après bien des années de réflexion et d'observation par des architectes missionnés en Italie, Louis XV en confie la réalisation à Ange-Jacques Gabriel en 1765. C'est la seule création sous son règne. Il est inauguré en 1770 pour le mariage du dauphin et de Marie-Antoinette. Cette salle de spectacle, alors la plus grande d'Europe, est caractérisée par les prouesses techniques et la richesse du décor. Pour la première fois, un espace de ce type est elliptique. D'audacieux mécanismes, dus au Premier machiniste Arnoult, en font une salle modulable adaptée aussi aux banquets et aux bals grâce aux planchers mobiles. La scène est immense, les dessous de scène gigantesques. Le décor, inspiré de l'Antiquité, a été créé par le sculpteur Augustin Pajou. Les peintures sont l'œuvre de Louis-Jacques Durameau. Ce théâtre de cour est une des premières manifestations du futur style Louis XVI.

Les Écuries Royales, 1679-1682





De nouvelles écuries sont bâties du côté de la ville pour accueillir 600 chevaux, plus de 2 000 au xvill^e s.

Jules Hardouin-Mansart les construit au centre du trident de Le Nôtre, sur les terrains triangulaires le long de la place d'Armes, qu'elles ferment.

Ce sont deux bâtiments organisés chacun autour de cours. La Grande Cour est bordée de deux ailes et d'un arc de cercle avec une colonnade. Ils sont symétriques et de mêmes dimensions : la Grande Écurie au nord, la Petite Écurie au sud. Elles tirent leur nom de leur destination différente. Elles sont peu élevées afin de ne pas masquer la vue que l'on a du château sur la campagne. Leurs façades côté château, en pierre de taille blonde, sont grandioses ; côté ville, elles sont en pierre et brique pour s'intégrer à l'architecture urbaine. Lieux de travail et de logement pour le personnel, dont les musiciens de la Grande Écurie du Roi, elles abritaient plus d'un millier de personnes.

La Grande Écurie est conçue pour les chevaux royaux, dressés en vue de la guerre et de la chasse. Elle est dirigée par le Grand Écuyer de France (M. le Grand), responsable aussi des haras royaux et des Académies équestres. Il veille sur les chevaux du Roi et des Princes. Le manège, très vaste, est adapté aux spectacles et décoré comme un théâtre. Audessus du porche d'entrée, le tympan sculpté est l'œuvre de Jean Raon et Pierre Granier. Ce haut-relief représente Trois chevaux bondissant, symboles de l'énergie animale. Il surmonte l'accès à la salle du manège, où le dressage transforme cette énergie naturelle en art et discipline. C'est ce que propose l'Académie du spectacle équestre, qui renoue avec l'école des pages du Roi. Les jeunes nobles de 12 à 15 ans, sous l'Ancien Régime, viennent s'y former pour devenir officiers de cavalerie. Après la Révolution, le Directoire y crée une école d'équitation qui a été transférée en 1814 à Saumur.

La Petite Écurie, pour les chevaux d'attelage, de carrosses, de voitures, est sous la direction du Premier Écuyer (M. le Premier). C'est la plus belle, avec un manège circulaire coiffé d'une coupole. Au tympan, Le cocher du cirque, de Louis Le Conte, montre trois chevaux menés par un cocher assis à cru. Les chevaux latéraux sont fougueux, l'animal central est plus dompté. Elle abrite maintenant l'école d'architecture de Versailles et des ateliers de restauration des Musées nationaux.





