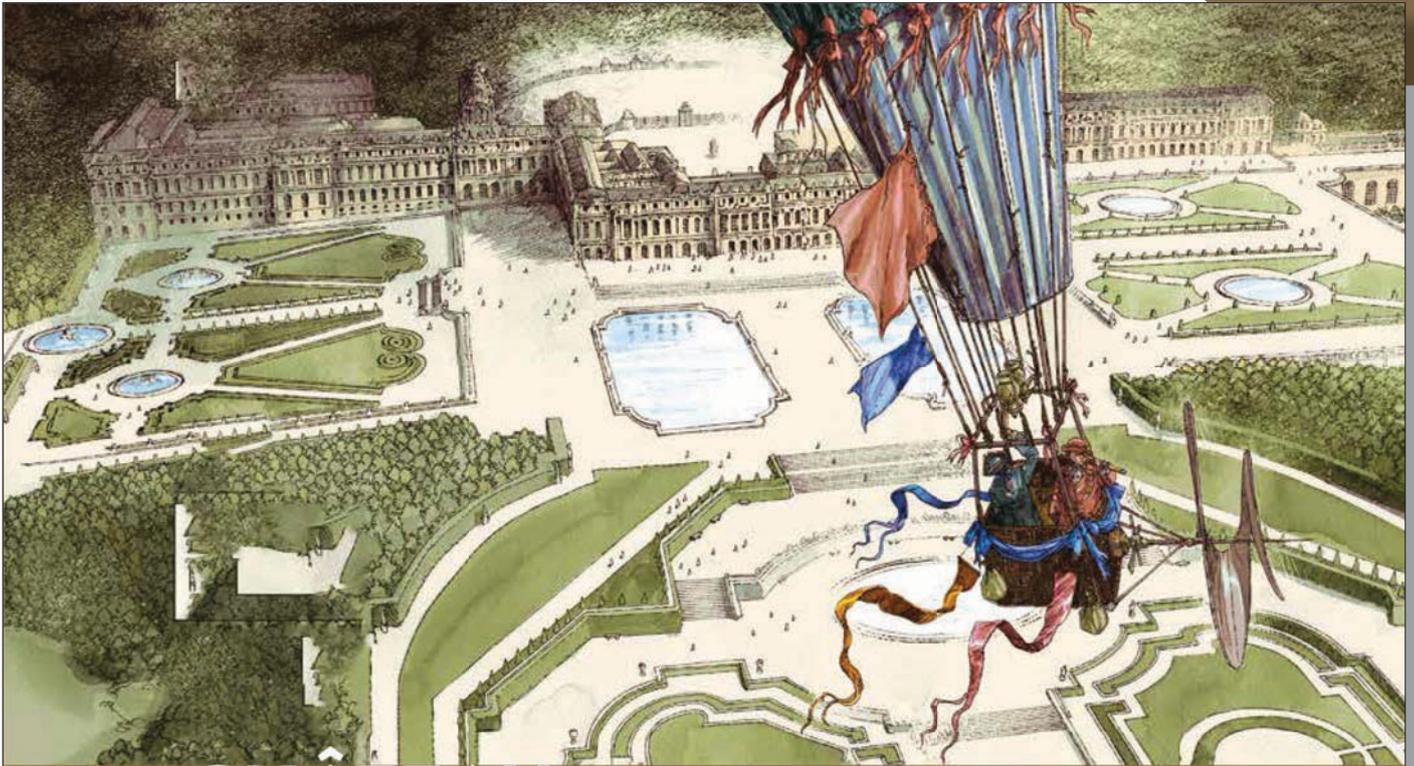


NOUVEAUTÉ LIVRE
Communiqué de presse

in fine

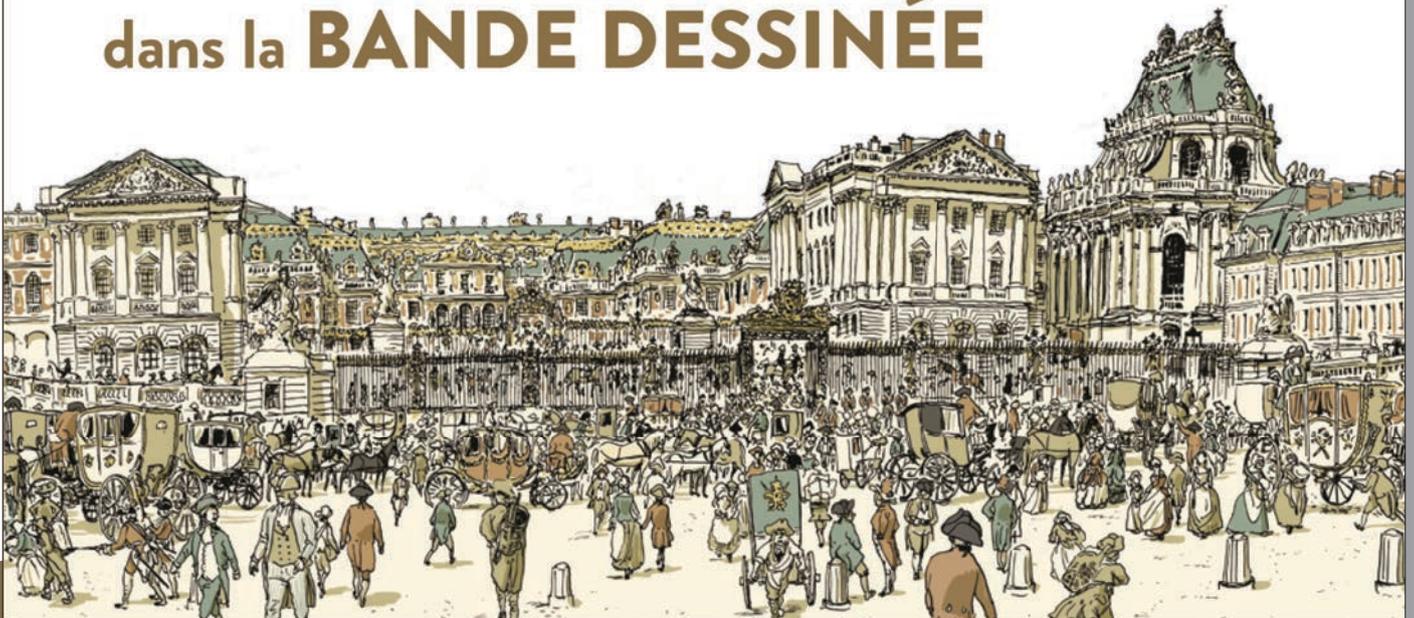
ÉDITIONS D'ART

Disponible
le 17/09/2020



Le CHÂTEAU de **VERSAILLES**

dans la **BANDE DESSINÉE**



Disponible
le 17/09/2020

Contact Presse/Librairie :

