

APPEL À CANDIDATURES

RÉSIDENCE D'ACTION CULTURELLE SUR LE TERRITOIRE DE LA COMMUNAUTÉ DE COMMUNES DU PROVINOIS

DANS LE CHAMP ARTISTIQUE DU SPECTACLE VIVANT : THÉÂTRE, CIRQUE, ARTS DE LA RUE, CONTE

PREAMBULE

Depuis 2017, la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France, Act'art, opérateur culturel du Département de Seine-et-Marne, et plusieurs Communautés de communes seine-et-marnaises conçoivent des résidences artistiques et culturelles ancrées dans leurs territoires et fondées sur le faire-ensemble.

La Communauté de communes du Provinois, Act'art et la Direction régionale de affaires culturelles d'Île-de-France s'associent pour mettre en œuvre, à partir de septembre 2023, une résidence d'actions artistiques et culturelles dans le domaine du spectacle vivant (théâtre, cirque, arts de la rue, conte...) sur la problématique des légendes et des traditions populaires locales en lien avec le patrimoine naturel et historique du territoire.

Mobilisant l'imaginaire des habitants par le biais d'une démarche construite autour du récit ou des écrits fantastiques, prenant appui sur les ressources du réseau des bibliothèques, le projet de résidence a pour objectif d'accompagner la politique de lecture publique de la Communauté de communes du Provinois.

Une résidence fait l'objet d'une démarche participative avec les artistes, les partenaires locaux et les habitants, permettant l'engagement des différents acteurs dans l'invention et la mise en œuvre d'un projet singulier, adapté au territoire. Pour que chacun, quel que soit son milieu ou ses connaissances, toutes générations confondues, puisse vivre et partager des expériences artistiques enrichissantes favorisant le lien social.

Dans le cadre de ce présent appel à candidature, il est recherché un ou des artistes français ou étrangers francophones, résidant en France, inscrits dans les réseaux professionnels, une expérience d'actions culturelles et de projets conçus avec et pour un territoire ; et dont la recherche et la production s'inscrivent dans le domaine du spectacle vivant : théâtre, cirque, arts de la rue, conte... Les artistes œuvrant dans les champs des arts visuels ne sont pas concernés par cet appel à projets.

I. UNE RÉSIDENCE D'ACTION CULTURELLE : CADRE GÉNÉRAL

I. 1. ENJEUX ET OBJECTIFS D'UNE RÉSIDENCE

- Permettre au plus grand nombre d'appréhender la création contemporaine avec une démarche artistique forte, en lien avec les lieux culturels du territoire ;
- Contribuer au développement culturel et artistique du territoire ;
- Favoriser le développement cohérent de l'éducation artistique, associant les jeunes, les familles et les habitants d'un territoire désigné ;
- Réduire les inégalités tant sociales que géographiques en matière d'accès à l'art et à la culture ;
- Développer l'esprit critique par le biais de la discussion, de l'échange et de la lecture des œuvres.

I. 2. UNE CO-CONSTRUCTION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

La résidence est organisée à des fins d'éducation artistique et culturelle, d'action culturelle, quel que soit l'âge des participants. Elle repose sur une pleine disponibilité du ou des artistes engagés, durant une **période de 14 à 16 semaines modulables** en fonction de leur disponibilité et du projet proposé, ainsi que sur une diffusion d'œuvres déjà accomplies et disponibles, en lieux dédiés ou non.

La résidence d'action culturelle ne se confond nullement avec une résidence de création puisqu'il n'y a ni enjeu de production personnelle, ni commande d'œuvre.

Pour l'artiste ou le collectif résidant, il s'agit plus particulièrement de s'engager dans une **démarche de sensibilisation** donnant à voir et à comprendre la recherche artistique qui l'anime, ainsi que les processus de création qu'il met en œuvre (réflexion, expérimentation, réalisation). Cette mise en évidence s'appuie sur des formes d'interventions ou d'actions très variées se différenciant, toutefois, des traditionnels ateliers de pratique artistique régis par un tout autre cahier des charges et aux finalités différentes. Ces actions sont à considérer comme autant de « **gestes artistiques** ».

La déclinaison du projet est co-construite, préparée en amont avec divers acteurs culturels, sociaux, éducatifs déjà impliqués sur le territoire, ou simplement désireux de s'y inscrire.

Le projet peut être mené en temps scolaire ou hors scolaire, sur les temps de loisirs des habitants, auprès d'une association locale... Il a pour objectif de **permettre à un grand nombre de personnes d'acquérir une expérience artistique originale et sensible** : au sein d'établissements scolaires, de centres sociaux, de centres de loisirs, de structures culturelles, comme dans l'espace public ou tout autre lieu de vie qui paraîtra approprié aux artistes résidants et à ces partenaires locaux.

I. 3. DÉROULEMENT

Au cours des deux premières semaines de résidence, l'association Act'art organise pour l'artiste ou le collectif résidant des **rencontre avec les différents acteurs de la Communauté de communes** du Provinois qui le souhaitent. Il peut s'agir de professionnels de l'action sociale, de la culture, de la collectivité, ayant également une action en direction de l'enfance, de la jeunesse, mais aussi du public relevant du champ social et de l'associatif. Ceci afin de **permettre à ces acteurs d'appréhender au mieux la démarche artistique de l'artiste ou du collectif résidant.**

Ces rencontres peuvent revêtir des formes extrêmement variées afin d'éviter tout caractère répétitif. Elles peuvent également être collectives, en réunissant différents types de professionnels (enseignants, animateurs de centres de loisirs, responsables d'associations d'un même quartier, par exemple).

Au cours du reste du séjour se construisent, entre les artistes et les différentes équipes de professionnels désireuses de s'impliquer définitivement, toutes sortes **d'actions à mener en direction des publics visés : action culturelle, stages et ateliers de pratique artistique, restitutions d'ateliers...**

II. UNE RÉSIDENCE D'ACTION CULTURELLE DANS LA COMMUNAUTÉ DE COMMUNES DU PROVINOIS

II. 1. CONTEXTE

Communauté de communes du Provinois

À une heure trente de Paris (80 km) et située à l'extrémité Est de l'Ile-de-France, la Communauté de communes du Provinois est un territoire rural diversifié. Autour d'un plateau agricole qui domine la vallée de la Seine où siège Provins, ville-centre regroupant l'ensemble des services et des équipements du territoire, une quarantaine de villages sont disséminés entre forêt domaniale de Jouy, vallées de la Voulzie et du Durteint. Le territoire est riche d'un patrimoine bâti (fermes fortifiées, églises et prieurés, châteaux) et d'une forte histoire médiévale, liée aux comtes de Champagne.

Créée en 2003, la Communauté de communes du Provinois compte environ 35 000 habitants et réunit 39 communes. Elle se compose d'une ville centre de plus de 11 000 habitants ; une commune de moins de 100 habitants ; 23 dont la population est comprise entre 100 et 499 habitants ; 9 communes dont la population est comprise entre 500 et 999 habitants et 6 communes dont la population est comprise entre 1000 et 2000 habitants.

La Communauté de communes du Provinois s'investit dans le développement culturel. Elle gère un conservatoire de musique et soutient des associations culturelles et artistiques :

- Commune libre de la Ville-haute ; association patrimoniale et folklorique rurale
- Cinéma le REXY
- AJECTA ; Musée vivant du chemin de fer
- Fest'Inventio ; festival de musique de chambre
- L'Orchestre d'harmonie de Provins et du Provinois

Elle subventionne également les projets pédagogiques des écoles.

Au-delà de Provins avec son centre culturel et sa médiathèque, le territoire ne dispose pas d'équipement culturel. Seules les salles des fêtes et les foyers ruraux peuvent accueillir des activités faisant participer les habitants.

De même, le réseau de lecture publique est constitué de 8 points lecture dans les communes rurales. Une politique de mise en réseau est en cours.

Association Act'art

Déclarée d'intérêt général, l'association Act'art est l'opérateur culturel du Département de Seine-et-Marne. Sa mission est de créer, principalement pour les zones rurales, des

propositions artistiques et culturelles dans le but de fédérer les habitants et de structurer le maillage territorial.

Les résidences d'action culturelle sont l'un des leviers d'intervention de l'association aux côtés de la diffusion de spectacles, de journées rencontres professionnelles, d'actions autour du numérique - Micro Folie itinérante.

Les résidences artistiques sont élaborées en partenariat avec les territoires, en tenant compte des projets existants, des attentes et des moyens.

Elles concernent toutes les disciplines artistiques relevant du spectacle vivant.

