

LOUVRE

Lens



EXPOSITION

Gothiques

24 SEPTEMBRE 2025 - 26 JANVIER 2026

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

COMMISSARIAT

Commissaire générale
Annabelle Ténèze, directrice du Louvre-Lens

Commissaire scientifique
Florian Meunier, conservateur en chef du patrimoine au musée du Louvre, département des Objets d'art

Conseillère scientifique
Dominique de Font-Réaulx, conservatrice générale du patrimoine, chargée de mission auprès de la Présidente-Directrice du musée du Louvre

Commissaire associée
Hélène Bouillon, conservatrice en chef du patrimoine

CONCEPTION SCÉNOGRAPHIQUE ET GRAPHIQUE

Mathis Boucher, architecte-scénographe, Louvre-Lens, assisté de Thomas Lemoine

DIRECTRICE DE LA PUBLICATION

Annabelle Ténèze, conservatrice en chef, directrice du Louvre-Lens

RESPONSABLE ÉDITORIALE

Juliette Barthélémy, directrice de la médiation du Louvre-Lens

COORDINATION

Nadège Herreman, chargée de projets de médiation et médiathèque, Louvre-Lens

CONCEPTION

Isabelle Brongniart, conseillère pédagogique en arts visuels, missionnée au Louvre-Lens

Cédric Mackowiak, enseignant d'Arts plastiques au collège Joliot Curie d'Auchy-les-Mines, missionné au Louvre-Lens

Erwan Salmon, enseignant d'Histoire-Géographie et d'Histoire des arts au lycée Guy Mollet d'Arras, missionné au Louvre-Lens

GRAPHISME ET MISE EN PAGE

Erwan Salmon, enseignant d'histoire-géographie et d'histoire des arts au lycée Guy Mollet d'Arras, missionné au Louvre-Lens

Photo de couverture : Wim DELVOYE, *D11 [bulldozer gothique]*, 2009, acier inoxydable, Belgique, collection de l'artiste, © Studio Wim Delvoye

Retrouvez toute la programmation autour de l'exposition dans le programme, disponible à l'accueil du musée et sur louvrelens.fr

INTRODUCTION	4
--------------	---

THÉMATIQUE 1 – FORMES ET STYLES	6
---------------------------------	---

THÉMATIQUE 2 – LUMIÈRE ET ESPACE	9
----------------------------------	---

PARCOURS 1 – LUMIÈRES ET ESPACE DE L'ÉDIFICE GOTHIQUE	10
---	----

PARCOURS 2 – CLARTÉ DE LA PENSÉE MÉDIÉVALE	12
--	----

THÉMATIQUE 3 – COULEURS ET VALEURS	17
------------------------------------	----

THÉMATIQUE 4 – RYTHME ET ORNEMENTS	20
------------------------------------	----

PARCOURS 1 – DU MOTIF ORNEMENTAL À L'OBSERVATION DIRECTE DE LA FLORE	21
--	----

PARCOURS 2 – DU MOTIF ORNEMENTAL À L'OBSERVATION DIRECTE DE LA FAUNE	23
--	----

THÉMATIQUE 5 – HÉRITAGE ET IDENTITÉ	25
-------------------------------------	----

PARCOURS 1 – CONSTRUIRE UN RÉCIT NATIONAL	26
---	----

PARCOURS 2 – CRÉER GOTHIQUE : PUISER DANS LE PASSÉ UNE MODERNITÉ ARTISTIQUE	30
---	----

CONCLUSION	34
------------	----

PISTES PÉDAGOGIQUES SUPPLÉMENTAIRES	35
-------------------------------------	----

GLOSSAIRE	36
-----------	----

ANNEXES	37
---------	----

CARTES

CARTELS ILLUSTRÉS



INTRODUCTION



Premier mouvement paneuropéen, l'art gothique nourrit l'imaginaire de générations d'artistes à travers ses formes et ses figures très inspirantes. L'évolution du langage visuel qu'il véhicule entre le 12^e et le 21^e siècle est abordé tout au long du parcours chronologique de l'exposition, prenant en compte dès l'entrée son développement dans l'architecture ou la statuaire. Sa redécouverte à la fin du 17^e siècle en Angleterre et en France résulte de la nostalgie d'un passé fantasmé mêlé au désir de réappropriation de cultures nationales. Les romans gothiques font leur apparition dans la seconde moitié du 18^e siècle inspirés par les ruines et les jardins d'anciens monastères ou abbayes. La préservation d'un patrimoine national que la Révolution française n'a pas épargné gagne les esprits. Prosper Mérimée participe dès 1837 à la création de la commission des Monuments historiques et engagera en 1845 le chantier de restauration de Notre-Dame de Paris. Le *Gothic Revival* prône en pleine Révolution industrielle un retour au gothique à la fois dans les arts décoratifs et l'architecture civile faisant du style néogothique un nouvel art de vivre contrastant avec le néoclassicisme dominant. Les questionnements liés à la résurgence du gothique au Royaume-Uni dans la contre-culture « goth » à la fin des années 1970 et les ultimes créations contemporaines dont elles sont issues, clôturent une exposition scénographiée autour de 250 œuvres.



Vierge de la Visitation, vers 1150-1160, calcaire, Paris, musée du Louvre – département des Sculptures

UN ART NOUVEAU À DIMENSION EUROPÉENNE. L'art que l'on qualifie actuellement de gothique se développe en Île-de-France dans les derniers siècles du Moyen Âge (12^e-14^e). Il est désigné dans les archives comme « *Opus Francigenum* » ou œuvre de France. D'inspiration française et répondant à l'évolution des esprits, il est mis en œuvre à des fins politiques et constitue dès son avènement une démonstration ostentatoire de la richesse du pouvoir royal parisien. Au haut Moyen Âge une concurrence s'exerce entre les évêchés qui voient les villes s'accroître et le nombre de leurs habitants décupler (la population en Europe passe de 40 à 69 millions entre l'An 1000 et l'année 1250). Chaque prélat cherche donc à dépasser dans la construction de son église les limites des hauteurs et des volumes intérieurs entrepris par ses semblables, à l'image de la cathédrale de Chartres dont la nef est édifiée en 1194. Les architectures élancées se développent au nord de Paris et dans l'est du territoire grâce à l'adoption de la croisée d'ogives qui caractérise partiellement ce style architectural et lui permet d'évoluer, de s'élever en mettant au défi pesanteur et espace. Les hautes voûtes sur croisée d'ogives semblent reposer sur de fines colonnettes. Les indispensables arcs-boutants invisibles de l'intérieur rendent possibles de telles prouesses techniques. Il s'agit d'embellir, orner, ou faire entrer la lumière à l'intérieur de l'édifice par l'emploi de vitraux colorés à l'intérieur des baies et fenêtres hautes qui se multiplient. De petits objets, à l'instar des sculptures et accessoires liés au culte au milieu du 12^e siècle, reprennent les éléments décoratifs de l'architecture gothique (pinacle, gâble, ogive...) et se propagent au-delà des frontières. Les bâtisseurs, à la fois maîtres-d'œuvre et artisans, travaillent sur plusieurs chantiers parfois très éloignés géographiquement. Dès lors, cet art se diffuse en Europe occidentale avec quelques particularités liées à chaque territoire.