Marc-Alexis Baranes

Tél. 01 87 39 84 62 / 06 69 95 13 87

mabaranes@infine-editions.fr

in fine

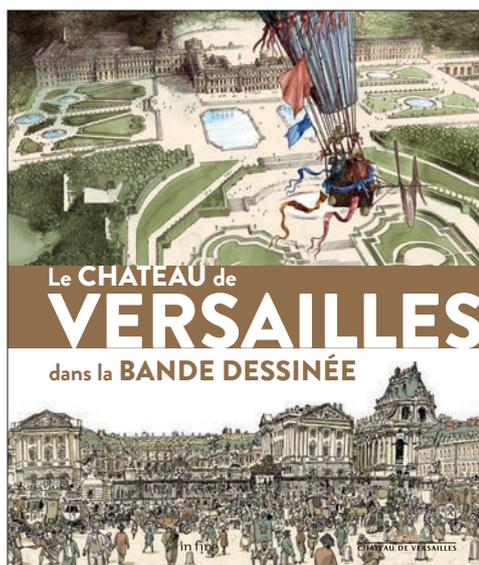
SFPA 10, boulevard de Grenelle • CS 10817 • 75738 Paris Cedex 15
SIRET B 304 951 460 00068 • TVA Intra-communautaire FR 56304951460

Retrouvez-nous sur www.infine-editions.fr

NOUVEAUTÉ LIVRE
Communiqué de presse

in fine
ÉDITIONS D'ART

Disponible
le 17/09/2020



Sous la direction de

Yves Carlier,

Conservateur général au musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

et

Jacques-Erick Piette,

Responsable du secteur de la médiation culturelle aux châteaux de Versailles et de Trianon.

Conseiller scientifique

Guillaume Palhawan,

Spécialiste en bande dessinée

Prix de vente 29,00 € TTC

192 pages

120 illustrations

23,5 × 28 cm

Cartonné contrecollé

TVA 5,5 %

Version française

Disponible le 17/09/2020

Diffusion – Distribution :

CDE-DLM-Madrigall – SODIS



À l'occasion de l'année de la bande dessinée 2020, le château de Versailles donne rendez-vous aux amateurs du 9^{ème} art pour une exposition dédiée, dans la salle du Jeu de Paume, Château de Versailles, du 19 septembre au 31 décembre 2020.

Le CHÂTEAU de **VERSAILLES** dans la **BANDE DESSINÉE**

Incontournable dès lors que l'on évoque l'Histoire de France des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, le château de Versailles l'est également en bande dessinée. On le retrouve en effet dans plus d'une centaine de séries ou albums uniques, bandes dessinées pédagogiques, ou fictions historiques, voire fantastiques, exploitant la richesse de théâtres d'action que propose le domaine.

Du grand siècle à l'époque contemporaine, en passant par des versions alternatives de l'Histoire, le château de Versailles nourrit l'imaginaire des auteurs.

Pour la première fois, le château de Versailles consacre une exposition sur la représentation de Versailles dans la bande dessinée. Au travers d'une centaine d'œuvres, les visiteurs vont découvrir un Versailles réaliste, insolite ou fantastique.

Une grande diversité de planches originales, esquisses, dessins préparatoires, mais aussi des éditions originales d'albums et de revues, ainsi que des photographies, retracent différentes approches des lieux et des événements historiques.

Le catalogue de l'exposition propose aux amateurs du 9^{ème} art, un large panel de styles graphiques et techniques embrassant plusieurs périodes phares depuis le XIX^{ème} siècle jusqu'en 2019. De l'évocation à la minutie la plus fidèle, de l'aquarelle au feutre, du roman graphique aux mangas, en passant par les bandes dessinées franco-belges, de nombreux échos et dialogues pourront être perçus entre les planches.

Se voulant un document de référence sur le sujet, il s'adresse aux néophytes comme aux passionnés d'art, d'histoire ou de bandes dessinées.

Contact Presse/Librairie :

Marc-Alexis Baranes

Tél. 01 87 39 84 62 / 06 69 95 13 87

mabaranes@infine-editions.fr



CHÂTEAU DE VERSAILLES

in fine

SFPA 10, boulevard de Grenelle • CS 10817 • 75738 Paris Cedex 15

SIRET B 304 951 460 00068 • TVA Intra-communautaire FR 56304951460

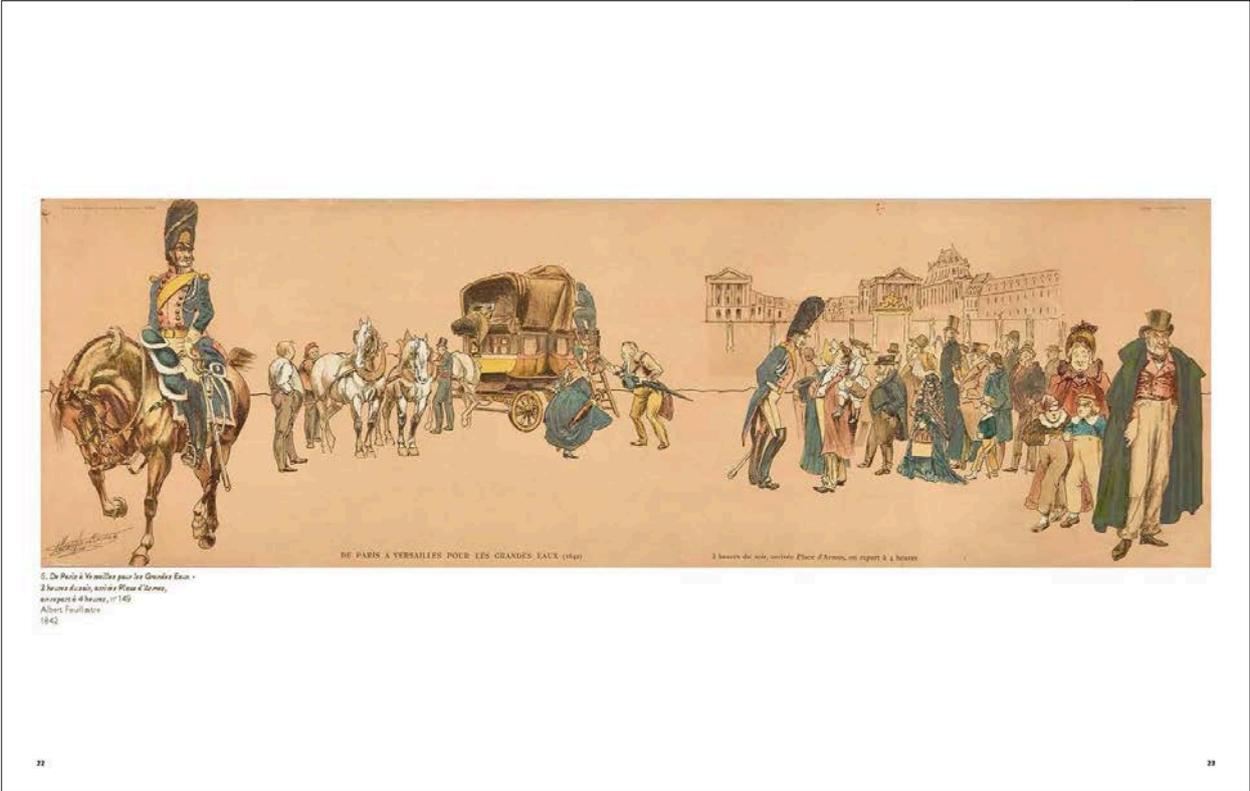
Retrouvez-nous sur www.infine-editions.fr