DRAC Île-de-France

La politique de développement culturel menée par le ministère de la Culture en faveur des territoires ruraux vise à corriger les déséquilibres territoriaux, à favoriser l'accès à la culture pour tous, à assurer la cohésion sociale et à renforcer l'attractivité des territoires. Soucieuse des droits culturels, la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France développe une politique culturelle en milieu rural en partenariat avec les collectivités territoriales, et les acteurs du territoire - équipes artistiques, institutions culturelles, associations culturelles, Parcs Naturels Régionaux, Pays d'Art et d'Histoire, fédérations d'éducation populaire, lycées agricoles... - qui irriguent les territoires ruraux par la mise en œuvre de projets permettant la rencontre des habitants avec des artistes.

II. 2. PROJET DE RÉSIDENCE

ENJEUX

La Communauté de communes du Provinois, la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France et Act'art souhaitent accueillir une résidence d'action artistique pour **promouvoir la lecture et le réseau local des bibliothèques, à travers la thématique du légendaire et des traditions populaires locales, en lien avec le patrimoine naturel et historique du territoire.**

(documents en annexe)

Mobiliser le réseau Provinois de points lectures et médiathèques pour contribuer à promouvoir la résidence et **inviter leurs publics à participer.**

Le projet de résidence devra créer les meilleures conditions de **partage et de rencontre entre les artistes et la population du territoire** en valorisant la dimension humaine et conviviale des échanges.

OBJECTIFS

La résidence a pour objectifs de mobiliser différents publics, créer du lien intergénérationnel entre les habitants et valoriser l'imaginaire lié au légendaire et aux traditions populaires locales, en lien avec le patrimoine naturel et historique du territoire. Réveillant des mythes locaux ou des histoires transmises, les habitants y contribueront, favorisant l'échange entre générations, entre habitants « natifs » et nouveaux venus, s'appropriant alors leur cadre de vie. Le projet proposé s'interrogera sur des problématiques contemporaines : comment revisiter aujourd'hui des légendes passées, qu'est-ce que cela convoque aujourd'hui ? Comment les réécrire ? Les re-mettre en scène, en contexte ?

Cette résidence devra contribuer à :

- Inciter à la lecture par l'exploitation de ces thèmes à travers une démarche artistique comme la mise en œuvre de lectures, d'ateliers d'écriture...
- Donner une identité différente du territoire que celle du médiéval, déjà très marqué par la ville de Provins et son histoire médiévale,

- Permettre aux habitants de s'approprier autrement le patrimoine, tant matériel qu'immatériel du territoire,
- Contribuer au développement culturel et artistique du territoire,
- Investir des lieux inhabituels,
- Imaginer des formes exploitables ou transposables à l'occasion de parcours découvertes sur le territoire,
- Relayer la lecture des auteurs du patrimoine ayant évoqué des espaces ou des géographies du Provinois (V. Hugo, J. Verne ...),
- Mettre en place une éducation artistique cohérente, associant les jeunes, les familles et l'ensemble des habitants du territoire,
- Favoriser la création de liens sociaux entre les habitants de tous âges,
- Réduire ainsi les inégalités tant sociales que géographiques en matière d'accès à l'art et à la culture.

II. 3. RENDRE VISIBLE LA RÉSIDENCE SUR LE TERRITOIRE

La Communauté de communes devra communiquer et promouvoir la résidence. De son côté, il sera attendu de l'artiste qu'il **matérialise sa présence sur le territoire par divers moyens** (exemples : installations dans différents lieux du territoire, restitutions vivantes, projection ou exposition itinérante, vidéo, publications sur les réseaux sociaux, ...).

L'artiste ou le collectif sélectionné devra présenter ses travaux régulièrement tout au long de sa présence sur le territoire lors de présentations publiques, indispensables pour **favoriser l'appropriation du dispositif par la population**, comme un lancement de la résidence et un événement de clôture.

La période de résidence devra être ponctuée de temps forts : rencontres artistiques et événements participatifs, invitant l'ensemble des habitants de la Communauté de communes.

A l'issue de la résidence, il conviendra nécessairement de « **laisser une trace** ». L'artiste ou le collectif élaborera une forme restitutive.

Elle sera l'occasion d'un événement éphémère comme :

- une manifestation associant tous les participants à la résidence,
- une exposition des productions de la résidence (photos, textes, objets...),
- un spectacle, une performance, une déambulation, un parcours... Toutefois, une restitution sous forme d'édition n'est pas retenue.

Les espaces de travail ou d'accueil des participants, de restitution, seront identifiés par la Communauté de communes selon la nature du projet et son calendrier.

III. PILOTAGE DE LA RÉSIDENCE

La Communauté de communes du Provinois et Act'art s'associent pour la mise en œuvre de la résidence.

Ensemble, ils participent à la réflexion, à l'élaboration du programme, à la sélection de l'artiste ou du collectif, avec la participation de la DRAC.

La Communauté de communes guide les artistes dans la découverte du territoire, veille aux bonnes conditions de séjour et de travail, les met en contact avec les différents acteurs et partenaires locaux, contribue à la réalisation des actions et veille avec Act'art à l'hébergement des artistes.

Act'art, gestionnaire délégué de la résidence, participe au suivi du déroulement, aux comités de pilotage et au bilan. Act'art réalise les outils de communication à hauteur de 1 000 € HT en concertation avec la Communauté de communes. Les chartes graphiques devront être accordées.

Un comité de pilotage coordonné par Act'art, constitué d'élus et de professionnels, élargi aux forces vives de la société civile des communes participantes assure le suivi, la mise en œuvre et l'évaluation de la résidence.

IV. DURÉE DE LA RÉSIDENCE ET PÉRIODE D'IMMERSION

Durant sa mission, l'artiste ou le collectif d'artistes sélectionné doit résider effectivement sur le territoire concerné, selon un planning et des modalités validés par Act'art et la Communauté de communes.

La résidence prévoit de **14 à 16 semaines effectives** de présence réparties **de septembre 2023 à juin 2024**, en fonction du projet et selon les disponibilités de l'artiste. Il est indispensable que sa présence puisse s'inscrire dans des périodes hebdomadaires comprenant des week-ends et des temps de présence de plusieurs jours consécutifs.

La résidence commence par une **période d'immersion de 2 semaines effectives** au cours desquelles l'artiste ou le collectif affinera sa connaissance du territoire. A l'issue de cette période, l'artiste ou le collectif précisera le projet et fournira un planning des actions avec un budget prévisionnel attendant.

En cas de désaccord à l'issue de cette période entraînant **la rupture de son engagement**, l'équipe artistique sera dédommagée forfaitairement de 1 500 € HT.

V. CONDITIONS FINANCIÈRES ET MOYENS MIS À DISPOSITION

Le budget global de la résidence sera d'un **montant maximum de 40 000 € (Hors Taxes)** répartis comme suit :

- La somme de **15 000 € toutes charges comprises** consacrée **aux rémunérations artistiques, charges sociales et fiscales, et repas des artistes.**

ou **15 000 € HT** consacrés à **une prestation artistique** (sur facture),

correspondant à la masse salariale artistique et aux repas des artistes.

- Les **frais de mise en œuvre de la résidence**, objets d'un budget prévisionnel établi par l'artiste et **préalablement validé par Act'art, à concurrence de 25 000 € HT** : achats divers, achats de consommables, locations, coûts techniques, exposition, montage, postproduction, divers... dont **5 000 € HT**. estimés pour l'hébergement de l'artiste ou du collectif, sur le territoire du Provinois pour la durée de la résidence,
- Les déplacements domicile/territoire à concurrence de **1 500 € HT**.

Ces frais de mise en œuvre seront :

- soit des dépenses effectuées directement par Act'art,
- soit des dépenses effectuées par l'artiste ou le collectif, qui lui seront remboursés sur présentation de factures.

L'artiste ou le collectif sélectionné **doit être autonome dans ses déplacements et disposer impérativement d'un permis B et d'un véhicule personnel.**

L'hébergement sera organisé et pris en charge par la Communauté de communes du Provenois et Act'art, et adapté au planning et aux contraintes du projet, de l'artiste ou du collectif.

VI. CANDIDATURES

Peuvent faire acte de candidature tout artiste ou collectif professionnel français ou étrangers, francophones.

L'artiste ou le collectif doit maîtriser l'usage oral et écrit de la langue française.

L'artiste ou le collectif candidat doit avoir **à son actif une production conséquente** et être en mesure de **s'impliquer pleinement dans ce type particulier d'actions** que représente la résidence d'action artistique.