UN ART DISQUALIFIÉ. L'historien de l'art et peintre Giorgio Vasari dès 1530 aurait repris le terme « gothique » (suivant le peintre Raphaël qui emploie cette dénomination dans une lettre

Joseph-Noël SYLVESTRE, *Le sac de Rome en 410 par les Barbares*, 1890, huile sur toile, Sète, Musée Paul Valéry



Les Goths, dont l'origine est controversée, constitueraient un peuple germanique (certains historiens parlent de plusieurs peuples) agressif et barbare aux comportements déconcertants. Ils s'installent au cours du 1^{er} siècle entre la Pologne et la Biélorussie actuelles avant de s'établir cent ans plus tard sur les rives situées au nord de la mer Noire (Ukraine actuelle). Séparés entre Wisigoths et Ostrogoths au cours du 3^e siècle, les provinces de l'Empire romain (Macédoine, Thrace ou Grèce) subissent leurs assauts avant qu'ils ne le frappent au cœur en 410 avec le sac de Rome par les Wisigoth du roi Alaric.

envoyée au pape Léon X en 1519) pour qualifier un art barbare ayant omis d'employer l'esthétique des canons gréco-romains, chers aux artistes italiens du *Quattrocento*, lui donnant au fil du temps une « forme » négative, voire péjorative. Au début du 17^e siècle, le terme gothique est employé pour désigner la période artistique (que l'on pensait être apparue sous la suprématie des Goths) intermédiaire entre l'art antique et la Renaissance. Ce n'est finalement qu'au

19^e siècle que l'art gothique en vient à qualifier l'art de la seconde moitié du Moyen Âge, différencié de son prédécesseur roman.



Wim DELVOYE, *D11 [bulldozer gothique]*, 2009, acier inoxydable, Belgique, collection de l'artiste

Dans le hall d'accueil du musée, le bulldozer gothique *D11*, sculpture du plasticien belge Wim Delvoye (né en 1965), réalise la fusion entre les ornements raffinés du gothique tardif et les formes d'un banal engin de chantier, outil fonctionnel et moderne de la construction. Cette sculpture dont les éléments sont découpés au laser navigue ainsi entre le sacré et le profane, questionne les pratiques artisanales et la mécanisation dans les productions, mélange les formes du passé aux objets du présent.

QUELQUES ÉVOLUTIONS DE L'ARCHITECTURE GOTHIQUE. La verticalité est rendue possible grâce à l'utilisation de l'arc brisé, la voûte sur croisée d'ogives et les arcs-boutants*. Le rythme des piliers et les ornements se simplifient pour le **gothique classique** dont la cathédrale de Chartres édifée entre 1194 et 1230, s'impose en prototype.

L'utilisation d'une armature en fer dans la pierre participe à l'augmentation de la hauteur des murs et la surface des fenêtres (baies composées de vitraux) qui laissent entrer davantage la lumière dans l'édifice du **gothique rayonnant** (1240-1350).

Le **gothique tardif, flamboyant** ou **de la Renaissance** se développe entre 1350 et 1500. Il tient son appellation des motifs semblables à des flammes sculptées dans la pierre pour les décors des fenêtres (remplages*) et des rosaces. Les décors intérieurs et extérieurs surchargés peuvent paraître exubérants. Les piliers se poursuivent par les ogives jusqu'à la clé de voûte, ce qui renforce l'impression d'élévation.

Le Roi Childebert 1^{er}, 1239-1244, calcaire, Paris, musée du Louvre – département des Sculptures

Effigie d'une finesse d'exécution remarquable, la statue-colonne du roi Childebert montre l'évolution vers un style nouveau apparu entre 1239 et 1244. Fondateur de l'institution monastique de Saint-Germain-des-Près qui tente de rivaliser avec l'expansion croissante des cathédrales, le roi figurait à l'entrée du réfectoire marquant le rattachement de communautés religieuses au pouvoir royal.



FORMES & STYLE dans l'exposition Gothiques

PARCOURS

DE L'ÉLABORATION D'UN LANGAGE AU «STYLE 1200»

Des sculptures allongées et élégantes apparaissent progressivement sur les voussures* : des portails, en avant des colonnes qui les supportent, à l'intérieur des niches, sur les jubés* des églises. Elles se détachent progressivement de leur support pour devenir autonomes et par là même marquent une rupture avec l'appareil* roman basé sur un relief bien moins marqué. Ces statues-colonnes d'inspiration byzantine imposent aux fidèles leur présence physique hiératique dès l'entrée du portail gothique. Taillées dans le même bloc de pierre que la colonne qui les accueille, leur long drapé vertical tombe très bas et leur donne parfois l'apparence de colonnes cannelées tout droit venues de l'Antiquité. Les proportions du corps sont plus justes que les sculptures produites au haut Moyen Âge. Une ébauche de mouvement proche du *contrapposto** est recherchée pour tenter de leur donner vie. Chaque sculpture semble ajustée, personnalisée dans une tentative d'individualisation au plus proche d'une certaine vérité permettant de distinguer aisément l'âge du modèle (jeunesse ou vieillesse par exemple).

De quelle manière la statuaire gothique renouvelle-t-elle le statut de la figure humaine dans les arts ?



Charles NÈGRE, *Voussures du portail du Jugement dernier de la cathédrale Notre-Dame de Paris*, vers 1853, photographie, Paris, Cité de l'architecture

ŒUVRES DU PARCOURS



1. Vierge de la Visitation, 1150-1175



2. Tête de statue-colonne du portail de Notre-Dame de Chartres, vers 1140



3. Vierge et l'Enfant, 1325-1350



Œuvre 1

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Du roman au gothique, une recherche de vérité plastique du corps

Vierge de la Visitation, vers 1150-1160, calcaire, Paris, musée du Louvre – département des Sculptures

On ne connaît pas l'origine exacte de ce haut-relief sculpté dans le calcaire produit dans une phase de transition entre la statuaire romane et gothique. Il proviendrait d'une grande église prieurale située à Souvigny, dans le Bourbonnais. La tunique portée par la Vierge est entraînée de plis nombreux faits de stries parallèles déviées par des ondulations que les bras et les jambes en saillie provoquent. Les proportions ne respectent pas tout à fait les canons du corps humain mais tendent vers une vérité plastique en s'affinant, réduisant ainsi l'aspect trapu et hiératique des figures de l'époque romane.

Œuvre 2

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – L'émergence des émotions dans la pierre

Tête d'une statue-colonne de prophète de l'Ancien Testament du portail central du «portail royal» de la cathédrale de Chartres, moulage avant 1883 d'après l'original daté vers 1440, plâtre, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine – Musée des Monuments français



Cette copie en plâtre représente un prophète (Isaïe ?), la tête inclinée vers le bas accompagnant du regard le fidèle qui passe en contrebas, lui annonçant ainsi la venue du Christ. L'original, qui nous est parvenu dans un état de conservation remarquable, se trouve dans la partie centrale du portail royal à Chartres. Ce grand portail constitue le site iconique de la statuaire gothique du milieu du 12^e siècle. Rigides, élancées, les grandes sculptures qui ornent les trois entrées laissent entrevoir de timides sourires car l'émotion des personnages représentés n'apparaîtra qu'un peu plus tard dans la statuaire gothique. Les parties du corps comme le visage (paupières, pommettes, rides) ou les mains, montrent un souci de réalisme conforme à l'anatomie humaine.

Œuvre 3

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Des figures qui semblent dotées d'une vie propre

La Vierge et l'Enfant, deuxième quart du 14^e siècle, marbre, Paris, musée du Louvre – département des Sculptures

La troisième œuvre choisie sur la thématique de la sculpture gothique permet de saisir l'évolution du style vers toujours plus de réalisme. Taillée dans le marbre, la Vierge couronnée est vêtue d'une robe et d'un ample manteau tombant tel un voile sur les pieds. Le drapé se complexifie par des épaisseurs différentes formant des lignes courbes et obliques, parfois horizontales. Les proportions des corps sont respectées, moins rigides et figées, la posture déhanchée dans un *contrapposto**, synonyme de mouvement, insufflé la vie aux personnages. Les jeux de regards complices sont perceptibles entre la mère et l'enfant.