Disponible
le 17/09/2020

SOMMAIRE

Préface de la Présidente	11
Introduction	16
YVES CARLIER ET JACQUES-ERICK PIETTE	
Versailles dans la bande dessinée, images de la culture populaire	20
GUILLAUME PAHLAWAN ET JACQUES-ERICK PIETTE	
Bécassine, prémices de la bande dessinée	38
Représenter l'histoire en bande dessinée	40
ISABELLE DELORME	
Martin Jamar, bleu d'impression	52
Entretien avec Jacques et Marion Glénat	54
Heurs et malheurs de représenter Versailles en bande dessinée	58
YVES CARLIER	
Grouazel et Locard, travail à quatre mains	82
Éric Liberge, l'art du lavis	84
Entretien avec Olivier Pâques	86
Les jardins	90
La bande dessinée en quête du second corps du roi	92
AURORE CHÉRY	
Giulia Adragna, la structure de la planche	104
Entretien avec Patrice Pellerin	106
Les avatars de Marie-Antoinette	110
PAUL CHOPELIN	
Versailles, lieu de vie	120
Maud Begon, dessin au crayon et couleurs numériques	122
La grande galerie des figures de la cour	124
PAUL CHOPELIN	
Jean-Michel Beuriot, le travail en couleur directe	136
Entretien avec Alejandro Jodorowsky	138
Versailles : capitale de la Révolution	142
BENOÎT CARRÉ	
Catel Muller, l'art du noir et blanc	156
Salle du Jeu de paume	158
Versailles après Versailles	160
MARGOT RENARD	
Raphaël Meyssan, composer à partir de gravures anciennes	172
Alexis Vitrebert, la bande peinte	174
Entretien avec Maité Labat	176
Versailles, lieu de pouvoir	180
ANNEXES	
Liste des planches exposées	183
Listes des titres identifiés	187
Bibliographie	190

Disponible
le 17/09/2020



Disponible
le 17/09/2020

Contact Presse/Librairie :
Marc-Alexis Baranes
Tél. 01 87 39 84 62 / 06 69 95 13 87
mabaranes@infine-editions.fr

**BÉCASSINE,
PRÉMIÈRES DE LA BANDE DESSINÉE**

Le personnage de Bécassine apparaît en février 1905 dans le premier numéro d'un nouvel hebdomadaire pour jeunes filles, *Le Sésame de Suzette*. Créé peu avant le départ sous presse par la rédactrice en chef, Jacqueline Rivière, pour remplacer un texte non rendu, il est dessiné par Joseph Porphyre Pinchon. Il représente l'archétype de la domestique bretonne, caractéristique du Paris du début du 20^e siècle, où cette population est arrivée après la crise sévère de 1902 et le déclin des tissands.

Servante efficace, apparaît irrégulièrement dans le revue, Bécassine va devenir un témoin du 20^e siècle à partir de 1912, lorsque l'éditeur, Maurice Langueveau, reprend les scénarios sous le pseudonyme de Caumery. Les épisodes se suivent alors de semaine en semaine en double page centrale, jusqu'à former de longs récits enroulés en albums. Bécassine sera ainsi notamment infirmière, ou plate d'événement.

La voici à Versailles pendant la Première Guerre mondiale, mobilisée volontaire du travail civil. Pinchon, le créateur qui la dessinera jusqu'en 1919, est alors mobilisé ; aussi le dessin est-il repris momentanément par Édouard François Zier, illustrateur et peintre, même notamment du très académique Jean-Léon Gérôme. Zier confère à Bécassine un style plus détaillé que celui de Pinchon. Dans cette planche, le château de Versailles se donne à voir fugacement, bien identifiable alors qu'il n'est que brossé à grands traits.

Avec ses récits en trois strips par page, ses dessins à la plume flottant sans case, ponctués de médallions, et ses tentatives typographiques pleines sous les images, Bécassine constitue les prémices de la bande dessinée, au même titre que *Léon Némis*, créé outre-Atlantique par Winsor McCay la même année. La palette chromatique réduite, réalisée à l'aquarelle et imprimée en quadrichromie, participe pleinement à l'identité visuelle de *Le Sésame de Suzette* comme de Bécassine. Les récits en images colorées sont alors un loisir qui rivalise avec le cinéma et la radio.

1. Édouard François Zier et son travail pour le journal *L'Illustration* et *Revue d'Art et de Littérature de Paris* en 1919.
Le film *Le Sésame de Suzette* est sorti en 1919.

17. J. H. Le Sésame de Suzette, *Revue hebdomadaire*, Édouard François Zier, *Sésame Caumery*, 1918



manquantes de l'histoire, que ce soit à l'échelle des individus (Étienne Davodeau restituant dans *Les Mauvaises Gens* l'atelier de chaussures où travaillait sa mère et dont il ne reste nulle archive) ou à celle de populations plus larges. Ainsi, à partir d'une documentation très éclecte, Florent Groussat et Yvan Lécuyer ont ressuscité dans *Révolution* les bâtiments et les jardins du Palais-Royal à l'époque révolutionnaire. De fait, la qualité grandissante des albums historiques s'explique par le travail acharné de recherche documentaire mené par les auteurs ainsi que par les échanges nombreux et fructueux entre ces derniers et les historiens. La représentation de l'histoire dans la bande dessinée connaît donc un renouvellement et une créativité sans précédent. Celle-ci y a ainsi dans la lignée tracée par des auteurs précursseurs comme Jacques Tardi et François Bourgeon, lesquels ont donné leurs lettres de noblesse à la bande dessinée historique. La qualité de leurs récits leur a valu une reconnaissance critique au-delà même du lectorat de la bande dessinée. Plus récemment, une jeune génération d'auteurs a émergé, qui utilise, à l'instar de Raphaël Méyan, outre les techniques traditionnelles, les outils informatiques pour scanner toutes sortes de documents et donner libre cours à leur créativité. Les femmes, qu'elles soient coloristes comme Isabelle Merlet, scénaristes et dessinatrices comme Catal, ont su, par la qualité de leurs réalisations, faire une percée remarquable et remarquable dans cet univers, lequel s'est parallèlement ouvert à une plus large représentation des femmes de l'histoire. Il était temps !