Les éléments à fournir sont :

- une **note d'intention spécifique à ce projet** de résidence,
- un **budget prévisionnel HT** cohérent avec le projet proposé,
- un **calendrier** faisant état des différentes phases du projet,
- un **dossier artistique** comprenant :
 - une présentation de l'artiste ou du collectif (CV des membres),
 - une présentation du travail de création et de spectacle disponible en tournée sous forme de teaser, vidéo, dossier... ainsi que le budget correspondant pouvant, le cas échéant, faire l'objet d'un contrat de cession séparé.
- ou une liste d'œuvres disponibles (sous la forme de teaser, vidéo ...), comprenant les contraintes techniques et financières, afférentes à leurs présentations : transport, stockage, engagements techniques, assurances ... afin de présenter l'artiste ou le collectif pendant le temps de résidence.
- une note faisant état **d'une expérience similaire ou comparable**, même de moindre importance, qui précise les liens créés entre l'artiste ou le collectif et la population ou des publics participants,
- un planning de disponibilités entre **septembre 2023 et juin 2024**. L'ensemble du dossier doit être envoyé **uniquement par mail, impérativement avant le 15 Mai 2023** à :

Act'art;

Jean-Christophe SCHMITT : jc.schmitt@actart77.com

et pour tout renseignement, vous pouvez le joindre au
06 76 48 04 68.

VII. SÉLECTION

Elle s'effectuera en deux étapes :

- Une première sélection s'opérera sur la base des dossiers de candidature reçus dans les délais.

- Les candidats retenus à l'issue de cette première sélection seront reçus en entretien **première quinzaine de juin 2023** à la **Communauté de Communes du Provinois** (7 Cour des Bénédictins, 77160 Provins). Les candidats retenus s'engagent à être disponibles sur cette période. Le jury sera composé notamment de la Communauté de communes du Provinois, d'Act'art et de la DRAC Île-de-France.

Les candidats non retenus pour un entretien recevront un courrier courant juin 2023.

VIII. CALENDRIER

Date limite d'envoi des candidatures : **15 mai 2023**

Entretiens avec les candidats retenus : **première quinzaine de juin 2023**

Début de la résidence : **septembre 2023**



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

PRÉFET
DE LA RÉGION
D'ÎLE-DE-FRANCE



Act'art



ANNEXE

Thèmes retenus

Reflétant une diversité de sujets (historique, imaginaire...), chaque thème pourra concerner un public participant spécifique. Par exemple, « Le loup et la chèvre de Bezalles » pourra s'adresser aux plus petits.

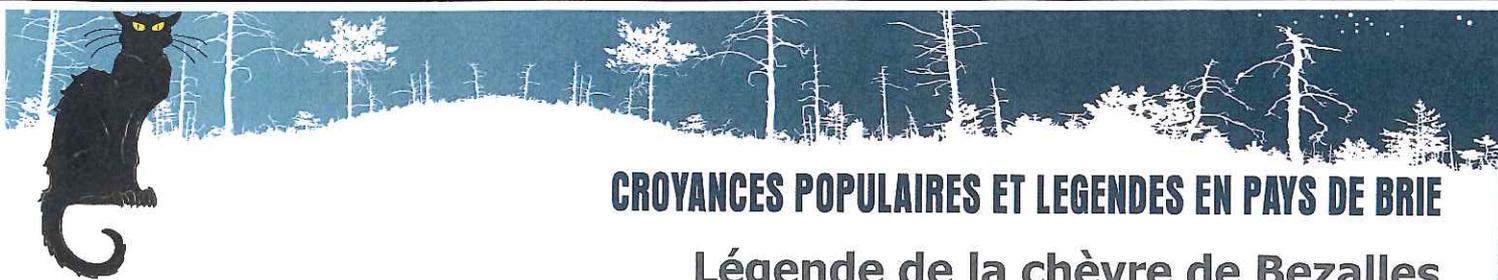
COMMUNES	THEME / SUPPORT
BEZALLES : <i>au nord/ouest</i>	Le loup et la chèvre
CHALAUTRE-LA-PETITE : <i>au sud</i>	Chappe, inventeur du télégraphe
LES MARETS ; <i>à l'est</i>	Récits relatifs à Saint Hubert
PROVINS ; <i>au centre</i>	La légende de la lézarde et du dragon
SOISY-BOUY ; <i>au sud</i>	Saint Edme et la fontaine
SANCY-LES-PROVINS ; <i>à l'est</i>	Diamant royal : le Sancy

Communes associées

Les 6 communes évoquées dans ces histoires seront sollicitées pour devenir ambassadrices et points d'ancrages géographiques pour la résidence, permettant d'étendre le dispositif aux communes voisines motivées.

La médiathèque de Provins pourrait être « point de départ et d'arrivée » de la résidence : de son lancement à la clôture à l'occasion d'une restitution.

Fiches de présentation de chaque thème en annexe



CROYANCES POPULAIRES ET LEGENDES EN PAYS DE BRIE

Légende de la chèvre de Bezalles

En ces temps-là, les loups sont encore très communs dans la contrée. Venant la nuit de la forêt de Chenoise, ils terrorisent les alentours au point que les femmes n'osent pas sortir de la veillée sans être en groupe ou escortées de leurs maris portant des lanternes pour tenir les loups à distance.

A cette époque, le père Bastien cumule les emplois de chantre, sacristain, sonneur d'angélus avec celui de cantonnier communal.

Bastien Thomas a pour compagne une bique appelée Bellotte qui le suit partout, broutant le long des talus quand il s'active à son ouvrage ou s'engraissant de l'herbe du cimetière pendant qu'il remplit ses diverses fonctions dans l'église. Mais le curé de Bannost, qui dessert Bezalles, a interdit l'entrée dans le saint lieu à la bête cornue.

Un affreux loup rôde dans les parages. Sentant l'odeur de la chair fraîche, il fait le tour du cimetière. La bique qui le devine dans l'ombre et distingue ses yeux brillants, multiplie les efforts pour se libérer de son entrave: la croix s'ébranle mais ne s'arrache pas.

Enfin, quand d'un bond, le loup franchit la clôture du cimetière, d'un dernier effort désespéré Bellotte casse la croix à ras du sol et se réfugie dans l'église, poursuivie par le loup, traînant derrière elle la croix au bout de la corde.



A quelques pieds devant le loup, la pauvre biquette tremblante, anéantie...

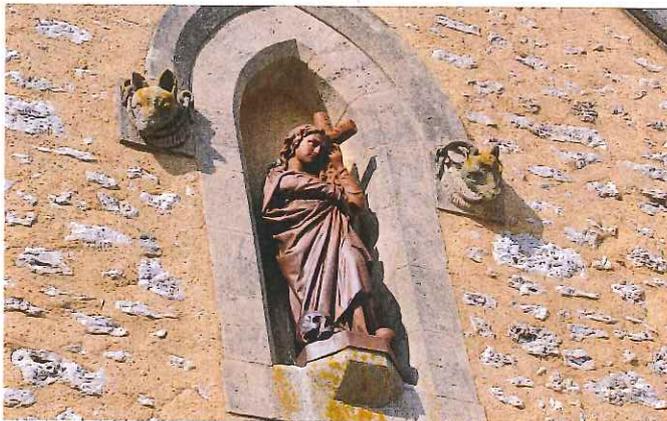
De plus en plus affolée, Bellotte fait demi-tour dans le chœur, essayant de regagner le cimetière pour ne pas être dévorée. La bique ayant franchi le seuil de la porte se trouve tout-à-coup arrêtée. C'en est fait d'elle!

Un dernier bond et le loup croit tenir sa proie.

Mais au lieu de saisir la bête, c'est contre du bois qu'il se cogne le museau: une des branches de la croix, ayant accroché le battant ouvert de la porte, l'a fermée et séparé ainsi le bourreau de la victime.

Enfin, le père Bastien Thomas, réveillé par les bruits, sort de la sacristie, ne comprenant rien encore à ce qui vient d'arriver, si ce n'est qu'il y a du danger pour sa Bellotte dont il entend les gémissements.

Il court couper la corde qui tient à la croix et ferme à clef la porte de l'église, enfermant le méchant loup, honteux et confus d'avoir été la dupe d'une pauvre bique. Inutile de raconter en détail ce que, le lendemain, les habitants de Bezalles firent du loup. La croix fut replantée à sa place.



Eglise de Bezalles

Ce 1er décembre au soir, jour de la fête de Saint-Eloi, très honoré dans ce pays de cultures, il fait grand froid dans la petite vallée où se trouve l'église.

Arrivé à la porte, Bastien Thomas installe sa fidèle compagne le mieux qu'il peut à l'abri du froid et l'ayant attachée au moyen d'une corde à une petite croix de bois du cimetière, pénètre dans l'église, laissant la porte entrebâillée pour ne pas trop isoler la bique.

Le sonneur a encore quelques minutes avant de sonner l'angélus. Il entre dans la sacristie et histoire de se réchauffer, vide le restant des burettes de vin de la messe du matin et s'assoupit assez pour ne plus percevoir les cris alarmants de sa bonne amie aux abois.