Les chevaux et Louis XIV: il a toujours été réticent à se faire représenter à cheval, sauf dans quelques villes du royaume et dans ses appartements privés (de même Louis XV et Louis XVI), bien qu'il fût passionné de chasse et d'équitation. Son iconographie a été très contrôlée. Les images du souverain cavalier le montrent en Roi de guerre. À Versailles, son image s'impose associée de manière allégorique à des figures héroïques. Ainsi, au fronton arrière de la Petite Écurie, Alexandre domptant Bucéphale. Cette œuvre de Girardon, d'après un dessin d'Hardouin-Mansart, met en scène Alexandre le Grand et un compagnon domptant deux chevaux, l'un cabré, l'autre maîtrisé. Elle montre en outre l'évolution du relief: les figures sont détachées sur un fond lisse intégré à l'architecture. Peu de Louis XIV à cheval à Versailles donc, mais fréquemment un cheval sans cavalier, libéré et rendu à son énergie, pour servir une autre représentation héroïsée du Roi: comme lui puissant, indépendant, mais capable de discipline. Parfois aussi le déchaînement de la bête symbolise les forces du chaos, l'antithèse de l'ordre royal apollinien.





La Voie de l'écuyer

Le titre du spectacle est celui d'un ouvrage de Sophie Nauleau et Alfons Alt sur son créateur **Bartabas** (Clément Marty). Écuyer et metteur en scène, cet artiste atypique a débuté dans les années 70 par les spectacles de rue du Théâtre Emporté (*commedia dell' arte*) avant de fonder le théâtre **Zingaro** en 1985. Zingaro signifie tsigane en italien ; c'était le nom du cheval le plus célèbre de la troupe, un frison mort en 1998, mais il correspond aussi parfaitement à l'esprit et au mode de vie de la « tribu ». Bartabas donne en 1985 son premier *Cabaret équestre*. En 1986 la compagnie prend le nom de **Théâtre équestre et musical Zingaro** et s'installe au Fort d'Aubervilliers en 1989. Elle devient l'une des plus importantes compagnies d'Europe, au fonctionnement très original. Le Fort, à la fois base logistique, lieu de création, de représentation et de vie, prend une dimension mythique. Les artistes vivent en communauté, dans des caravanes

nomades. Ils se produisent sous un chapiteau de bois, « manière de basilique » (Jérôme Garcin, *Bartabas, un roman*), sous un chapiteau démontable à l'étranger.







Bartabas a inventé un nouveau genre, le **théâtre ballet équestre**, mêlant différentes disciplines artistiques : art du dressage, chant, escrime, danse et tir à l'arc japonais (kyudo). Dans ses créations, écuyers et montures s'amusent ensemble et semblent converser. Il nous offre une aventure humaine et artistique, dans des tableaux qui transforment hommes et cavales en véritables sculptures. Ses chevaux sont parfois étonnamment humains.

En 2003, il crée dans la Grande Écurie Royale l'**Académie du spectacle équestre**, établissement d'enseignement supérieur des arts équestres, dont il est le directeur artistique. Bartabas a reçu de nombreux prix comme auteur, réalisateur et directeur artistique. Son spectacle *La Voie de l'écuyer* tourne en France et à l'étranger.

Références

- Versailles, Trianons, G. Van der Kemp -J. Levron, Arthaud, 1957.
- Découvrez nos plus beaux...Châteaux, ouvrage collectif, Michelin, 2009.
- Versailles, ouvrage collectif, Gallimard, 2010.
- La grammaire des styles. Le style Louis XIV, dir. H. Martin, Flammarion, 1948.

Sur le web

- Versailles, un palais paré d'ocre, de pourpre et d'or, Frédéric Didier, Bulletin du centre de Recherche du château de Versailles, 2002. ⇒ http://journals.openedition.org/crcv/59
- Le cheval sculpté à Versailles : une image du pouvoir ? Alexandre Maral
 - ⇒ http://journals.openedition.org/insitu/12009
- Le symbolisme de la chapelle de Versailles, Pierre Pradel, bulletin monumental n°3, Picard, 1937.
 - ⇒ https://www.persee./fr/doc/bulmo
- Versailles, de Louis XIII à la Révolution, Bernard Deshaberd.
 - ⇒ https://www.youtube.com/watch?v=N2hoOmmXeyk
- Louis XIV à Versailles, MOOC Louvre

 https://culture.solerni.com/catalog/

Film: Si Versailles m'était conté, Sacha Guitry, 1953