ISABELLE DELOORME

CI-DESSUS
27. *Victorine, une enfance à Versailles*, scénario Fabrice Luchini, Éditions Actes Sud, 2019
PAGE DE DROITE
28. *Révolution*, tome 1, Luchini, planche 88
Florent Groussat, Yvan Lécuyer, Actes Sud, 2019



LES JARDINS

Compléments indispensables du château, les jardins sont souvent considérés comme les plus aboutis et les plus représentatifs des jardins à la française. Ceux-ci se composent d'allées principales traçant de grands axes formant des perspectives que recoupent d'autres allées qui leur sont parallèles ou perpendiculaires. Au pied des façades sont placés des parterres qui les mettent en valeur, tandis qu'à quelques distances du château, entre les allées, sont disposés les bosquets que l'on ne découvre qu'en y entrant durant une promenade. Les jardins de Versailles étaient réputés pour leurs jeux d'eau prodigés par les multiples fontaines disposés dans les bosquets, aux intersections des allées, voire devant le château avec le parterre d'Eau.

PAGE DE DROITE
59. Hyères 1709, tome 1,
Livre 4, planche 11
Philippe Lasserre,
Scénario Mathias Sireuil
Glenat, 2019



57. Marie Téméraire, tome 4, Le Secret d'Enlène, planche 7
Pierre Wachs
Scénario Patrick Corthuis
Glenat, 1994



58. Les Encyclopédistes, planche 79
Alex Orkai
Scénario José Luis Leda
Rebusart, 2019



LA BANDE DESSINÉE EN QUÊTE DU SECOND CORPS DU ROI

60. Oncles et Lampions, tome 1,
Le Fille aux santalons, planche 2
Rigobert Damiel
Glenat, 1997

Si l'on excepte les récits pédagogiques, le roi ne joue généralement qu'un rôle secondaire dans la bande dessinée historique. Il n'est pas un personnage porteur de l'action et il se confond en outre avec sa fonction : parce qu'il est roi, il n'a guère de personnalité propre. Il n'existe ainsi que par son corps souverain et symbolique, et il lui est donc bien difficile de jouer les héros. Cela devient d'autant plus ardu lorsqu'on le représente à Versailles et que sa vie est guidée par l'étiquette. Malgré tout, deux récits versaillais font incontestablement partie des favoris du neuvième art : Louis XIV et Louis XVI. Ils apparaissent comme deux pôles opposés, dans une sorte de mythologie du Roi-Soleil et du Roi-Lune. Le second tient même le haut du pavé en raison de la production importante consacrée à la Révolution française depuis quelques années. Pour leur permettre d'exister pleinement en tant que personnages, il faut de préférence trouver un moyen de mettre en scène le « second corps du roi », le corps physique et pensant, celui de l'individu. C'est une entreprise assez complexe, un véritable champ d'expérimentation pour les scénaristes et les dessinateurs, car l'historiographie s'y aventure en fait rarement.

L'INFLUENCE DU CÉRÉMONIALISME

C'est dans le décor de Versailles que le roi apparaît comme pleinement roi. Cela le conduit à devenir une sorte de mannequin permettant d'illustrer les règles de l'étiquette de façon très didactique. Le Louis XIV de la série *Il ont fait l'Histoire* chez Glenat et Fyverd ouvre ainsi sur une question de cérémonial. Celle-ci nous introduit à une vision très classique et institutionnelle du règne dans laquelle le cour, suivant le modèle développé par Norbert Elias dans *La Société de cour*, est dominé par le roi en son château. Cela se veut être Louis XIV en roi absolu – et l'on oublie par là de rappeler que l'absolutisme est un concept historiographique discuté et discutable, qui fut essentiellement élaboré rétrospectivement, au XIX^e siècle, comme l'on a notamment montré Fanny Cosandey et Robert Descimon. L'étiquette est maîtresse dans ce genre de récit. Dans *À la table du Roi-Soleil* de Gaëlle Hersent et Rinda, une case représente les plats disposés sur la table royale avec ces indications : « Observez la disposition des plats... Les mets les plus recherchés sont au centre, à la portée du roi, évidemment. » « Mais le placement est hiérarchisé, et plus vous vous éloignez du roi, moins les plats sont élaborés. » Dans le cas précédente, un courtisan avait expliqué : « La table du roi n'est rien moins que politique, mon cher. » Voir de la politique là où il n'est question que d'étiquette en dit beaucoup sur la place qu'a prise l'historiographie cérémonialiste. Devenue prépondérante dans l'étude de la cour à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, elle place toujours le cérémonial, l'étiquette et le rituel au cœur de la réflexion et réduit donc le poli-



**GIULIA ADRAGNA,
LA STRUCTURE DE LA PLANCHE**

Les trois vues d'une planche tirée de *Complots à Versailles*, présentent l'apparition d'un Louis XIV davantage inspiré visuellement de la série télévisée *Versailles* (2015-2018, production Capa Drama) que des portraits d'époque, permettent de retracer le travail par étapes de la dessinatrice Giulia Adragna. L'artiste commence par poser le grand trait de la composition de la planche, dans son ensemble puis de chaque case en particulier. L'étape suivante permet de préciser le dessin, tout en s'appuyant sur des lignes de force encre apparentes. La dernière étape avant la mise en couleur permet de clarifier le trait, de préciser les détails et d'effacer des parties du dessin qui n'ont pas à être vues.

Giulia Adragna travaille à la palette graphique, qui permet, à l'aide d'un stylet, de dessiner directement sur l'ordinateur sans passer par un travail sur le papier. Malgré cette technique, qui tolère davantage les repentins, le schéma du dessinateur reste très similaire à celle réalisée sur papier.

L'origine du découpage de la page en bandes (appelées strips) et en cases vient du temps où la bande dessinée s'intégrait à des pages de journaux contenant par ailleurs articles, publicités et photographies. Le dessinateur, en faisant une orientation modifiable, permettait de remonter la séquence narrative en fonction du contenu. Le statut du médium évoluant, la composition de la planche se libère des contraintes de mise en page et sort de ce schéma de construction. Les auteurs peuvent, dès lors, jouer du format des cases, les rendant dynamique et significatif, dans l'alternance des formats. Ainsi, sur cette page, une longue case horizontale donne-t-elle une vue panoramique évoquant un travelling de caméra, tandis que le chevauchement des cases verticales et leurs rapports de proportions permettent d'insister sur la succession rapide des actions et sur la tension entre vue d'ensemble et vues de détail. Deux personnages structurent la planche par leur présence en deux verticales : le roi à gauche, dont la figuration grandit à chaque occurrence, le personnage féminin à droite, dont le trouble est rendu par les changements successifs d'orientation du visage.

Plus que la case seule, c'est l'ensemble de cases – ce que le philosophe belge Henri Van Lier nomme le *multicaedra* – qui est retenu pour définir la bande dessinée. Le théoricien de la bande dessinée Thierry Groensteen¹ a par là suite pleinement développé cette théorie sémiotique², démontrant que, si la case fait sens en elle-même, cette signification est enrichie par l'articulation avec les autres cases de la planche, de la double planche, voire de l'album ou de la série, au sein de laquelle elle peut créer un jeu d'échos. Seule l'étude fine de ce système de composition, que Groensteen dénomme « anthralogie », permet de prendre la pleine mesure de l'art de la composition en bande dessinée.

