ARNAUD MANAS ET LES SECRETS DE LA GALERIE DORÉE

LE JOYAU DE L'HÔTEL DE LA VRILLIÈRE, SIÈGE DE LA BANQUE DE FRANCE, A TOUJOURS ÉTÉ CONSIDÉRÉ COMME UNE ŒUVRE D'ART MUETTE, CONÇUE «SANS RIME NI RAISON». LA GALERIE DORÉE EST POURTANT TRUFFÉE DE MESSAGES CODÉS, QU'A DÉCRYPTÉS LE RESPONSABLE DU PATRIMOINE HISTORIQUE DE L'INSTITUTION.

PROPOS RECUEILLIS PAR MYLÈNE SULTAN

Avant de suivre Arnaud Manas dans une visite de la Galerie dorée, mieux vaut avoir (re)lu *L'Énéïde* de Virgile et *Les Métamorphoses* d'Ovide, connaître sa mythologie sur le bout des doigts, avoir les idées claires sur l'histoire de France et de l'Europe des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles et posséder une chronologie précise des règnes, des mariages princiers, des naissances illustres, des grands personnages ainsi que des affaires d'État. Car, sous le grand décor de cette salle d'apparat, classée en 1924 et qui servit de modèle à la galerie des Glaces, se sont glissés il y a près de quatre siècles des messages jamais décryptés jusque-là. «Cette galerie est un palimpseste, explique le chef du service du patrimoine historique et des archives de la Banque de France, une superposition d'œuvres d'époques distinctes qui ne peuvent être comprises hors de leur contexte historique propre.»

Premier temps : 1635. Louis Phélypeaux, seigneur de La Vrillière et ministre de Louis XIII, demande à François Mansart de lui bâtir un hôtel particulier rue des Petits-Champs – non loin du Palais-Royal –, agrémenté d'une galerie. Ce promenoir – c'est alors sa destination – est coiffé d'une admirable voûte ornée par François Perrier, qui meurt deux jours après avoir achevé d'en peindre *a fresco* les quarante mètres de longueur, à huit mètres de hauteur. Une douzaine de tableaux viendront, au fil des années, orner les murs. Deuxième temps : 1718. Le comte de Toulouse, dernier fils naturel de Louis XIV et de Mme de Montespan, rachète l'hôtel de La Vrillière et couvre la galerie d'un exubérant décor de colonnes chantournées et de boiseries dorées, très loin du programme décoratif imaginé à l'origine par Robert de Cotte, sollicité par le comte pour son réaménagement. Pourquoi ce revirement ? Et pourquoi tant de détails incohérents et de bizarreries dans les peintures de la voûte ? Arnaud Manas s'est lancé dans une vaste enquête sur le sujet.

Pendant près de quatre siècles, la Galerie dorée est restée «muette». Pourquoi avez-vous décidé d'en analyser le décor ?

Depuis mon entrée à la Banque de France en 1991, j'ai assisté à de nombreuses cérémonies et réunions s'y déroulant, durant lesquelles j'ai pu observer ses fabuleux décors. C'était beau mais assez frustrant, car il n'y avait apparemment aucun sens à cette accumulation de personnages. Les comptes rendus étaient strictement descriptifs : la galerie avait été décorée «sans rime ni raison». Un jour, un ami économiste féru d'héraldique, François Velde, me fit remarquer qu'Hector, Andromaque et Astyanax étaient représentés dans les deux écoinçons de l'entrée, alors que la version officielle affirmait que les différentes scènes n'avaient aucun lien entre elles. J'ai regardé alors la Galerie d'un autre œil. Comme pour un puzzle, j'ai commencé par le plus facile, les bords. J'ai ensuite pris des centaines de photos, identifié les personnages, découvert des contradictions entre les textes mythologiques et leur représentation par Perrier : Éole retenant les vents au lieu de les déchaîner, Junon restant calme face à la jeune maîtresse de son époux Jupiter…

Parallèlement, j'ai entamé des recherches sur Louis Phélypeaux de La Vrillière, considéré comme un imbécile ayant fait un très beau mariage. J'ai découvert que c'était en réalité un fin lettré, un polyglotte, qui possédait une bibliothèque et une collection d'œuvres d'art parmi les plus importantes d'Europe. Et qu'en fait d'imbécile il a été d'une incroyable habileté, restant ministre durant cinquante-deux ans, sans jamais choir ! J'ai alors pensé à une vision politique, un sens caché, bien dans le goût de cette époque troublée.

« LES BIZARRERIES RELEVÉES SUR LES FRESQUES DE LA VOÛTE ÉTAIENT EN FAIT DES INDICES LAISSÉS POUR NOUS PERMETTRE DE LIRE LE MESSAGE CACHÉ DE LA GALERIE »

...

Arnaud Manas, chef du service du patrimoine historique et des archives de la Banque de France, dans la Galerie dorée.