Giovanni d'AGOSTINO, *Vierge de l'Annonciation*, vers 1330-1340, marbre, Paris, musée du Louvre – département des Sculptures



PISTES PÉDAGOGIQUES

Avant la visite

- Étudier en classe l'architecture romane et ses principaux éléments architecturaux (colonnes, fenêtres, sculptures, ornements).

Face aux œuvres

- Relevez les différences entre architecture romane et architecture gothique. Quelles sont les raisons de ces changements ? Peut-on parler d'évolution ? Les élèves peuvent s'appuyer notamment sur les deux premières cartes de l'exposition évoquant ces distinctions.

- Observez les sculptures installées dans les premières salles de l'exposition. Choisissez trois représentations de la Vierge produites à différentes époques. Relevez les différences en vous appuyant sur les informations développées sur les cartels et les textes de salles. On peut demander aux élèves de privilégier la représentation des drapés par des croquis.

Préparation / Prolongement

- Exploiter un texte littéraire. Choisir un extrait de Notre-Dame de Paris, roman historique publié par Victor Hugo en 1831. Le chapitre « Notre-Dame », propose une description de la célèbre cathédrale. Que nous apprend-elle sur le gothique ? Relever les termes spécifiques utilisés pour qualifier ce style.



Vierge glorieuse ; scènes de la Vie de la Vierge, 1320-1340, ivoire d'éléphant, Paris, musée du Louvre – département des Objets d'art

LUMIÈRE & ESPACE dans l'exposition Gothiques

LUMIÈRES ET ESPACE DE L'ÉDIFICE GOTHIQUE

L'abbé Suger de Saint-Denis (vers 1080-1151) est l'un des premiers à avoir perçu ce que pouvait offrir, pour l'accueil des fidèles, la suite d'innovations techniques qui apparaissent entre la fin du 11^e siècle et le milieu du 12^e siècle : le voûtement sur croisée d'ogives ; l'amincissement des murs, déchargés de leur fonction portante ; l'agencement de larges baies. Les édifices religieux gothiques disposent ainsi d'une surface intérieure plus importante, répondant aux besoins d'un Occident chrétien en fort accroissement démographique. D'autre part, les gains de lumière obtenus permettent de mettre en scène la conviction de l'abbé de Saint-Denis qu'une ascension est possible entre le monde matériel terrestre et le domaine immatériel de Dieu par le biais de la lumière (œuvre 1).

Derrière l'impulsion donnée par un personnage d'une autorité aussi considérable que Suger, d'autres évolutions architecturales permettent dans la première moitié du 13^e siècle d'amener les édifices religieux gothiques vers des espaces de pleine lumière : l'invention du remplage* en réseau maintenant les verrières avec un volume de pierre considérablement aminci ; l'ajout de claires-voies* sous le clair-étage, notamment au niveau du triforium* (œuvre 2).

Alors que certains édifices gothiques de la seconde moitié du 12^e siècle proposaient des atmosphères lumineuses jouant sur les contrastes, les grandes réalisations du 13^e siècle (Reims, Amiens, nef de Saint-Denis) affirment avec éclat la confiance en une lumière divine qui ne laisse aucun recoin dans l'ombre, de la même manière que l'Église, communauté instituée des fidèles, n'entend laisser aucun de ses membres dans une dévotion isolée.

En quoi les innovations de l'architecture gothique permettent-elles et répondent-elles à des questions fonctionnelles et symboliques ?

CLARTÉ DE LA PENSÉE MÉDIÉVALE

À l'image de la double page tirée de la Bible de Foigny (œuvre 1), il n'est pas rare de voir sur les manuscrits scientifiques (au sens large du terme) des illustrations d'éléments architecturaux. Il y a en effet une relation entre ces deux types de constructions intellectuelles, chacune incarnée, l'une dans la pierre, l'autre sur la page, qui se renforce à partir du 12^e siècle avec le développement de la pensée scolastique. Cette tradition intellectuelle qu'initie Pierre Abélard (v. 1079-1142) et que Thomas d'Aquin (1225-1274) porte à sa pleine mesure, utilise la raison humaine, non pour prouver mais pour rendre claire la doctrine chrétienne. L'objectif de *manifestatio*, que l'on peut traduire par « élucidation », cherche donc à faire entrer la lumière dans le vaste édifice que constitue le corpus des croyances chrétiennes. Le souci de clarification concerne à la fois les fins de la scolastique mais aussi les moyens par lesquels elle entend y arriver. La mise en place d'une norme de présentation de la pensée s'impose. Elle ordonne, par un souci de lisibilité du développement de la réflexion, un agencement strict de l'espace de la pensée, articulant un discours en trois parties, chacune composée d'un nombre égal de sous-parties, d'arguments et d'objections, basés sur un corpus de référence : les Anciens et Nouveaux Testaments ainsi que les exégèses de Pères de l'Église chrétienne.

Cette tradition intellectuelle devint si structurante, constituant le cœur des cursus d'enseignement, d'où elle tire son nom même, *scuola*, que la manière avec laquelle elle proposait de manier idées et concepts devint une habitude mentale excédant le cadre des arts libéraux* enseignés dans les universités médiévales. De nombreuses œuvres présentées dans l'exposition mettent en évidence la manière dont la structuration de la pensée scolastique a durablement influencé la manière d'organiser l'espace, que cela soit la façade d'une cathédrale (œuvre 2), l'espace pictural d'un panneau peint (œuvre 3) ou d'une tapisserie (œuvre 4).

Comment la structuration de la pensée médiévale a-t-elle influencé la composition des arts visuels ?

Parcours 1

LUMIÈRES & ESPACE DE L'ÉDIFICE GOTHIQUE

ŒUVRES DU PARCOURS



1. Bourges, cathédrale.
Travées intérieures, travées
extérieures, 1889

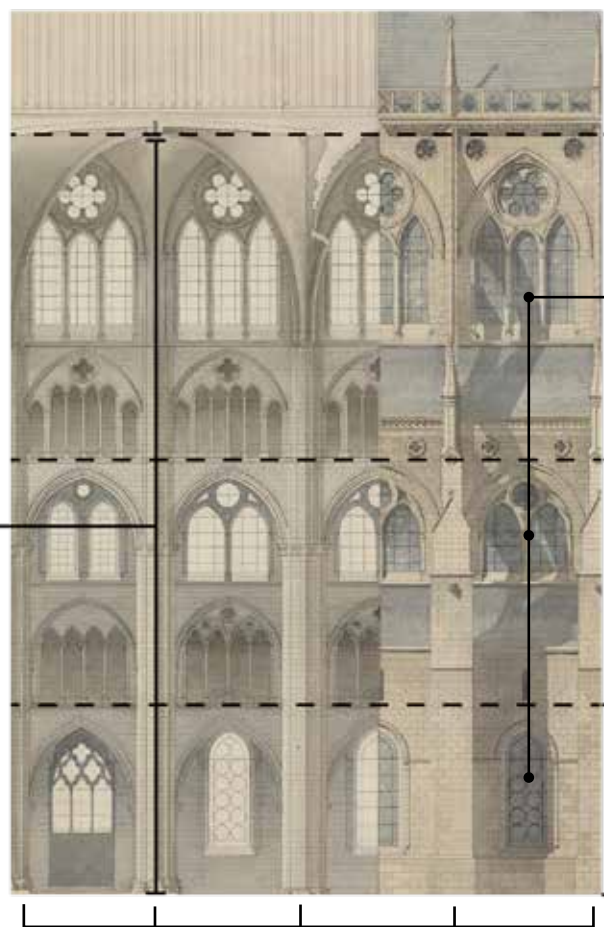


2. Troyes, cathédrale, transept
flamboyant du 15^e siècle écorché,
1898

Œuvre
1

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Lumière et élévation, l'exemple de la cathédrale de Bourges

Paul BOESWILLWALD, *Coupe intérieure et élévation extérieure de la nef de la cathédrale de Bourges*, 1889, aquarelle sur papier, Charenton-le-Pont, Médiathèque du patrimoine et de la photographie



Hauteur des voûtes de la
nef centrale : 38 mètres

Pour toutes les travées,
chacune des nefs dispose
d'une fenêtre, apportant
un éclairage à la fois
latéral et vertical.