1. Henri Van Lier, *La bande dessinée, une scénarologie dans le temps*, in *Genèses Théoriques de la Bande Dessinée*, édité en collaboration avec le Centre de Recherche en Philosophie (CRP) de l'Université de Liège, p. 2-24.
2. Thierry Groensteen, *Graphèmes et bandes dessinées*, Paris, PUF, 2016, p. 31.



87. *Complots à Versailles*, tome 1, à la Grande Bibliothèque, planche 18
Giulia Adragna
Scénario: Capa Drama, adapté d'Anne Jay
- Angély, 2019



**LES AVATARS DE MARIE-ANTOINETTE
TRAJECTOIRES D'UNE ICÔNE
DE LA BANDE DESSINÉE HISTORIQUE**

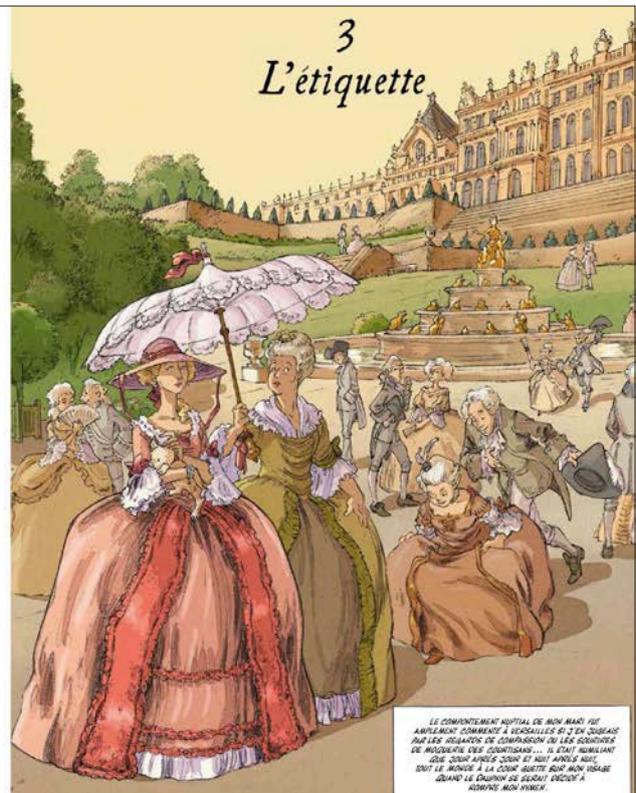
70. *Mémoires de Marie-Antoinette*, tome 1, Versailles, planche 23
Les Fylées
Scénario: Noël Simons
Globeo, 2017

Si la silhouette de Louis XIV continue de dominer l'entrée du château de Versailles, cela fait plus d'une décennie que, dans l'imaginaire des visiteurs venus du monde entier, il n'est plus considéré comme le seul maître des lieux. Versailles est désormais tout autant le domaine du « Roi-Soleil » que celui de Marie-Antoinette, la « dernière reine », au destin tragique. Depuis la sortie du film de Sofia Coppola en 2006, son image a littéralement envahi Versailles, que ce soit dans les parcs de visite ou les produits dérivés vendus dans la boutique officielle. Dans la bande dessinée, le constat est encore plus frappant : alors que Louis XIV apparaît très peu, Marie-Antoinette est omniprésente. Hormis *Cicopâtre* et *Jeanne d'Arc*, aucun personnage historique féminin n'a sans doute autant retenu l'attention des scénaristes et des dessinateurs. Tour à tour martyre, intrigante, fofionnée ou sex-symbol, son image se renouvelle constamment, accompagnant l'évolution des représentations collectives des femmes de pouvoir.

REINE, MÈRE ET MARTYRE : LA MARIE-ANTOINETTE ÉDIFIANTE

Quand Marie-Antoinette fait ses débuts en bande dessinée, dans les revues de jeunesse du début du XIX^e siècle, elle est fille de la peinture et de la gravure d'histoire du XIX^e siècle qui ornaient les romans, les biographies et les histoires de la Révolution française. Elle reste une figure ambivalente. Quelquefois dépeinte comme une reine aimée et aimante, elle apparaît aussi en étrangère manipulée, au service des ennemis de la France. Dans *Marie-Antoinette et Louis XVI*, une histoire courte parue dans *Thebdomadaire Les Belles Images* en 1914, Georges Omy met en scène la reine comme une gravure de mode, dans un décor versaillais au cadrage très resserré qui évoque une maison de poupée. Elle ne pense qu'à se faire aimer du roi pour accomplir son destin de bonne mère et d'épouse attentionnée, mais elle est le jouet des intrigues de la cour de Vienne qui finiront par causer sa perte. Au sein de la grande galerie de « l'histoire de France par l'image » proposée par l'auteur au fil des numéros de *Belles Images*, Marie-Antoinette se voit attribuer le rôle de victime.

Dans les années 1950-1970, elle est avant tout un modèle édifiant d'épouse et de mère courageuse pour les lectrices des revues de jeunesse illustrées : Marie-Antoinette, reine et martyre de l'Espagnol Jaime Juez dans *Thebdomadaire Merille* (1955-1956), Marie-Antoinette, reine de France par Guy Hempel et Pierre Brocard dans *Le Magazine* (1966), Marie-Antoinette, la dernière reine de Monique Amiel et Noël Glesener dans *Djin* (1979). Tous ces auteurs insistent sur le grandeur de la reine face à ses juges et sur sa dignité en montant sur l'échafaud. L'influence du film *Marie-Antoinette* récite



LE COMPORTEMENT SUPPLÉMENTAIRE DE MON MARI EST ANTI-REPUBLICAIN. À VERSAILLES ET EN COURS PAR LES RÉGIMENTS DE COMBUSTION DE L'ÉTAT, JE SUIS ENQUÊTÉE PAR LES GENDARMES... IL EST NECESSAIRE DE SORTIR APRÈS SOIR ET NUIT APRÈS NUIT, SOUS LE MOUVRE À LA COUR, MAIS MON MARI NE VEUT PAS LE FAIRE. LE GENDARM DE GARDE EST ENCORE À MON MARI.