© BANQUE DE FRANCE

La Galerie dorée de l'hôtel de La Vrillière, siège de la Banque de France.
© BANQUE DE FRANCE

La Vrillière avait peut-être pris exemple sur François Ier, dont la galerie de Fontainebleau ressemblait à de l'hébreu si on la visitait sans les explications du maître des lieux, aux dires de sa sœur, Marguerite.
Progressivement, en partant du principe qu'il y avait une unité dans le décor, les pièces du puzzle se sont mises en place. En confrontant les différentes hypothèses avec des experts et des amis, surtout François de Coustin, conseiller Patrimoine-Histoire-Mécénat auprès du gouverneur de la Banque de France, j'ai pu aboutir à une lecture globale et cohérente de la voûte : les anomalies étaient en fait des indices laissés par La Vrillière et Perrier.

Quel est le sens caché de la voûte ?
C'est une allégorie politique de la succession de Louis XIII et une allégeance voilée au jeune Louis XIV et à sa mère, Anne d'Autriche, régente. Lorsque la voûte est réalisée, entre 1646 et 1648, la grande question est de savoir qui va assurer la régence pendant la minorité de Louis XIV, qui n'a que cinq ans à la mort de son père en 1643. Sa mère ou son oncle Gaston d'Orléans ? L'ensemble de la voûte est consacré à cette épineuse question de succession, au couple royal, à la naissance du futur Louis XIV et à la régence d'Anne d'Autriche. La scène de Neptune et Amphitrite évoque l'échange des princesses décidé en 1615 par Marie de Médicis. Celle de l'enlèvement de Proserpine par Pluton raconte en fait l'affaire du Val-de-Grâce d'août 1637. Le clou du spectacle est naturellement au centre de la voûte. Vous pensez voir Apollon sur son char ? C'est le ciel astral tel qu'il se présente, le 5 septembre 1638 à midi moins le quart, lorsque Louis XIV voit le jour !

Pourquoi tant de mystère ?
Parce que la période est agitée. Louis XIV n'a que cinq ans : un retournement est toujours possible, mieux vaut donc dire sans dire. Louis Phélypeaux, proche du clan de Gaston

À LIRE

Arnaud Manas, *La Galerie dorée de la Banque de France, quatre siècles d'art, d'histoire et de pouvoir*, éditions de la RMN, septembre 2018, 207 pages, 39 €.

© BANQUE DE FRANCE

Les armes du comte de Toulouse dissimulées par une ancre marine, symbolisant sa charge de grand amiral de France et masquant la barre de bâtardise, qui signale son statut de fils légitimé de Louis XIV.

d'Orléans, avait sans doute des choses à se faire pardonner. Avec la voûte et les tableaux qu'il rassemble, il se rachète une conduite. Le choix est très réfléchi : ces toiles sont commandées aux artistes qui devaient réaliser le cycle consacré à Henri IV pour Marie de Médicis, au palais du Luxembourg. Ce cycle devait être le pendant de celui peint par Rubens et aujourd'hui au Louvre. En fait, Phélypeaux de La Vrillière s'est approprié le projet de la galerie d'Henri IV. Il aurait pu ainsi en faire cadeau à Marie de Médicis ou à Gaston d'Orléans, au cas où le vent aurait tourné…

Autre énigme, celle des boiseries…

Louis Alexandre de Bourbon, comte de Toulouse et fils légitimé de Louis XIV et de Mme de Montespan, rachète l'hôtel de La Vrillière en 1713. Il prévoit alors pour sa galerie un décor classique avec des pilastres droits où son blason couronné de fleurs de lys apparaîtrait en majesté, au-dessus de la cheminée monumentale. Mais en 1718, catastrophe ! Conformément à ce que lui avait prédit son père, «pour grand que je vous fasse de mon vivant, après ma mort vous ne serez plus rien», le comte de Toulouse est déchu de son rang de prince du sang. Pour ce grand amiral de France, gouverneur de Bretagne et grand veneur, c'est un naufrage. Que faire ? Afficher son déshonneur et son nouveau rang de duc, ou changer de programme décoratif ?
C'est la seconde solution qui est choisie. Inspirée de la tapisserie des *Triomphes marins* d'après Jean Bérain, la galerie devient un extraordinaire ornement de style rocaille, chargé d'éblouissantes boiseries sculptées et dorées. Ce faisant, le comte de Toulouse s'est livré à un habile tour de passe-passe. Lui aussi dit sans dire… Au-dessus de la cheminée, une proue de navire remplace la couronne de lys, tandis que son blason sans aucun attribut est rejeté sur le côté, une ancre de marine masquant opportunément la barre de bâtardise. De loin, rien ne le différencie des armes de France. Quant à sa couronne de prince du sang, qu'il n'a plus le droit de porter, elle est cachée dans les boiseries, et des coquillages recouvrent les fleurs de lys. Comme l'a écrit le cardinal de Retz, «on ne sort de l'ambiguïté qu'à son détriment». Le comte de Toulouse a joué de cette ambiguïté de façon magistrale ! ■