Ce tableau rappelant la légende de la chèvre et du loup de Bezalles est affiché en mairie



Chalautre-la-Petite et l'inventeur du télégraphe optique, Claude Chappe (1763-1805)

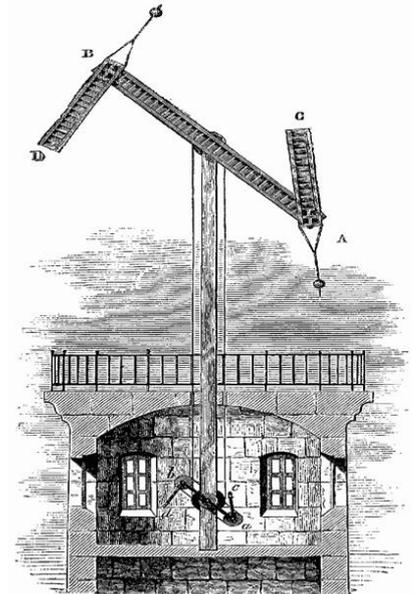
Le télégraphe Chappe (ou télégraphe aérien) est un moyen de communication visuel par sémaphore, sur des distances de plusieurs centaines de kilomètres, mis au point par Claude Chappe en 1794. Les sémaphores sont en général placés sur des tours dites tours Chappe.



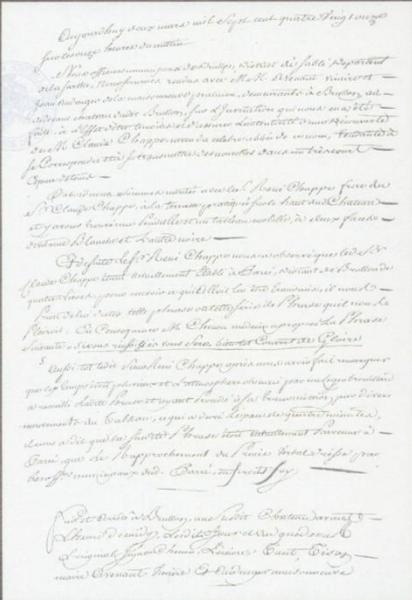
Claude Chappe
inventeur du télégraphe.

Il est né le 25 décembre 1764 à Brûlon dans la Sarthe. A la fin de ses études au Collège Royal de La Flèche, il fut désigné comme abbé commendataire et reçut deux bénéfices, celui de Baignolet près de Bonneval et celui de Chalautre-la-Petite. Ce qui lui permet de poursuivre des études de physique, influencé par son oncle, l'abbé Jean Chappe d'Hauteroche, membre de l'Académie des Sciences.

Ainsi, il recevait les loyers des terres du prieuré, les taxes et amendes, sans résider au village, sans officier jusqu'à la suppression des bénéfices en 1791. Son souhait était de communiquer à distance avec ses amis; il le réalisa le 2 mars 1791 de Brûlon à Parcé. Une autre expérience entre Lille et Paris fut tentée avec succès.



Dessin en coupe d'une tour Chappe



**Procès-verbal de l'expérience
Brûlon-Parcé du 2 mars 1791.**

Aujourd'hui, sur les onze heures du matin, nous officiers municipaux de Brûlon, district de Sablé, nous sommes rendus devant le château de Brûlon.....à l'effet d'être témoins et d'assurer l'authenticité d'une découverte de Monsieur Claude Chappe.....

À la terrasse du château, nous y avons trouvé une pendule et un tableau mobile à deux faces, une blanche, l'autre noire.

Le sieur René Chappe, frère de Claude, nous a fait observer que celui-ci est établi à Parcé distant de quatre lieues, pour recevoir ce qui alloit lui être transmis, il nous prioit de dicter telle phrase qu'il nous plairait.....ayant procédé à sa transmission par divers mouvements du tableau, il nous a dit que la susdite phrase était parvenue à Parcé.

Une plaque, apposée sur l'église de Chalautre au début du XXe siècle par la SHAAP, rappelle le lien de l'inventeur du télégraphe avec la commune. Il faut cependant préciser que Chappe ne fut jamais le desservant direct de la paroisse, mais seulement l'abbé commendataire du prieuré dont il percevait les revenus.



1794 : Alors que la France révolutionnaire est en guerre, la première ligne de télégraphe optique est installée entre Lille et Paris. Elle permettra au gouvernement de recevoir très rapidement les informations données par les militaires. Pour la 1^{re} fois, de manière coordonnée et régulière, une organisation permettant de transmettre l'information à une vitesse dépassant celle du déplacement physique, est mise au point. En 1840, le réseau représentait en France plus de 4 000 km de lignes disposant de 556 postes formant 8 lignes principales : Paris-Lille (16 stations), Paris-Brest... Le télégraphe aérien a des manques : transmission impossible de nuit ou quand il y a du brouillard ! L'invention de l'électricité permit d'aller beaucoup plus loin et la mise au point du télégraphe électrique mit fin à la télégraphie optique.

VUES
DE PROVINS,

DESSINÉES ET LITHOGRAPHIÉES, EN 1822,
PAR PLUSIEURS ARTISTES;

AVEC UN TEXTE PAR M. D.



A PARIS,

CHEZ GIDE, LIBRAIRE, RUE SAINT-MARC-FEYDEAU, N° 20;
ET A PROVINS, CHEZ LEBEAU, IMPRIMEUR DE S. A. R. MONSIEUR.

1822.



CUL-DE-LAMPE.

VUE DE LA FONTAINE SAINT-AYOUL.

SITUÉE sur la place Saint-Ayoul, dont la vue *entière*, par un changement qu'on trouvera sans doute heureux, sera donnée dans la III^e Livraison, avec l'aspect qu'elle présente un jour de marché, cette Fontaine, d'où l'eau jaillit par des têtes de bronze d'un assez beau travail, n'offre, d'ailleurs, aucun intérêt comme monument; mais elle nous fournit l'occasion de rappeler l'anecdote suivante; qui a servi de sujet pour les figures de ce Cul-de-Lampe. Qu'on nous pardonne si, laissant de côté pour un moment les règles sévères du goût, nous donnons à cette description le caractère de la scène qu'elle retrace.

Par un usage qui remontait à des temps très-éloignés, et qui s'est conservé jusqu'en 1761, on portait, dans les processions des Rogations des chapitres de Saint-Quiriace et de Notre-Dame, des animaux en bois, fichés au bout d'une longue perche, et dont la mâchoire mobile agissait au moyen d'une ficelle.

Ces simulacres, qui figuraient l'*Hérésie*, étaient ornés de lilas et d'autres fleurs ¹.

Le sonneur de Saint-Quiriace portait un dragon, et celui de Notre-Dame un lézard, et il était d'obligation pour eux de mettre ces animaux aux prises, lorsque les deux processions, dont la marche était calculée en conséquence, se rencontraient : celui des deux combattans qui laissait sur le champ de bataille une plus grande quantité de ses fleurs, était censé vaincu.

Or, il advint que vers 1760 le chapitre de Saint-Quiriace eut pour sonneur un homme facétieux et *lettré*, dont le nom, Jacobé Frélon, s'est conservé, et *résonne* encore dans l'histoire de Provins, grâce à la publication d'un petit journal sur les enterremens, ouvrage *profond*, par lequel ce fossoyeur jovial charma l'ennui de ses loisirs.

Soit qu'il voulût ajouter à sa réputation, déjà si retentissante, et au *bruit* qu'il faisait dans sa patrie, ou que, connaissant la tradition que nous ayons mise en note, et voulant enchérir sur ses devanciers, il jugea, en homme instruit, que la lutte de l'*Hérésie* n'aurait d'intérêt réel qu'autant qu'elle présenterait le spectacle de l'Enfer, qui attend ce monstre, Frélon s'avisa un jour d'employer l'*artifice*, pour assurer la victoire à son dragon, dont il remplit la gueule de pétards qui prirent feu, au moyen d'une mèche suspendue, dans le moment de la rencontre des deux processions.

On peut se rendre compte de l'épouvante qui s'empara des assistans, lorsque surtout la carcasse de l'animal, qui n'avait pas la vertu de la salamandre, s'enflammant par l'effet de la détonation, le dragon jeta feu et flammes sur les perruques et sur les surplis des chanoines.

¹ Cette coutume n'était pas particulière à Provins. Plusieurs auteurs disent que d'*ancienneté* on portait dans les processions un dragon au bout d'une perche, pour figurer le Diable et l'*Hérésie* dont l'Église triomphe, et qu'alors un enfant marchait près du porteur, avec une lanterne, pour rallumer le feu qui était en la gueule du dragon, s'il venait à s'éteindre.

Le calme, long-temps troublé, ne fut rétabli qu'après l'immersion des débris enflammés dans le bassin de la Fontaine Saint-Ayoul, près de laquelle eut lieu cette scène, malheureusement à la fois religieuse et burlesque.