Pl. Deux les esclaves de l'opéra (scène 1),
à la tête des Lumière, planche 2,
Maud Begon,
Géométrie Maud,
Les Lumière, 2017

MAUD BEGON, DESSIN AU CRAYON ET COULEURS NUMÉRIQUES

Cette planche est extraite de *À la tête des Lumières*, troisième volume d'une série animée par Ruthe qui s'intéresse à la gastronomie dans l'histoire. Le dessin de ce volume est signé par Maud Begon, diplômée de graphisme de l'école Olivier de Serres, à Paris. Elle s'est fait connaître à travers son blog BD et a depuis publié plusieurs albums, en tant que dessinatrice ou réalisatrice. Maud Begon travaille son dessin dans des nuances veloutées de gris au crayon de papier. Parfois, sa planche laisse voir un dessin sous-jacent au crayon bleu, qu'il ne sera pas nécessaire de gommer car les différentes techniques de reproduction permettent, par contraste avec le noir de feutrage ou l'indéfinissable de la mine de plomb, d'ignorer ce cadavre. Inutile dans la version finale, le crayon bleu confère au crayonné original un certain dynamisme en venant comme souligner les contours du dessin. Une fois numérisée, sa planche est passée en couleur. L'alliance d'un travail sur papier et d'une mise en couleur numérique est de plus en plus fréquente, mais l'originalité et la virtuosité résident dans l'utilisation de la matière du crayonné pour la mise en couleur. Le résultat final conserve ainsi tout le valeur du crayon dans de délicates nuances pastel, donnant l'impression d'un travail au crayon gras, enrichissant les effets de matière. Les textes mais aussi des effets de lumière sont également ajoutés dans un jeu de contrastes mettant en valeur le colorisme des planches.



ALEJANDRO JODOROWSKY

Propos recueillis
par J.-E. PIETTE

Artiste proziforme, né en 1929 au Chili, il crée un théâtre de marionnettes et travaille comme clown dans un cirque avant de partir à Paris en 1953, où il collabore avec le mime Marcuso. Proche des surréalistes, il crée en 1952 le groupe artistique *Ponique* avec Roland Topor et Fernando Arrabal. Il devient cinéaste et connaît un certain succès, jusqu'à préparer l'adaptation du roman de Frank Herbert *Dune*, à laquelle devaient collaborer Orson Welles ou Salvador Dalí sur des musiques de Pink Floyd, Tangerine Dream et Magma. Les décors devaient être signés par le peintre H. R. Giger, qui inspirera ensuite la série *Alien*, et l'auteur de bande dessinée Jean Giraud, comme tous le pseudonyme de Mœbius. Suite à l'échec du film, Jodorowsky se lance dans le neuvième art aux côtés de Mœbius avec la série *L'Écol*, qui deviendra une référence mondiale de la bande dessinée de science-fiction. Régulièrement primé en France comme à l'international, il est fait officier dans l'ordre des Arts et des Lettres en 2015. Jodorowsky a par ailleurs développé une approche isotérique d'inspiration psychanalytique en travaillant sur les tarots, développant une doctrine qu'il baptise « psychomagie ».

PAGE DE GAUCHE
94. Les Chevaliers d'Héliopolis, tome 1,
Nijinsky, *Le monde au noir*, planche 7
Jérémy
Séverino Jodorowsky,
Glenat, 2017

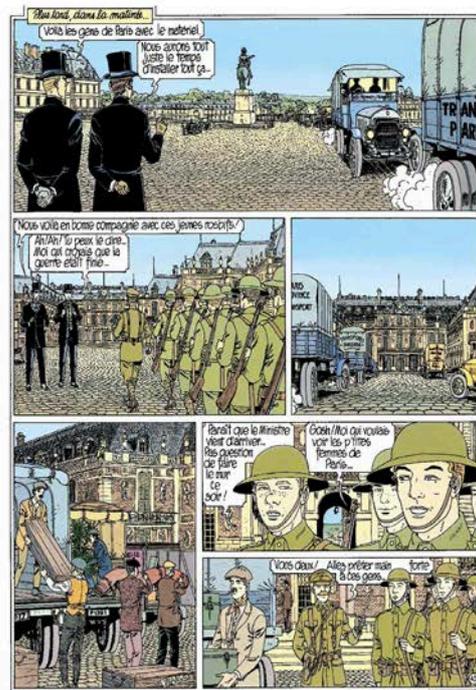


CI-DESSUS ET PAGE DE DROITE
114. B. 115. Victor Segalen, tome 13,
Monsieur Tadjert, couverture (ci-dessus) et
planche 44 (ci-dessous)
Francis Carré
Séverine François Rivière, Gabriella Barilla
La Librairie, 1999

à davantage d'offrir qu'une mémoire douloureuse et des salles endormies. Son opinion s'exprime dans une discussion avec Anatole France : « Maria-Antoinette, tout comme Versailles, souffre de sa mauvaise réputation. La république française n'est-elle pas désormais assez solide pour assumer son passé royal ? » Plus loin, venu visiter le conservateur Georges Lefèvre au musée du Louvre, il regrette de ne plus pouvoir admirer le palais des Tuileries, incendié par les communistes¹². Nolhaec souhaite montrer au gouvernement qu'il peut désormais transformer l'héritage du château en atout. Dans la bande dessinée, l'idée lui en est d'ailleurs suggérée par Pierre Pavis de Chavannes, célèbre peintre officiel lorsque Nolhaec le rencontre. Il lui suggère de ne pas se borner à l'histoire et à l'architecture du château mais aussi de s'intéresser aux collections. Le conservateur exhume donc les collections antérieures à la Révolution et les réorganise, conservant une partie des galeries historiques, mais privilégiant surtout le Versailles d'Ancien Régime, auquel il redonne du sens, de la cohérence et de la visibilité.

Deux rencontres décisives, donc, avec Pavis de Chavannes et Anatole France, qui permettent à Nolhaec d'affirmer son projet pour l'institution. La bande dessinée rapproche sa vie de famille et sa vie professionnelle, parallèle essentielle pour montrer le rapport que le conservateur entretient avec le château et sa mission : il laisse sa fonction vampiriser son attention et son temps jusqu'à ce que son épouse le quite et que s'étiolent ses relations avec ses fils. Ce temps et cette attention, il les accorde au château et à la création d'un réseau professionnel solide qu'il appelle son « serspentin mondain ». Ce faisant, il parvient à attirer l'attention du gouvernement et de mécènes pour obtenir des subsides. Le premier grand événement officiel témoignant d'un regain de faveur gouvernemental est l'accueil au château du tsar Nicolas II, particulièrement significatif sur un plan symbolique (fig. 87)¹³. Cet événement est représenté dans le deuxième chapitre, intitulé « La redécouverte de Versailles », et fait le lien avec le chapitre suivant, « Versailles à la mode ». Cette visite signifie que le château retrouve sa fonction de lieu de démonstration du pouvoir et accède à une nouvelle place dans l'imaginaire collectif. Versailles, de nouveau, est l'objet de fantasmes. Ce revirement se manifeste dans les attentions dont Nolhaec fait l'objet. Il est par exemple invité avec son épouse à des réceptions comme celle de Boni de Castellane¹⁴, qui leur montre fièrement son « escalier des ambassadeurs » d'après celui de Versailles. La bande dessinée se clôt par un chapitre sur la Première Guerre mondiale, où le château se voit transformé en hôpital militaire et doit mettre à l'abri ses collections. Il change donc de fonction mais, point d'importance pour Nolhaec, il reste au service de la République en participant à l'effort de guerre. La bande dessinée évite la tentation hagiographique, toujours forte dès lors que l'objectif est de réhabiliter un personnage historique méconnu. Les auteurs ont évité de donner un portrait excessivement positif du personnage, qui aurait tendu à lisser les aspects les moins flatteurs de sa personnalité. Rien n'est caché de la dureté de Nolhaec, de son intransigence, de son choix de privilégier « son » château (sentiment propriétaire auquel fait allusion le titre) au détriment de sa famille, tout en insistant aussi sur son intelligence, son humour et sa finesse. Un dossier en fin de volume nous informe sur le dimanche de Mabié Labat et Alexis Vittebert, qui ont consulté les archives familiales et les écrits de Nolhaec,