Nef centrale

Première nef
colatérale

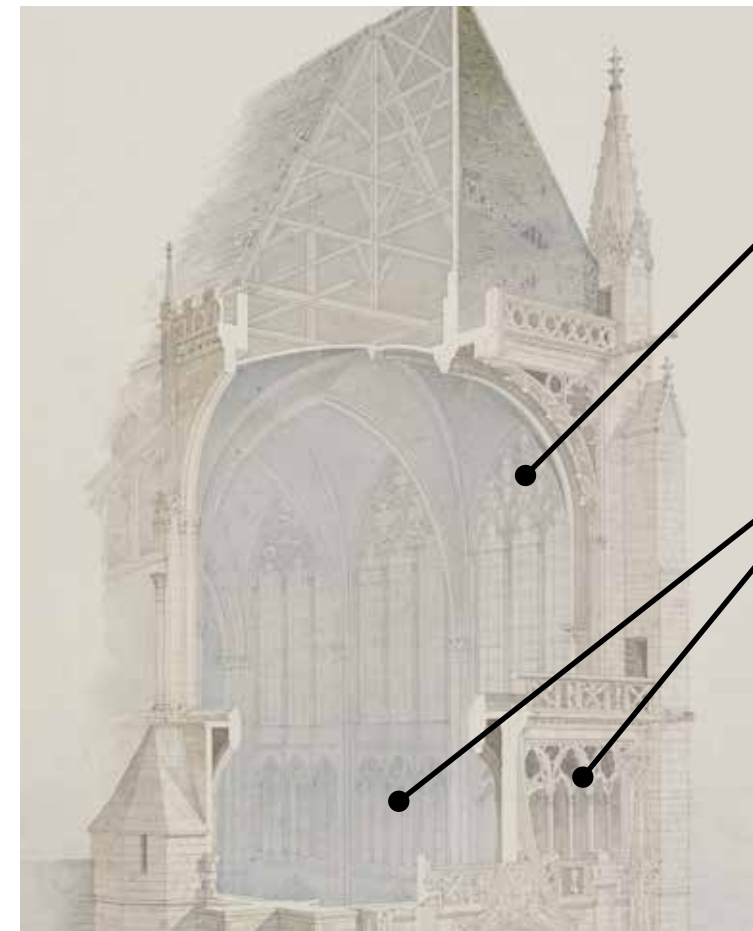
Bas-côté

Chacune des cinq nefs est constituée de onze travées. Dans la nef centrale où la hauteur des voûtes est maximale, les piles* rythment fortement l'espace et amplifient l'impression de hauteur.

Œuvre
2

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Amélioration de l'éclairément, l'exemple de la cathédrale de Troyes

Henri NODET, *Cathédrale de Troyes, vue en « écorché » du bras nord de style flamboyant du transept du 15^e siècle*, 1898, lavis d'aquarelle sur papier, Charenton-le-Pont, Médiathèque du patrimoine et de la photographie



Le remplage* en réseau apparaît sur les édifices du début du 13^e siècle. L'utilisation de pierres armées* permet un amincissement du volume de pierre et réciproquement une augmentation de la surface vitrée. Ce dispositif assure aussi une meilleure rigidité des verrières.

Débuté vers 1200 à partir du chœur, le chantier est arrêté en 1228 à la suite d'un ouragan. La construction reprend en 1235 mais le plan subit des modifications. Comme pour la basilique Saint-Denis, remaniée à partir de 1231, on décide d'ajouter le triforium, ajoutant un second étage à claire-voie en-dessous des verrières.

PISTES PÉDAGOGIQUES

• Sélectionnez des œuvres de l'exposition représentant des édifices ainsi que des photographies (extérieurs / intérieurs) reproduites sur les panneaux illustrés dans sections 1 et 2 ainsi que sur l'écran vidéo de la section 4.

◆ **Exprimer le sentiment que procurent les espaces architecturaux.** Les notions architecturales de masse, de volume ou d'éclairément peuvent être interrogées.

◆ **Décrire et analyser la structure de l'édifice.** De quelle manière l'espace intérieur a-t-il été conçu ? Les cartes illustrées des sections 1 et 2 de l'exposition présentant les principes de l'architecture gothique et le vocabulaire spécifique peuvent être utilisés pour construire cette étude.

◆ **Réfléchir sur les raisons structurelles et fonctionnelles des formes de l'architecture gothique.** Selon le niveau des élèves, la dimension symbolique peut être abordée.

◆ **Travailler sur les innovations successives qui ont fait évoluer l'espace et l'éclairément des édifices gothiques.** Mettre en parallèle avec d'autres exemples de l'histoire des sciences et des techniques. Réfléchir aux notions d'invention, d'influence, de transmission des innovations.

La fréquentation d'un édifice gothique, notamment local, peut suivre la visite de l'exposition, permettant un réinvestissement des points abordés. Selon l'édifice, les élèves pourront s'interroger sur la manière dont les principes architecturaux peuvent être adaptés à des édifices de dimensions plus modestes.

Parcours 2

CLARTÉ DE LA PENSÉE MÉDIÉVALE

ŒUVRES DU PARCOURS



1. Bible de Foigny, 1175-1200



2. Façade de la cathédrale de Chartres, 1696



3. L'Annonciation, 1400-1500



4. La Vierge glorieuse, 1485

Œuvre 1

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Clarifier la pensée : la présentation de l'ascendance de Jésus dans la Bible de Foigny

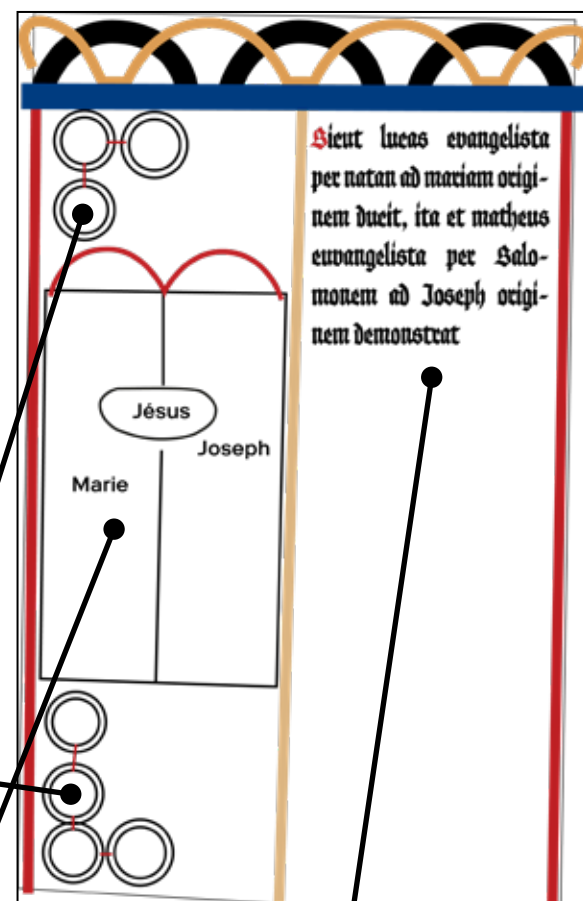
Bible de Sainte-Marie de Foigny, quatrième quart du 12^e siècle, parchemin, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits



Une présentation graphique : un arbre généalogique (ou *stemma*) présentant la double ascendance de Joseph

Une image peinte de la Nativité : une organisation spatiale didactique

SCHÉMA – Trois modes de présentation des idées



Le texte exégétique : une conciliation des Evangiles selon Luc et Mathieu

Œuvre 2

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Notre-Dame de Chartres, l'une des premières façades gothiques de France

Louis BOUDAN, *Vue de la cathédrale Notre-Dame de Chartres, du côté de la Porte Royale*, 1696, encre, lavis, aquarelle sur papier, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie

Ce dessin représente, dans une vue globale, le plus célèbre des neuf portails sculptés de la cathédrale Notre-Dame de Chartres (Eure-et-Loir) : le portail royal, édifié vers 1145-1150. La cathédrale, dont les travaux ont commencé au 12^e siècle, est considérée comme l'un des premiers exemples d'architecture gothique en France. Ces dessins sont le fruit d'un travail d'observation précis mené au 17^e siècle par Louis Boudan (vers 1641 – après 1715). Dans ses pérégrinations, il est amené à copier et dupliquer textes et monuments en vue d'aider François-Roger de Gaignières (1642-1715) à créer une collection documentaire inédite sur les époques médiévale et moderne.



Œuvre 3

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Notre-Dame de Chartres, l'une des premières façades gothiques de France

Rogier VAN DER WEYDEN (attribué), *L'Annonciation*, vers 1440, huile sur bois, Paris, musée du Louvre – département des Peintures

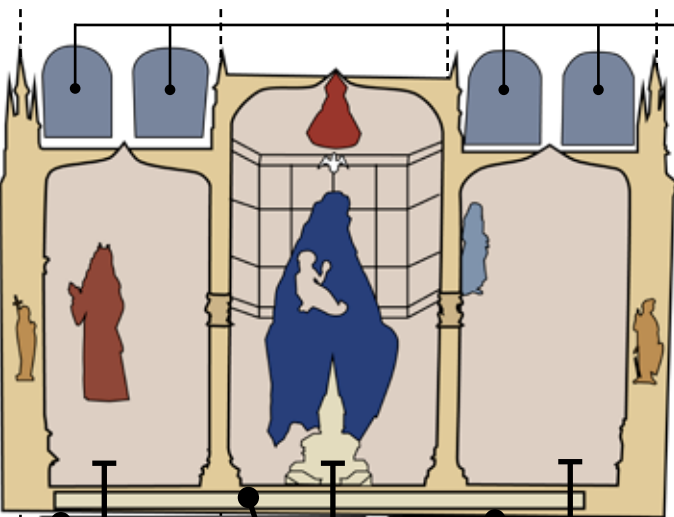
Le nouvel art de peindre des Pays-Bas se développe à partir des années 1430 grâce à la technique de la peinture à l'huile qui permet de donner des effets de transparence et de profondeur. La peinture de Van der Weyden (1399 ou 1400 – 1464) rend ainsi concret l'aspect des objets, faisant entrer le spectateur dans la scène religieuse. Le goût du gothique pour le détail y puise une nouvelle force sur laquelle s'appuie une symbolique cachée des objets. Dans cette *Annonciation*, de subtils effets de lumière magnifient des éléments à la symbolique forte : la carafe d'eau et l'aquamanile* renvoyant à la pureté de la Vierge ou le médaillon accroché au-dessus du lit annonçant la naissance à venir de Jésus. Tout ces éléments sont disposés de manière étudiée et renforcent la compréhension de l'œuvre.



Le cartel illustré de cette œuvre est présent dans les annexes du dossier pédagogique.



SCHÉMA 1 – La Vierge comme source de vie



Quatre affirmations de prophètes de l'Ancien Testament (de gauche à droite: Isaïe, Joël, David, Ézéchiel) dévoilant le rôle central de l'eau:

- Isaïe : « Vous tous qui êtes altérés, venez vers l'eau »;
- Joël : « Une source jaillira de la maison du Seigneur »;
- David : « Mon âme a soif de Dieu, la source vive »;
- Ézéchiel : « Je répandrai sur vous l'eau pure et vous serez purifiés ».

Scène concordante de l'Ancien Testament : Moïse fait jaillir l'eau du rocher

Explication de la scène : « du rocher a jailli l'eau pure pour les assoiffés », *Exode*.

Scène centrale: la Vierge est une source de vie

Interprétation de l'Ancien Testament soutenant le concept : « Une source dans les jardins; une fontaine d'eau vive qui jaillit du Liban », *Cantique des Cantiques*.

SCHÉMA 2 – La symbolique architecturale de la Vierge comme église abritant les fidèles