Sancy-lès-Provins a donné son nom au plus célèbre des diamants de la couronne

Beaucoup de personnes qui visitent le Louvre et qui admirent ce qui demeure des joyaux de la couronne de France peuvent s'extasier sur le « Sancy » (ou « Grand Sancy »), un exceptionnel diamant blanc de 55,23 carats, découvert en Inde, probablement au XV^e siècle. Ce qui est moins connu, c'est qu'il est lié à l'actuelle commune de Sancy-lès-Provins, dont il porte le nom. Il a été en effet vendu en 1570 pour une somme de soixante-dix mille livres, à un gentilhomme français, Nicolas Harlay de Sancy, seigneur de Sancy[-lès-Provins]. Il est ensuite passé entre de nombreuses mains avant d'être serti sur les couronnes de Louis XV en 1722, formant le centre de la fleur de lys, puis de Louis XVI en 1774, et d'être enfin utilisé comme bijou par Marie-Antoinette.



L'histoire du diamant Sancy

Le diamant Sancy fut mentionné pour la première fois dans des livres datant de 1477. Charles le Téméraire venait de perdre la bataille de Nancy. Il s'est enfui et fut retrouvé mort seulement deux jours plus tard ; il serait tombé de son cheval. Sa fille Maria de Bourgogne lui succéda (qui sera d'ailleurs à l'origine de la bague de fiançailles en diamant de temps après). Le diamant se serait apparemment retrouvé sous la mainmise des Portugais lors de la bataille durant laquelle le diamant Sancy aurait d'ailleurs fait sa première apparition étincelante.

En 1570, le seigneur de Sancy, Nicolas de Harlay, acheta la pierre précieuse en guise de complément à sa collection de pierres précieuses. Nicolas Harlay a clairement estimé la valeur du joyau car il a décidé de ne pas le vendre. Il a préféré louer le diamant à la Cour de France où sa splendeur a toujours été très appréciée. Jusqu'en 1596, le Sancy fera partie de la collection de bijoux de la Cour de France, mais en tant qu'objet loué.

Harlay refusait l'idée de vendre le diamant, mais en 1596, il fut contraint de prendre certaines mesures afin d'améliorer sa situation financière. Il a donc décidé de vendre le diamant, mais pas à la Cour de France. Jacques I^{er} d'Angleterre aurait fait l'offre gagnante et le diamant serait resté encore une fois ailleurs qu'en France pendant près d'un siècle.

Jacques II perdit la bataille de la Boyne en 1690, s'enfuit en France et vendit le diamant à Louis XIV, le roi Soleil. Le Sancy restera à la Cour de France, mais en 1792, les choses prennent une mauvaise tournure lors de la révolte de la Révolution française. Plusieurs diamants rares sont volés, dont le Sancy et le Blue Hope.

Toutefois, en 1828, la pierre précieuse est réapparue et le prince Anatole Demidoff de Russie a pu la racheter. Plus tard, en 1865, le prince de Sancy revendra le diamant à un joaillier français, après quoi William Waldorf Astor achète le joyau en 1906 et l'offre à sa belle-fille comme cadeau de mariage.

D'où vient le nom du diamant Sancy ?

Le diamant Sancy doit son nom à Jacques I^{er} d'Angleterre. Il a renommé le diamant le 'diamant Sancy' parce qu'il l'a acheté de Nicolas de Harlay, le seigneur de Sancy. Dans la Tour de Londres, où il a séjourné un certain temps, le diamant avait comme mention : acheté à Sancy.

Nicolas de Harlay, sieur de Sancy

Né en 1546 et mort le 17 octobre 1629 à Maule, N. de Harlay est un homme politique et diplomate français du règne d'Henri IV. Fils de Robert de Harlay de Sancy, conseiller au Parlement, et de Jacqueline II de Morainvillier(s), dame de Maule, Nicolas Harlay de Sancy est issu d'une famille protestante. Après le massacre des Huguenots lors de la Saint-Barthélémy, il se fit plus discret dans la promotion de sa foi, au point d'être accusé de s'être converti au catholicisme, il s'afficha néanmoins de nouveau réformé plusieurs années après. Il se convertit finalement au catholicisme le 10 mai 1597. Certains le critiqueront en pensant qu'il se convertissait pour amadouer Henri IV ou par lâcheté. Ce fut le cas d'Agrippa d'Aubigné qui écrivit de nombreux pamphlets à son encontre. Il est l'arrière-arrière-petit-fils de Jacques Cœur et l'arrière-arrière-arrière-arrière-petit-fils possible d'Étienne Marcel.



Soisy-Bouy et la figure tutélaire de saint Edme, archevêque de Cantorbéry

L'église de Soisy-Bouy, également dédiée à Notre-Dame, perpétue le souvenir d'Edmond Rich ou saint Edme, archevêque de Canterbury et prédicateur de la quatrième croisade, mort en 1241 à Soisy même, alors qu'il effectuait un voyage à Rome. Depuis cette époque, l'église fait l'objet d'un pèlerinage qui se déroule le premier mardi de septembre ; les pèlerins viennent se recueillir devant la statue du saint, célèbre pour sa sollicitude à l'égard des plus pauvres.



ÉGLISE
SAINT-EDME-
ET-NOTRE-DAME
XIII^e siècle et 1854
Calcaire et brique
Bouy 77321401

L'église, également dédiée à Notre-Dame, perpétue le souvenir d'Edmond Rich ou saint Edme, archevêque de Canterbury et prédicateur de la quatrième croisade. Il meurt à Soisy en 1240, alors qu'il effectuait un voyage à Rome. Depuis cette époque, l'église

est l'objet d'un pèlerinage qui se déroule le premier mardi de septembre ; les pèlerins viennent se recueillir devant la statue du saint, célèbre pour son amour à l'égard des plus pauvres.

FONTAINE SAINT-EDME
Vers le XIX^e siècle
Meulière et brique enduite
(70 × 100 × 120 cm)
Bouy 77321405

La fontaine est, depuis le Moyen Âge, l'aboutissement du pèlerinage dédié à saint Edme. Les pèlerins s'y rendent en procession, écoutent l'abbé prêcher la pratique des trois vertus chrétiennes – la foi,



l'espérance et la charité – et reçoivent la bénédiction finale.

Le 1^{er} mardi de septembre est le jour du pèlerinage à la fontaine de saint Edme, mais le saint est d'ordinaire fêté le 16 novembre.

FONTAINE
Fin du XIX^e siècle
Calcaire
Bouy 77321402

La fontaine, comme le laisse supposer son aménagement, servait d'abreuvoir et permettait le ravitaillement en eau de grandes citernes attelées. L'eau était destinée à l'arrosage des champs et à l'usage domestique.



CAPTAGE DE LA SOURCE
SAINT-EDME
Pierre enduite et brique 77321403

La légende locale raconte que saint Edme a découvert cette source en se promenant dans les bois et qu'il aimait s'y reposer. L'édicule de style roman abrite un ruisseau qui part ensuite se jeter dans le ru des Méances. L'eau de cette source possède plusieurs vertus, notamment celle de guérir les maladies oculaires.





VUE DE L'ÉGLISE DES MARÊTS DEPUIS LE NORD

SAINT-HUBERT DES MARÊTS UN ÉDIFICE SEIGNEURIAL, PRIEURAL ET PAROISSIAL

Une chapelle existe dans le village depuis le Moyen Âge. Devenue prieuré dépendant de l'abbaye de Saint-Jacques de Provins, l'édifice est un peu documenté grâce aux archives de l'abbaye - dont les plus importantes sont à la bibliothèque de Provins. Il subsiste néanmoins de nombreuses zones d'ombres sur l'histoire de cette église, reconstruite au 16^e siècle. L'église de la Sainte-Trinité et de Saint-Hubert des Marêts doit son originalité au fait que c'est un édifice double.

LA CHAPELLE MÉDIÉVALE

Une première chapelle seigneuriale fut fondée aux Marêts avant juillet 1239, par Pétronille, dame des Marêts, et son époux, Jean Desmoulins, dans la paroisse de Champcenest. Elle pouvait être déjà dédiée à Notre-Dame ainsi que son vocable le mentionne en 1499. La **collation** de la chapelle fut donnée aux **chanoines réguliers** de Provins en 1243. Leur abbaye, Saint-Jacques (détruite), bénéficiaire des dîmes, les céda à la chapelle puis y créa un **prieuré** dont le premier **prieur** connu fut le frère Jean, mort en 1400. Au 16^e siècle, Jean Dauvet, seigneur des Marêts, fit prolonger l'enceinte de son château. Ces travaux furent à l'origine de la destruction de la chapelle médiévale.