21. M. Labat, Le Château de Versailles, 19 96, p. 98.
22. Ibid., p. 72.
23. Ibid., p. 62.
24. Ibid., p. 93-95.

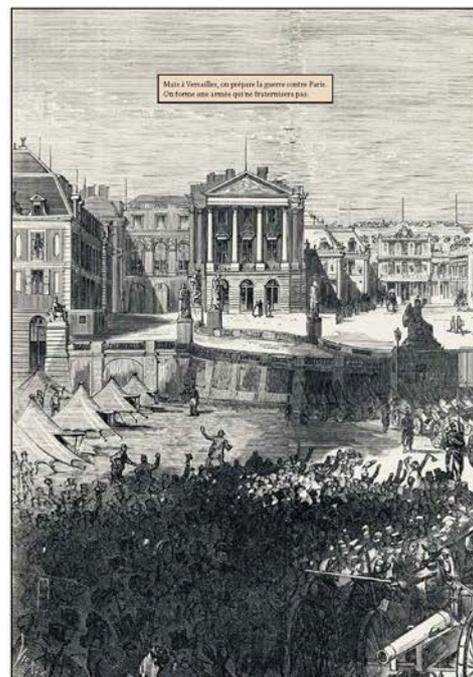


**RAPHAËL MEYSSAN, COMPOSER
À PARTIR DE GRAVURES ANCIENNES**

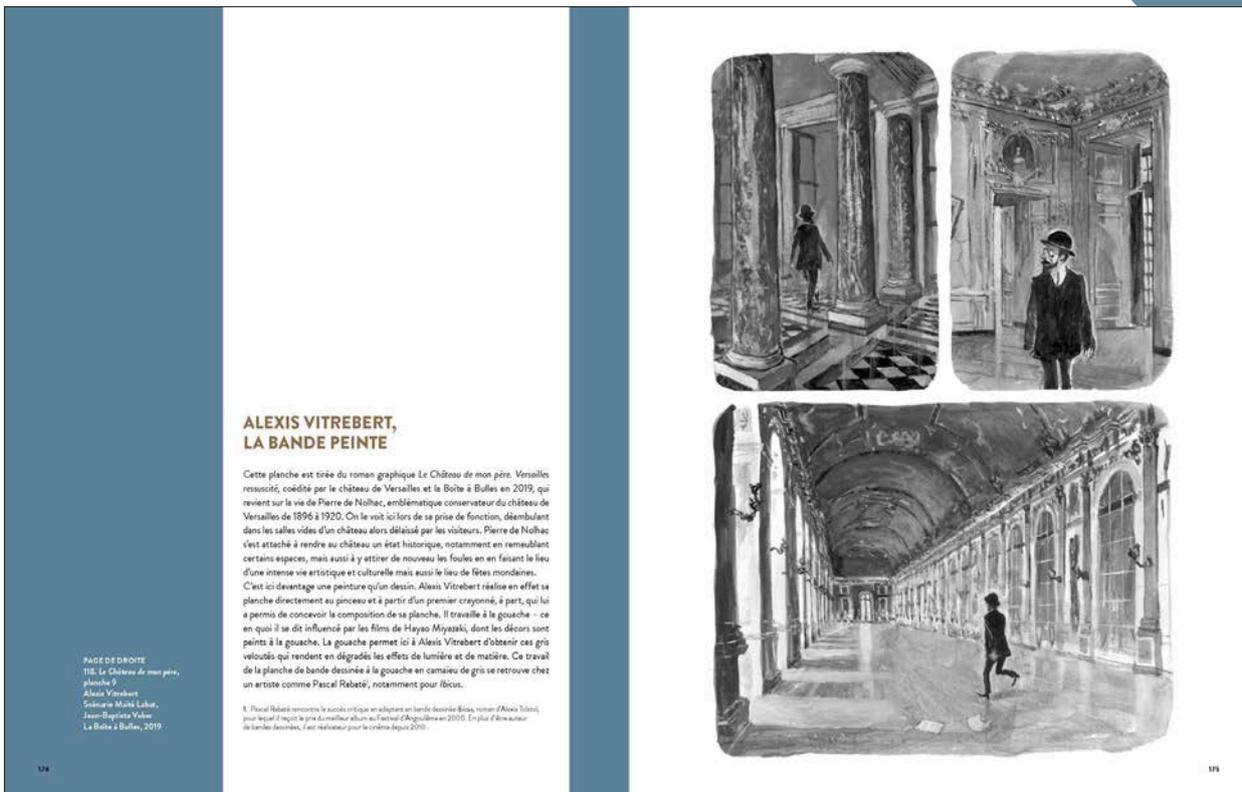
Graphiste, Raphaël Meyssan n'est pas, de son propre aveu, dessinateur. Ayant découvert qu'un commandé important mais aujourd'hui oublié, Lavelette, avait vécu dans son immeuble à Belleville, il se lance à la recherche de son histoire dans les archives. De cette quête, il veut tirer une œuvre visuelle – une démarche qui s'inscrit dans la perspective du reportage en BD. Cette planche nous montre une foule massée devant les grilles du château de Versailles, dont on distingue à l'arrière-plan, tout à gauche, l'aile des Ministres sud, le fronton à colonnes du pavillon Dufour puis le corps central.

Raphaël Meyssan emploie les gravures qui illustrent abondamment la presse et les romans du XIX^e siècle. Il les collecte, les décompose et les assemble selon les codes de la bande dessinée, en cases, en strips, en planches, ajoutant des dialogues dans des phylactères et des narrations dans des cartouches, extrayant des éléments de manière à pouvoir retrouver des personnages de case en case et créer une continuité narrative à partir de matériels hétéroclites. En huit ans et trois volumes, il élabore une œuvre graphique unique, originale et pourtant collective, abondamment documentée sur son sujet et assumant un certain parti pris dans l'opposition entre Versailles et communards, créant un nouvel écho dans le temps entre ces dessinateurs et graveurs de cent cinquante ans ses aînés.