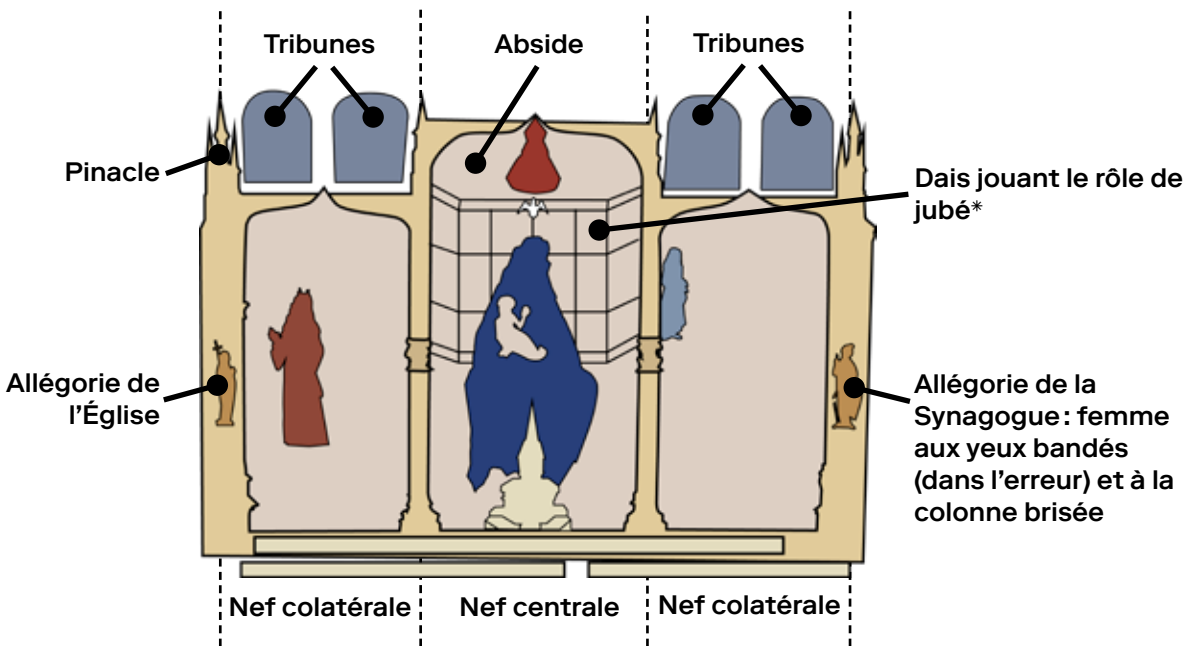
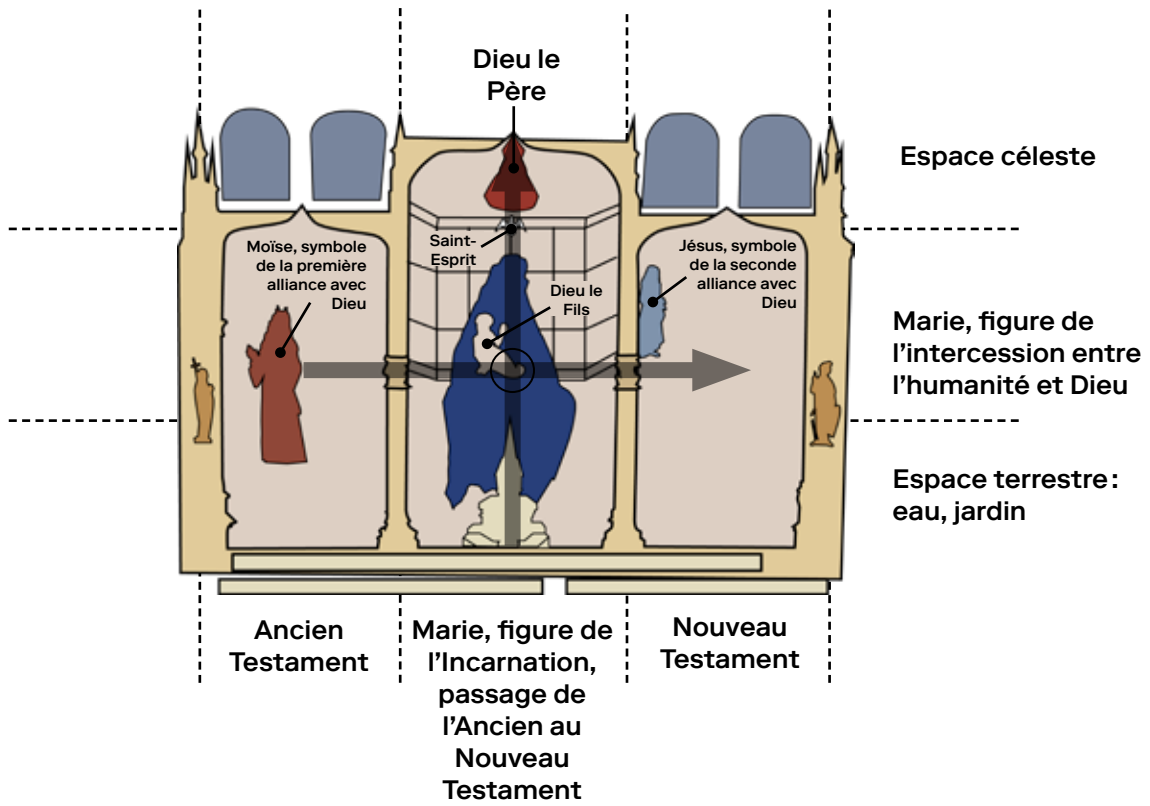


SCHÉMA 3 – La Vierge comme médiatrice



PISTES PÉDAGOGIQUES

Face aux œuvres

- Travailler sur l'organisation de l'espace des œuvres.

♦ **Mettre en évidence la manière dont la disposition des différents éléments répond à une recherche de clarté du propos.** La symbolique des objets pouvant faire défaut aux élèves, l'utilisation du cartel illustré de *l'Annonciation* (voir annexe) et des schémas de l'œuvre 4 (voir ci-dessus) donneront quelques clefs de compréhension.

♦ **Croiser les différents arts visuels et mettre en évidence l'influence des uns sur les autres :** influence de l'espace architectural sur l'espace pictural (œuvres 3 et 4), influence de l'organisation des ouvrages scolastiques (œuvre 1) sur l'espace pictural (œuvre 4).

Prolongement

- Mettre en évidence la manière dont la présentation contemporaine des idées est héritière de la scolastique médiévale. Les points communs entre les pages de la Bible de Foigny (œuvre 1) et un manuel scolaire de l'élève (textes, schémas, illustrations) sont un support de réflexion intéressant.

COULEURS & VALEURS dans l'exposition Gothiques

COULEURS ET VALEURS

La couleur joue un rôle essentiel dans l'art gothique. Les murs intérieurs des édifices étaient recouverts d'un enduit clair mélangé à du sable et de la chaux avant que l'ocre jaune complété de faux joints blancs se généralise. Les chapiteaux des colonnes étaient recouverts de pigments vert, rouge et blanc. Le temps a, depuis, éliminé cette polychromie qui recouvrait la pierre tant à l'extérieur qu'à l'intérieur des édifices et les restaurations des siècles passés ont terminé de soustraire ces colorations originelles. Il est toutefois possible aujourd'hui d'appréhender les couleurs du Moyen Âge gothique à travers les nombreux objets exposés. En premier, les vitraux, où le bleu et le rouge dominant au 13^e siècle. Les enluminures peintes, où les couleurs paraissent saturer l'espace de la page, ont conservé pour bon nombre d'entre elles leur éclat. Les petits accessoires recouverts d'émaux aux colorations vives permettent également d'apprécier les couleurs du Moyen Âge. Elles se réduisent au blanc et au noir dans l'art funéraire. D'ailleurs, seuls les tombeaux de pierre noire dite de Tournai, qui demeurent dans les ruines de certaines abbayes, informent sur l'utilisation de cette couleur. À l'époque romantique, ils ont favorisé la perception d'un Moyen Âge en noir et blanc, sombre et inquiétant.

Six couleurs principales sont utilisées au Moyen Âge : le blanc, le jaune, le rouge, le vert, le bleu et le noir. La classification en teintes froides ou chaudes et la complémentarité des couleurs leur sont presque étrangères. Le souci de réalisme par l'utilisation d'une couleur n'est pas central tandis que la symbolique des couleurs s'applique. Les couleurs employées, vives sous l'éclairage mouvant des cierges ou des torches, devaient donner une impression de mouvement aux figures (peintes ou sculptées). Dans son *Traité de l'âme*, Aristote relevait que « toute couleur est mouvement ». Il semble donc que la sensibilité médiévale ait conservé ce précepte.

Quelle est la place donnée à la couleur dans l'art gothique ? Comment est-elle utilisée à cette époque ? A-t-elle, par sa disparition (son absence), déformé notre perception de l'art gothique ? Quelle valeur symbolique lui attribue-t-on ?

Le Mariage mystique de sainte Catherine en présence de saint Michel, 1400-1425, marbre, Paris, musée du Louvre – département des Sculptures



La Vierge et l'Enfant, 1500-1525, calcaire, Paris, musée du Louvre – département des Sculptures

Guillaume DE MACHAUT, *Œuvres narratives et lyriques*, vers 1390, manuscrit, Paris, Bibliothèque nationale de France – Département des Manuscrits



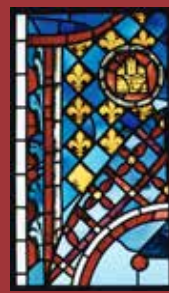
ŒUVRES DU PARCOURS



1. Projet de restauration de Notre-Dame, 1843



2. Mors de chape, 1325-1350



3. Vitrail héraldique, 1243-1248



4. Marie de Bourbon, début du 15e siècle

Œuvre
1

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Goût du temps ou exactitude historique ?