LE MANUSCRIT ESSENTIEL

Composé d'une compilation d'extraits du cartulaire de l'abbaye, le manuscrit rédigé par le père Beudet, intitulé *Mémoire pour servir l'histoire de l'abbaye Saint-Jacques de Provins* (18^e siècle), donne des éléments de datation pour l'érection de cette chapelle : « *Ce seig[neu]r ayant fait agrandir les fossez du château, avoit tellement ruiné l'ancienne chapelle qu'elle étoit tombée ; il en avoit fait édifier une autre un peu plus loing, et prétendoit que le Prieur n'y avoit point de droit, sous ce prétexte, les paroissiens s'étoient saisis des offrandes faites le jour de la St-Hubert, le Prieur leur intenta une action de trouble, le seig[neu]r prit fait et cause pour eux [...] étant venu à mourir, le procès fut repris avec sa veuve et appointé le 8 janvier 1560* ». Cet extrait permet de dater le début d'une première campagne de construction, celle de la rotonde, entre les années 1540 – lorsque Jean Dauvet devint seigneur des Marêts – et avant 1559 – date de son décès.



VUE SOUS CET ANGLE, LE CHŒUR EST MASQUÉ PAR LA ROTONDE ET LA MAIRIE. LA CHAPELLE DE 1560 DEVAIT AVOIR, À PEU PRÈS, CET ASPECT



DU CHÂTEAU DE JEAN DES MARAIS SUBSISTENT CES DEUX TOURS, DES VESTIGES DE COURTINE ET LE PONT FRANCHISSANT LES DOUVES

Jean Dauvet avoit
tellement ruiné
l'ancienne chapelle
qu'elle étoit tombée

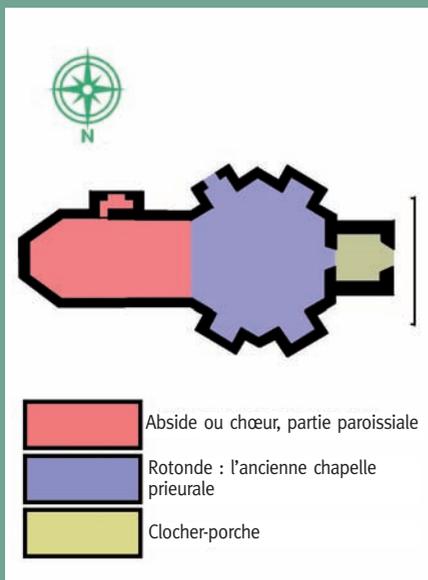
L'ÉRECTION DE LA CURE DES MARÊTS

En 1579, son fils, Pierre II Dauvet (†1595), les habitants des hameaux des Marêts, de Maréchères et de Corberon demandèrent la création d'une paroisse, ayant pour siège la chapelle des Marêts. Le 9 novembre 1580, l'érection de la cure fut reconnue devant notaire, mais il fallut encore des années de procédures pour officialiser définitivement la paroisse.

UNE ÉGLISE BIPARTITE

Le manuscrit précédemment cité, mentionne en 1588 « une nef plus grande que la chapelle », construite par le seigneur des Marêts, et « l'ancienne chapelle du

prieuré ». Le texte induit l'existence de deux édifices accolés, la chapelle prieurale - la rotonde - étant la partie la plus ancienne. L'érection de la paroisse des Marêts rendait nécessaire la construction d'une « nef » pour l'accueil des fidèles ; comme le souligne la sentence notariale de 1580 qui « porte qu'on érigeoit une église succursale dans la chapelle de Saint-Hubert ». Elle fut érigée dans le prolongement de la chapelle prieurale et dans l'axe du clocher-porche. La « nef » paroissiale aurait donc été rapidement érigée entre 1580 et 1588.



LES TROIS PARTIES COMPOSANT LA CHAPELLE



SANS LA ROTONDE, LES VOLUMES DE L'ÉGLISE RESTENT COHÉRENTS AVEC CEUX D'UNE PETITE ÉGLISE PAROISSIALE

LA DÉDICACE DE 1607

Apposée au dessus du portail, elle permet de dater avec certitude la fin des travaux qui se rapporte sans doute à celle du clocher-porche :

« Dédiee à la sainte et indivisible Trinité. Sainte Trinité, Dieu unique, ayez pitié de nous. Marthe de Saint-Simon Saudricourt, veuve de Pierre [II] Dauvet des Marêts fit achever à ses dépends [cette église]. 1607 »

L'église des Marêts était donc une église partagée entre le prieuré et la paroisse. Cette situation était courante sous l'Ancien Régime, le chœur étant réservé au clergé et la nef aux fidèles. L'originalité de l'édifice tient au fait que la partie cléricale (la rotonde) est placée avant la nef — aujourd'hui devenue chœur.



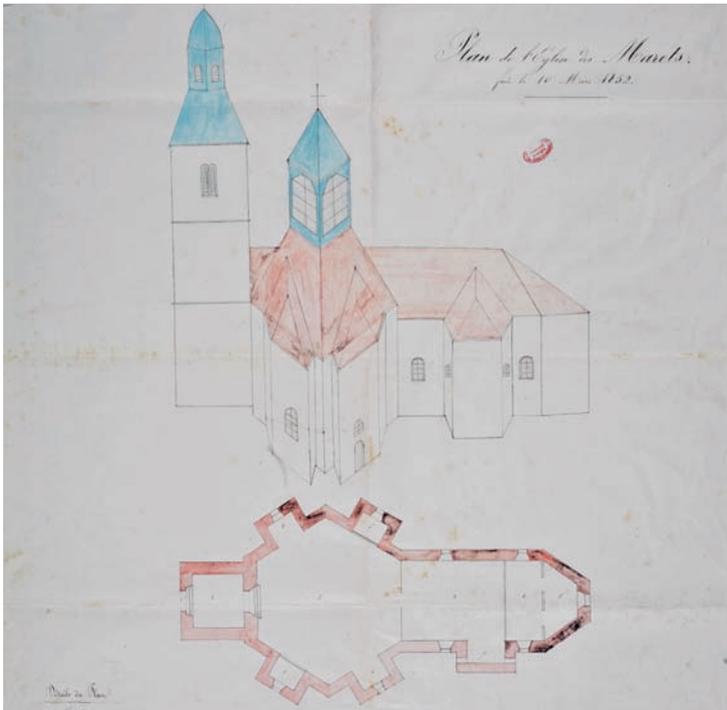
BLASONS DES FONDATEURS

Y A-T-IL EU DEUX CHAPELLES SEIGNEURIALES AUX MARÊTS ?

La chapelle de la Sainte-Trinité-et-Saint-Hubert des Marêts est une chapelle seigneuriale dès sa fondation. Une autre chapelle seigneuriale, que le nouveau châtelain, Jean-Baptiste Pavée fit détruire et « [re]bastir [...] spatieuse et propre sous le titre de Saint-Jean-Baptiste » en 1761, est mentionnée dans l'histoire ecclésiastique de Rivot. L'origine de cette chapelle est incertaine : était-elle une annexe dans l'église paroissiale ou bien les seigneurs des Marêts firent-ils ériger une seconde chapelle dans l'enceinte du château ? Dans ce cas, l'annexe méridionale de la partie paroissiale (dont la porte murée est d'époque contemporaine) fut-elle une chapelle de l'église ?



À L'ARRIÈRE PLAN, ANNEXE MÉRIDIONALE DU CHŒUR, UNE ANCIENNE CHAPELLE SEIGNEURIALE ?



PLAN ET ÉLÉVATION SUD DE L'ÉGLISE DES MARÊTS EN 1852 (DÉTAILS DU DOCUMENT 2 O 318)

L'ARCHITECTURE

L'église Saint-Hubert et la Trinité des Marêts, aujourd'hui en partie dissimulée par la mairie, se révèle progressivement au visiteur qui s'en approche. Ses volumes en font un édifice atypique et contribuent fortement à son charme. Trois parties s'y distinguent clairement : le clocher-porche, la rotonde et l'abside. Il n'est possible d'appréhender l'édifice dans son entier que depuis le nord. L'autre caractéristique majeure de cet édifice tient à la charpente dite « à la Philibert de l'Orme » de la rotonde.