PAGE DE DROITE
117. En Dernière de la Commune,
tome 1. À la recherche de Lavelette
Raphaël Meyssan
Delcourt, 2017



FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE



**ALEXIS VITREBERT,
LA BANDE PEINTE**

Cette planche est tirée du roman graphique *Le Château de mon père*. Versailles ressuscité, coédité par le château de Versailles et la BnF à Bulles en 2019, qui revient sur la vie de Pierre de Nolhac, emblématique conservateur du château de Versailles de 1896 à 1920. On le voit ici lors de sa prise de fonction, déboulant dans les salles vides d'un château alors délaissé par les visiteurs. Pierre de Nolhac s'est attaché à rendre au château un état historique, notamment en remeublant certains espaces, mais aussi à y attirer de nouveau les foules en faisant le lieu d'une intense vie artistique et culturelle mais aussi le lieu de fêtes mondaines. C'est ici davantage une peinture qu'un dessin. Alexis Vitrebert réalise en effet sa planche directement au pinceau et à partir d'un premier croquis. Il part, qui lui a permis de concevoir la composition de sa planche. Il travaille à la gouache - ce en quoi il se dit influencé par les films de Hayao Miyazaki, dont les décors sont peints à la gouache. La gouache permet ici à Alexis Vitrebert d'obtenir ces gris veloutés qui rendent en dégradés les effets de lumière et de matière. Ce travail de la planche de bande dessinée à la gouache en camaïeu de gris se retrouve chez un artiste comme Pascal Rabaté, notamment pour *Ibicus*.

É. Pascal Rabaté remporte le succès critique en sélectionnant *Bande dessinée Bulles*, roman d'Alexis Vitrebert, pour lequel il reçoit le prix du meilleur album au festival d'Angoulême en 2005. En plus d'être auteur de bandes dessinées, l'artiste s'occupe pour le cinéma depuis 2000.

PAGE DE DROITE
118. *Le Château de mon père*,
planche 119
Alexis Vitrebert
Scénario Maïté Labat,
Jean-Baptiste Yvelin
La Bulle à Bulles, 2019.

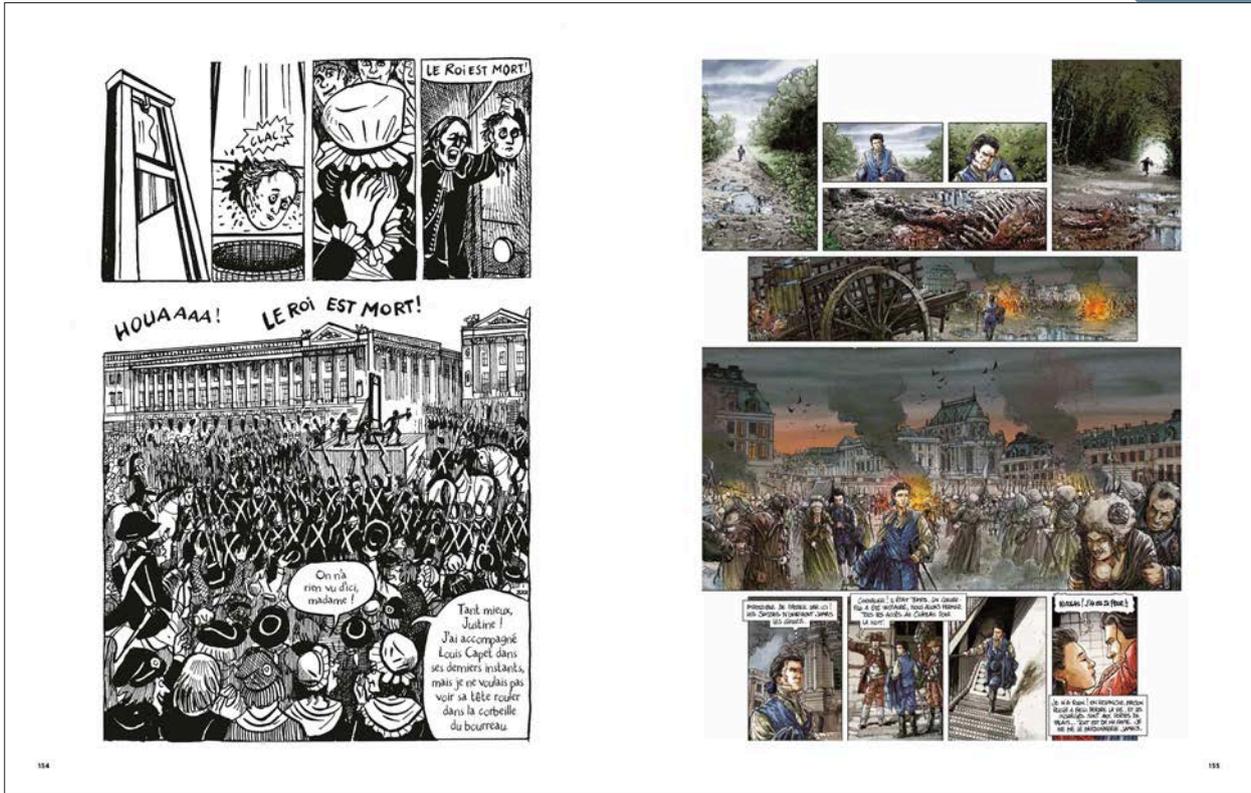


MAÏTÉ LABAT

Propos recueillis
par J.-E. PIETTE

PAGE DE GAUCHE
116. *Le Château de mon père*,
planche 142
Alexis Vitrebert
Scénario Maïté Labat, Jean-Baptiste Yvelin
La Bulle à Bulles, 2019.

Scénariste du *Château de mon père*. Versailles ressuscité, **Maïté Labat** a suivi des études d'histoire à la Sorbonne avant d'évoluer dans le milieu du journalisme puis des musées. Elle a notamment été cheffe de projet numérique et community manager au château de Versailles pendant plus de huit ans.



NOUVEAUTÉ LIVRE
Communiqué de presse

in fine
ÉDITIONS D'ART

Disponible
le 17/09/2020

Incontournable dès lors que l'on évoque l'Histoire de France des XVII^e et XVIII^e siècles, le château de Versailles l'est également en bande dessinée. On le retrouve en effet dans plus d'une centaine de séries ou albums uniques, bandes dessinées pédagogiques, ou fictions historiques, voire fantastiques, exploitant la richesse de théâtres d'action que propose le domaine. Du grand siècle à l'époque contemporaine, en passant par des versions alternatives de l'Histoire, le château de Versailles nourrit l'imaginaire des auteurs.

Ce catalogue d'exposition explore les relations entre Versailles et le neuvième art à travers une série d'essais, de commentaires de planches abordant les techniques de réalisation, mais aussi par des entretiens avec certains des auteurs et éditeurs qui ont écrit cette histoire. Se voulant un document de référence sur le sujet, il s'adresse aux néophytes comme aux passionnés d'art, d'histoire ou de bandes dessinées.

978-2-902302-97-0 29 C



9 782902 302970


CHÂTEAU DE VERSAILLES

in fine



Disponible
le 17/09/2020

Contact Presse/Librairie :
Marc-Alexis Baranes
Tél. 01 87 39 84 62 / 06 69 95 13 87
mabaranes@infine-editions.fr

in fine SPPA 10, boulevard de Grenelle • CS 10817 • 75738 Paris Cedex 15
SIRET B 304 951 460 00068 • TVA intra-communautaire FR 56304951460
Retrouvez-nous sur www.infine-editions.fr