Jean ARVEUF-PASQUIN, *Paris, cathédrale Notre-Dame. Projet non retenu de restauration intérieure de la nef, avec polychromie*, 1843, bois, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine – Musée des Monuments français

En 1843, l'architecte du diocèse de Reims, Jean Arveuf-Fransquin (1802-1875) participe au concours de la restauration de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Dans ce grand dessin où le bleu et la couleur or dominent, on lui reproche de décorer les murs de la nef d'une polychromie correspondant au goût de l'époque romantique pour l'art paléochrétien, byzantin et italien sans se préoccuper des réalités historiques.



Œuvre
2

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Fixer la couleur sur les objets

Mors de chape, Annonciation, 1325-1350, verre, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine – Musée des Monuments français

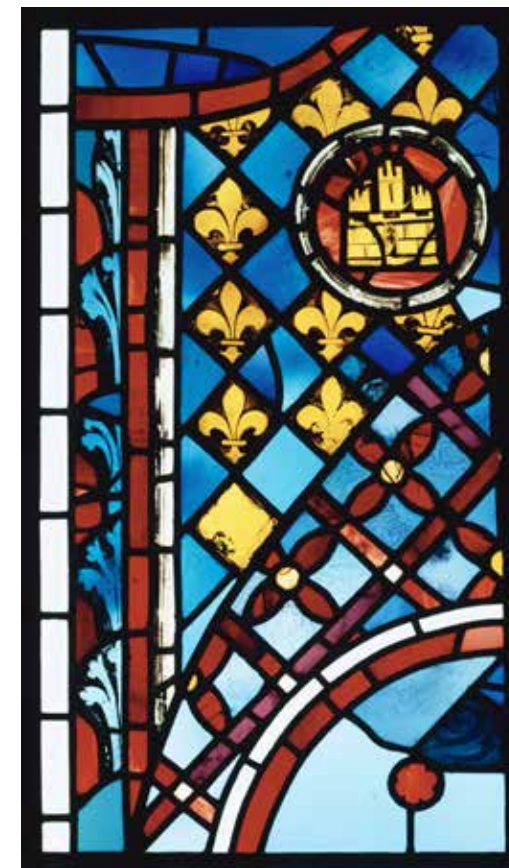
Une poudre de verre colorée cuite au four a été utilisée pour recouvrir les différentes parties de cette attache de manteau religieux. Cette technique de l'émail remonte à l'Antiquité et permet de colorer durablement des objets métalliques.

Œuvre
3

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – La symbolique des couleurs (1/2)

Vitrail héraldique de la Sainte-Chapelle du palais à Paris, 1243-1248, verre, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine – Musée des Monuments français

On peut se rendre compte de l'art de la couleur à l'époque gothique en observant les ensembles de vitraux encore visibles dans les quelques chapelles qui les ont préservés. Ici dans ce fragment de vitrail commandé par Louis IX (1214-1270) pour la Sainte Chapelle, on peut voir l'importance accordée à la symbolique des couleurs dans la mise en forme. Le roi de France a fait placer ses armoiries à proximité des couleurs reprises dans les héraldiques de son père (le bleu associé à la fleur de lys) et de sa mère (château de Castille doré entouré de rouge).



Un panneau explicatif « À la découverte du blason » aborde l'héraldique et les règles de composition d'un blason.

Œuvre
4

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – La symbolique des couleurs (2/2)

Marie de Bourbon, prieure de saint Louis de Poissy, début du 15e siècle, marbre et calcaire de Tournai ou de Dinant, Paris, musée du Louvre – département des sculptures

Le couvent des Dominicaines fut institué vers 1300 en l'honneur de Louis IX. Cette communauté religieuse de fondation royale ne pouvait être dirigée que par des membres de la plus haute aristocratie. Marie de Bourbon (1347-1401), la plus jeune sœur de la reine Jeanne de Bourbon est ici représentée dans ce monument funéraire en position debout. La bichromie correspond aux habits portés par les religieuses. Le blanc exprime la pureté, l'humilité alors que le noir s'impose comme la couleur de la pénitence et ce dès le 9e siècle. Cette posture qui montre la personnalité bien vivante de la défunte diffère nettement des représentations en position couchée plus communes des gisants, figés dans un repos éternel.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Face aux œuvres

- Retrouver la palette des couleurs utilisées pour l'ornement des objets à l'époque gothique à partir d'un choix d'œuvres.

- ◆ Pourquoi certaines couleurs s'imposent-elles dans l'art gothique ? Donner des exemples puis donnez les raisons qui expliquent leur prédominance.

- ◆ Comment les hommes du Moyen Âge percevaient-il les couleurs ? Leur accordaient-ils une valeur symbolique ? Donnez des exemples.

- La couleur s'impose dans l'art gothique par l'utilisation du vitrail coloré. Qu'apporte-t-elle à l'édifice qui la reçoit ?

RYTHME & ORNEMENTS

dans l'exposition Gothiques

PARCOURS 1

DU MOTIF ORNEMENTAL À L'OBSERVATION DIRECTE DE LA FLORE

Jusqu'au 12^e siècle, la pensée médiévale s'est nourrie de la doctrine platonicienne, selon laquelle le monde sensible n'est qu'un reflet trompeur du monde divin, seul réel et donc seul digne d'intérêt. La redécouverte de l'œuvre d'Aristote, qui préconise une observation et une analyse minutieuses de la nature, est à l'origine d'une approche artistique plus naturaliste. Dans la flore des chapiteaux, apparaissent feuillages et fleurs identifiables, directement inspirés de la nature.

En même temps que l'architecture, la sculpture évolue. Le décor architectural devient de plus en plus naturaliste dans le choix des essences. La vigne et le chêne d'abord sont soigneusement représentés, puis très vite l'érable, le figuier, l'aubépine, le chardon ou la rhubarbe. Cette nature forestière, parfois sauvage reste maîtrisée. Elle est parfois représentée de façon anthropomorphe comme ces masques feuillus, motif ornemental très ancien évoquant l'esprit des arbres.

Le traitement plastique des motifs floraux, que ce soit pour les décors ou la représentation d'un espace naturel traduit cette nouvelle attitude et se propage sur tous les supports (enluminure, vitrail, peinture murale...). La vérité du rendu et le souci de figuration du relief reflètent l'intérêt porté à l'observation de cette nature inépuisable.

Comment les artistes et artisans représentent-ils la nature? Sur quels supports ont-ils montré leur intérêt pour la représentation de cette nature?

DU MOTIF ORNEMENTAL À L'OBSERVATION DIRECTE DE LA FAUNE

Le rapport de l'homme à l'animal change à la période gothique, comme l'atteste l'épisode de François d'Assise discutant avec les oiseaux. Comme dans les fables ou les contes, l'animal peut être le reflet de comportements humains.

Les descriptions d'animaux issues de scènes de chasse (voir aussi la valve de miroir illustrée d'une scène de chasseurs devant un château, exposée en Galerie du temps) ou de récits de voyage constituent de nouvelles sources et de nouveaux supports d'illustration pour les artistes. Les animaux sont représentés de manière plus réaliste, les descriptions qui en sont faites se veulent plus objectives.

La figure animale s'autonomise dans les enluminures. Elle est représentée seule, pour elle-même, ou s'inscrivant dans une nature foisonnante comme dans les tapisseries de la Dame à la licorne.

Cette tendance se perçoit également dans le décor sculpté, où les animaux occupent une place d'honneur sur les vitraux et dans les peintures murales.

L'influence de l'art oriental, en particulier islamique, se traduit entre autres par le succès des motifs d'animaux affrontés, souvent de part et d'autre d'un élément séparateur, fontaine ou arbre de vie (voir le panneau aux paons affrontés, exposé en Galerie du temps).