PORTAIL DU CLOCHER-PORCHE, LE SEUL BANDEAU DE PIERRE DU CLOCHER PARTICIPE AU DÉCOR DU PORTAIL EN SOULIGNANT LE FRONTON

LE CLOCHER-PORCHE

Cette tour de plan carré, qui compte trois niveaux, est surmontée d'une toiture à quatre pans couronnée d'un clocheton en **essentage** de châtaignier et couvert de plaques de plomb. Construit en **mœllons** enduits à **chaînage** d'angle en briques, le clocher repose sur un soubassement de grès. La tour est scandée horizontalement de bandeaux, en pierres puis en briques. Son troisième niveau est percé de baies géminées sous arcades de brique à abat-sons (cet étage est celui des cloches). Le sommet de la tour a été restauré (sans doute en 1920 avec des briques manufacturées). Le portail Renaissance de la façade est orné d'un **fronton** triangulaire sur **pilastres**. Son effet esthétique est dû à la polychromie des matériaux : le grès bleuté et la brique sont organisés en bandeaux autour de l'arcade. Deux pilastres interrompus encadrent la plaque de dédicace de l'édifice datée de 1607. Le fronton de brique est orné de deux dalles de pierre autrefois sculptées aux armes de Pierre Dauvet et son épouse. À l'intérieur, le premier niveau est voûté d'**ogives** en briques.

LA ROTONDE

La partie centrale de l'édifice n'est pas, à proprement parler, une rotonde : elle est construite sur un plan hexagonal à quatre chapelles rayonnantes de plan rectangulaire, l'une d'elle servant d'entrée. Cette partie est construite en mœllons enduits à chaînage de brique, sur un soubassement de grès. Les chaînages de brique soulignent les angles saillants et les encadrements de fenêtre. Chaque chapelle est éclairée d'une baie en plein cintre. Une porte a été aménagée dans la chapelle nord-ouest, gravée du millésime 1597. Une corniche de brique, à trois ressauts, souligne la toiture qui accuse un léger **coyau** (l'édifice n'a pas dû être trop restauré aux 19^e et 20^e siècles). Elle est couronnée d'un lanterneau. Le choix du plan centré - préféré pour les chapelles privées - et d'un portail au vocabulaire architectural classique témoignent d'une influence italienne que l'architecte a mêlé « à la française » avec la polychromie des matériaux et un portail de **grèserie**, dont la mode s'était développée autour de Fontainebleau. Cette partie de l'édifice s'inscrit donc pleinement dans la modernité de l'époque.

LE CHŒUR

Sur un plan allongé, achevé en abside polygonale, le chœur est en moellons, à chaînage de grès. Ni les baies, régulièrement percées dans les murs, ni la corniche, ne semblent participer à l'ornementation de l'édifice. Ils trahissent une autre campagne de construction et un autre maître d'ouvrage. Le plan du chœur et les matériaux sont traditionnels, contrairement à la rotonde et à son clocher-porche. L'annexe méridionale, qui pourrait être une ancienne chapelle, est construite en mœllons enduits. Ses chaînages d'angles, sa corniche et un fronton en

briques font écho à l'architecture de la rotonde. Il pourrait s'agir d'une chapelle seigneuriale car la porte (murée) semble être plus récente, de la fin du 19^e siècle. Cette annexe est actuellement un placard.

LES DÉCORS INTÉRIEURS

L'intérieur de l'édifice est orné de deux décors très sobres, recouverts d'un badigeon blanc. Le premier décor, pourrait être contemporain de l'érection de la rotonde. Il est concentré sur les chapelles rayonnantes, ouvertes sous des **voûtes en plein cintre**. Une **modénature** souligne les angles des chapelles, la naissance de leurs voûtes et leur contour. De faux claveaux, ornementaux, rayonnent autour des niches comme les claveaux de grès autour du portail. Le second décor est commun à la rotonde et au chœur. Des pilastres soulignent les angles des murs et, dans le chœur, animent les parois. Ils supportent une frise de moulures qui longe le sommet des murs. La simplicité de ce décor ne permet pas de le dater : il pourrait être contemporain de la rotonde, mais ses moulures interrompent de manière inélégante les claveaux rayonnants du premier décor, ou être contemporain de la construction du chœur - partie paroissiale - ou bien encore être lié à une campagne de travaux plus tardive (de 1744 ? date gravée sur un entrait).

LA COUPOLE, UN CHEF-D'ŒUVRE

L'élément majeur de l'église de la Trinité et Saint-Hubert des Marêts est sa fausse coupole de bois. C'est un mode de construction de charpente inventée par Philibert de l'Orme pour voûter des édifices à moindre frais et gagner du volume sous le toit. Celle des Marêts, précoce dans la période, est volontiers attribuée à cet architecte.



FAUX CLAVEAUX RAYONNANT AUTOUR DE LA VOÛTE EN PLEIN CINTRE D'UNE DES CHAPELLES



MOULURES ET PILASTRE CORNIER (PLIÉ À ANGLE SAILLANT) DU SECOND DÉCOR



VUE DE LA ROTONDE DEPUIS LE CHOEUR : AU PREMIER PLAN, LES ENTRAITS DU CHOEUR SONT VISIBLES



COUPOLE « À LA DE L'ORME » (DÉTAIL)

POURQUOI L'ATTRIBUTION DE LA COUPOLE À PHILIBERT DE L'ORME ?

PHILIBERT DE L'ORME (1514-1570)

Natif de Lyon, fils d'un maçon, Philibert de l'Orme s'était formé sur les chantiers avant de voyager en Italie pour découvrir l'architecture antique. Il serait venu dans la région parisienne dans les années 1540. Il travailla pour le futur Henri II qui, devenu roi, lui confia la surintendance des bâtiments de France. À la mort d'Henri II, en 1559, il fut supplanté à la cour par d'autres architectes et perdit de nombreuses commandes.

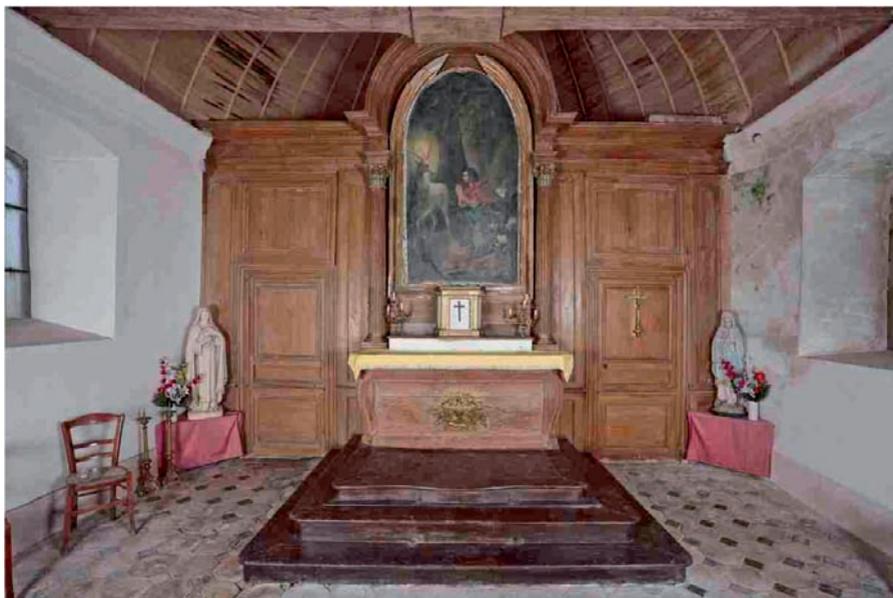
À la même époque, le seigneur des Marêts, apparenté à Pierre Lescot (architecte du Louvre, nommé par François I^{er}, et concurrent de Philibert de l'Orme) entreprenait la construction de sa chapelle dont la coupole est construite selon les méthodes de Philibert de l'Orme. La concordance des calendriers, l'usage de cette technique de charpente, peu répandue alors, et la connaissance du milieu des architectes par la famille Dauvet, autoriseraient l'attribution de la rotonde à cet architecte.

LA CHARPENTE À LA PHILIBERT DE L'ORME.

En 1561, Philibert de l'Orme publiait les *Nouvelles inventions pour bien bastir et à petits fraiz*. Il y expliquait les principes de la charpente à petit bois. La nouveauté n'était pas dans l'usage de ce matériau, mais dans la technique de construction sans poutre intermédiaire (contrairement aux voûtes lambrissées traditionnelles telles que celle du chœur de Saint-Hubert des Marêts). La vue était ainsi dégagée de tout obstacle jusqu'au sommet des lambris, à 8,50 m. de haut aux Marêts. La légèreté de la structure permettait de couvrir des surfaces considérables. Pour réaliser une telle voûte, il fallait construire des arcs de charpentes placés à intervalles réguliers, pour y clouer les planches de lambris. Ces arcs étaient constitués de claveaux de bois, fabriqués à partir de planches liées. Cette technique permettait d'obtenir des voûtes et coupoles légères et très bon marché pouvant être construites à partir de chutes de bois.



RESTAURATION DE LA CHARPENTE EN 1986



VUE DU CHŒUR

LE MOBILIER DE L'ÉGLISE

Le mobilier **liturgique** et ornemental, assez modeste, se concentre dans le chœur et dans la statuaire, dont le groupe de la Vision de saint Hubert, qui a récemment retrouvé sa place dans l'église, offre le plus d'intérêt.

Le décor est en partie consacré à saint Hubert, dont la dévotion semble avoir marqué, dès l'origine, les Marêts, terre de chasse et d'eau. Tout d'abord une statue en plâtre peint, du 19^e siècle, atteste la permanence de cette dévotion à une époque plus récente. Puis, au centre du décor du chœur, la toile et son cadre, datables du 19^e siècle, ce dernier réalisé en stuc doré et visiblement remonté et remanié brutalement dans sa partie haute, comme en témoignent les lacunes du sommet. La toile raconte l'épisode de la vision de saint Hubert en train de chasser dans les bois. L'ensemble de boiseries, teinté, l'élégant autel galbé marqué d'une colombe en applique, et sans doute l'embranchement d'un beau bois sombre à parquet mosaïque, proviennent du décor de l'éphémère chapelle du château voisin. Voulu en 1760 par le propriétaire du château, monsieur Pavée de Provençères, celle-ci fut aménagée au milieu de l'aile septentrionale du château et bénite le 18 novembre 1761. En 1783, le marquis de Champcenest alors maître des lieux, démantela cet oratoire et donna son décor à l'église paroissiale. Même les anciens bancs du chœur furent taillés dans une partie de ces boiseries du 18^e siècle. On en perçoit la teinte originelle dans les creux : restes de dorure à l'eau au plat des cannelures des colonnes du retable, et de polychromie gris-bleu d'un décor faux-marbre sur l'autel.

Au-dessus de l'entrait, daté de 1744 et marquant l'entrée du chœur, se dresse le Christ en croix, en bois polychrome. La statue de la *Vierge à l'enfant* en bois polychrome, dont la finesse des traits fait tout le charme est de la même période.

INSCRIPTIONS ET ÉPITAPHES

Trois **épitaphes** rappellent le souvenir de la famille Dauvet, maîtresse de la seigneurie

pendant deux siècles et demi et surtout fondatrice de l'église paroissiale des Marêts. À l'extérieur, sur la face occidentale du clocher, la plaque de fondation et la **dédicace** à la Sainte Trinité, apposée en 1607 par la veuve de Pierre Dauvet, Marthe de Saint-Simon, lors de l'achèvement des travaux. Elle est surmontée du blason de ces familles, martelé à la Révolution. Dans l'édifice, sur le mur septentrional, l'épithaphe de leur fille, Marguerite Dauvet, décédée à Paris en 1601 à vingt trois ans, fut apposée par son frère Claude Dauvet. Le décor est constitué d'un réseau de larmes, estampillé à chaque angle d'un **trophée** - divers instruments des champs ou armes de chasse retenus par un nœud -, le blason du haut entouré d'une sorte de chaîne, celui du bas surmonté du heaume **héraldique**.



DALLE FUNÉRAIRE DE MARGUERITE DAUVET, DÉBUT 17^e SIÈCLE

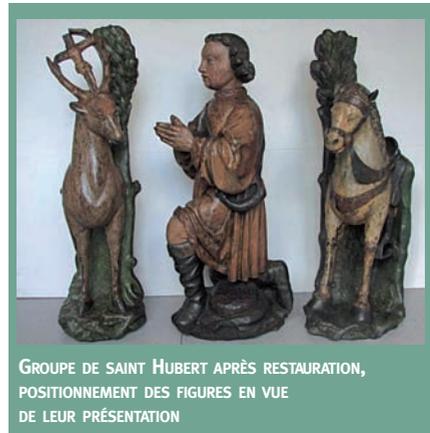
Enfin, en vis-à-vis, l'épithaphe très martelée de ses parents Pierre Dauvet et Marthe de Saint-Simon, le premier décédé en 1595, la seconde en 1624.

LE GROUPE DE SAINT HUBERT DANS L'HISTOIRE

Les Marêts sont un des rares lieux de Seine-et-Marne à honorer saint Hubert comme patron principal, depuis le 13^e siècle. Une chapelle, dédiée à ce saint, avait été fondée en 1239 à l'emplacement d'une source dédiée au saint, en plein champ. Lorsque cette chapelle fut démolie en 1760, la dédicace de saint Hubert s'ajouta à celle de l'église paroissiale de la Trinité. La jonction de cette terre de forêts et de chasse et de la présence d'une source – dont l'eau était considérée comme guérisseuse –, avait favorisé le développement à cet endroit du culte du saint **antirabique** le plus vénéré à la fin du Moyen Âge : saint Hubert. C'est l'épisode très populaire de la vie du saint, celui de la vision d'un cerf crucifère qu'il eut lors d'une chasse, qui est évoqué à travers ces trois figures : saint Hubert avec son cor et son chapeau, son cheval et le cerf orné du petit Christ en croix rappelant l'événement.

Du point de vue stylistique, le groupe date du 16^e siècle, période où cette iconographie fut très répandue, notamment dans la sculpture du nord-est de la France et de la région rhénane. Au regard de la fondation de la paroisse (1580), il pourrait être cohérent qu'il ait été créé pour elle, peut-être sous forme de groupe intégré à un **retable**, comme le laisse penser le non-traitement à l'arrière des animaux et, dans une moindre mesure, du saint. C'est une production régionale, se rattachant à celle de la Champagne toute proche et si riche dans ce

domaine à cette époque : le costume du saint et le traitement du visage s'y rapportent tout à fait. Si les animaux et le végétal sont traités avec un naturalisme naïf qui contribue au charme de cette expression populaire, le saint Hubert, esquissé dans un bois dense et sombre (noyer), offre une plénitude de forme, un soin dans le vêtement et une justesse d'attitude remarquable. Volé en novembre 1968 et retrouvé presque quarante ans plus tard, en juin 2006, lors d'une vente d'objets d'art organisée à l'hôtel Drouot, le groupe sculpté a pu retrouver son lieu d'origine.



LA RESTAURATION DU GROUPE

Il avait été convenu qu'après toutes ces péripéties, et avant de reprendre place à l'église, le groupe sculpté subirait un traitement en **anoxie**, à la fois préventif et curatif, un nettoyage et une consolidation d'ensemble. En plus de ce « toilettage » général, la restauratrice a procédé au bouchage des fentes, au comblement des quelques lacunes et au recollage des parties manquantes, fort heureusement préservées à part (ramure du cerf et petite croix s'y intégrant, naseau

et oreille du cheval). Enfin, la tâche sombre au niveau du genou gauche du saint, correspondant à un comblement ancien au goudron, sans doute sur une lacune pré-existante, a été débarrassée et nettoyée, puis atténuée à l'ocre jaune ; la même reprise a été réalisée sur les naseaux du cheval. Deux grandes fentes ont été comblées et réintégrées, sur la tunique du saint et sur le cheval au niveau du harnais. L'application d'une cire micro-cristalline a

redonné une patine homogène et protège la sculpture. Ce travail permet d'apprécier aujourd'hui la *Vision de saint Hubert* dans un état stabilisé, de façon harmonieuse. Sa fixation cohérente et sécurisée selon le sens de lecture de l'épisode de la Vision, sur un socle commun en souvenir de l'image originelle qu'il devait offrir autrefois dans un retable, est l'étape finale d'une remarquable mise en valeur.



DÉTAILS DU VISAGE DE SAINT HUBERT AVANT RESTAURATION ET DU GENOU DU SAINT AVANT ET APRÈS RESTAURATION

LA SÉCURITÉ DES MONUMENTS ET DES OBJETS : UNE ACTION PRIORITAIRE

Face à la recrudescence du nombre de vols dans les édifices, un plan d'action réparti selon trois axes majeurs – répression, prévention, restitution - a été mis en place par l'État en 2008 en faveur de la sécurité dans les monuments historiques. Il se définit essentiellement par le renforcement du code pénal en cas de vol de biens culturels et l'amplification des systèmes de sécurité, en particulier dans les édifices culturels. Il passe aussi par la mobilisation des différents partenaires, tant au niveau national qu'europpéen, propriétaires, élus, collectivités territoriales, associations de sauvegarde du patrimoine, clergé affectataire, acteurs de la sécurité et du marché de l'art. Ces dispositions doivent permettre une meilleure « traçabilité » des oeuvres volées, de leur identification à leur recherche et leur restitution.

Ainsi, la restitution du groupe de Saint-Hubert des Marêts, classé au titre des monuments historiques depuis 1917, volé à l'église en 1968 et retrouvé en vente en 2006, a été rendue possible grâce à l'intervention de l'Office central de lutte contre le trafic des biens culturels (OCBC) et aux aides conjointes de l'État (Ministère de la Culture et de la Communication), du Conseil général et de la commune propriétaire du bien. Le Conseil général a contribué à sa présentation : réalisation d'un socle avec scellement dans un édifice lui-même restauré, remis aux normes et sécurisé.