Le répertoire animal légué par l'Antiquité est encore largement réutilisé : représentations des créatures mythologiques (centaures, chimères), rinceaux végétaux parfois animés, c'est-à-dire peuplés de personnages, d'oiseaux, de quadrupèdes.

Comment les artistes représentent-ils la faune? Sur quels supports ont-ils montré leur intérêt pour cette représentation?

Parcours 1

DU MOTIF ORNEMENTAL À L'OBSERVATION DIRECTE DE LA FLORE

ŒUVRES DU PARCOURS



1. Clef de voûte, 1^{er} quart du 15^e siècle



2. Ornaments gothiques, 1840



3. L'initiale P avec l'Ascension, 1200-1300

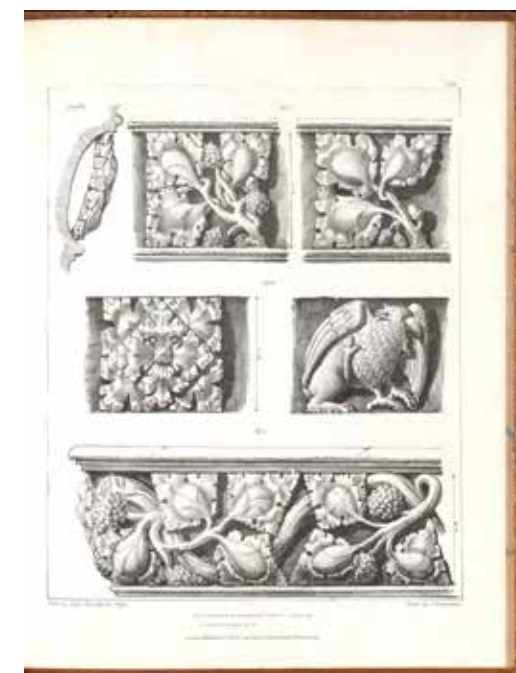


Œuvre 1 **UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Hybridité**
Relief architectural: tête de feuilles ou masque feuillu, vers 1280-1300, calcaire, Paris, musée de Cluny – musée national du Moyen Âge

Un nez et deux yeux en amande émergent du feuillage. La bouche se réduit à l'anneau de suspension de cette clef de voûte. Le dessin de longues feuilles de persil plat aux nervures graphiques prolonge et complète les lignes du visage. Issu de la tradition antique, le symbole païen du « green man » évoque l'esprit des arbres, le dieu des bois et des forêts, sauvage et inquiétant. Il est très fréquent dans les églises et cathédrales du Moyen Âge, principalement sur les clefs de voûte. Ici, elle représente une plante cultivée dans le jardin: par son traitement formel comme par son motif (feuilles de persil), cette œuvre montre une nature ordonnée et humanisée.

Œuvre 2 **UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – L'ornementation médiévale, un vocabulaire de formes**
Augustus Charles PUGIN, *Gothic Ornaments. Selected from various Ancient Buildings in England and France*, 1840, livre, Paris, Bibliothèque Forney

Au début de l'époque victorienne (seconde moitié du 19^e siècle), Auguste Pugin (1796-1832) contribue par son ouvrage *Ornements gothiques* à une analyse de la décoration et l'ornementation médiévales. Cette approche érudite et technique, qui se développe dans ces publications en France et en Angleterre au fil du 19^e siècle, font que ce sont bien plus que de simples modèles décoratifs: c'est un vocabulaire pour un style d'intérieur, fondement d'un mouvement d'architecture, de design, de décoration et d'artisanat.



UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Titre

Initiale P avec l'Ascension, vers 1300, enluminure sur parchemin, Paris, musée du Louvre – département des Arts graphiques

La nature intervient d'abord en tant que matériau : parchemins en peau animale, ivoires d'éléphant ou de morse travaillés, sculptures sur bois ou sur pierre, tissus de soie ou de laine, colorants issus de plantes tinctoriales, d'animaux ou de minéraux (garance et cochenille pour le rouge, guède et lapis-lazuli pour le bleu, gaude pour le jaune, verts et bruns issus du cuivre, etc.). Par son format et sa mise en page, ce feuillet provient d'un bréviaire.



PISTES PÉDAGOGIQUES

Face aux œuvres

- La rencontre avec les œuvres permet d'appréhender l'intérêt porté à l'observation de la nature à cette période. Détails ornementaux, feuillages et fleurs apparaissent sur les tympans, s'enroulent autour des colonnes ou dissimulent les structures architecturales.

- ◆ **Observer, décrire, dessiner et photographier le masque feuillu.** Attirer l'attention des élèves sur la place de cet élément architectural, s'interroger sur sa fonction.

- ◆ **Collecter d'autres détails architecturaux décoratifs liés à la représentation de la nature.** Enrichir cette collection à partir des œuvres de la Galerie du temps et de recherches scientifiques (feuilles de différents arbres, fleurs). Se constituer un répertoire de formes de feuilles. Selon le niveau des élèves, ce répertoire pourra dépasser la représentation formelle et se traduire par un répertoire annoté et référencé de l'origine de chaque essence d'arbre.

Dans le cadre des pratiques artistiques

- **Représenter.** À partir du répertoire de feuilles, observer les différentes formes et les représenter en utilisant différentes techniques : dessin au crayon de bois, feutre noir, encre de Chine, gouache. Afficher les productions, les observer et reprendre les formes en les stylisant. Choisir une forme et la représenter dans l'intention d'investir un support en deux dimensions (possibilité de varier la taille et la forme des supports).

- **Associer pour masquer la structure.** Créer un motif végétal sur un grand format en deux dimensions ou investir un support en trois dimensions (colonnes, pièces de mobilier).

Parcours 2

DU MOTIF ORNEMENTAL À L'OBSERVATION DIRECTE DE LA FAUNE

ŒUVRES DU PARCOURS



1. Alphabet du maître E. S., lettre Y, 1466



2. Gargouille, 1894



3. Feuillet de tablettes à écrire, 1340-1360

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – L'imaginaire médiéval sous toutes ses formes

Maître E.S., *Alphabet gothique*, lettre Y [chevalier au dragon et princesse], vers 1466, gravure sur cuivre au burin, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie

Le Maître E.S. s'est inspiré d'un alphabet enluminé (un manuscrit allemand du 14^e siècle), pour composer ces vingt-trois lettres gothiques, ornées aux figures humaines, d'animaux et de monstres. Dans cet alphabet, le maître E.S. utilise les thèmes préférés du gothique tardif comme les monstres, les chevaliers et les personnages, que ce soit dans une intention satirique ou religieuse.



UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Joindre l'utile à l'agréable : décorer les éléments fonctionnels

Charles Édouard POUZADOUX (mouleur), *Gargouille: animal fantastique ailé* (détail), 1894, plâtre, Paris, Cité de l'architecture

La gargouille évacue les eaux de pluie qui tombent sur la cathédrale. Très souvent, elle prend la forme d'un personnage ou d'un animal, réel ou fantastique. L'eau coule alors par la bouche du personnage ou la gueule de l'animal. Il ne faut pas confondre les gargouilles et les chimères. La gargouille évacue l'eau de pluie par sa bouche alors que la chimère ne sert que de décoration.



Contrairement aux ivoires religieux qui permettent à leurs propriétaires de prier et méditer, ce genre d'ivoires a une fonction plaisante : il s'agit ici de tablettes à écrire de luxe, pour prendre des notes au dos, sur une couche de cire sèche, aujourd'hui disparue. Les deux scènes, qui évoquent le bonheur amoureux d'un couple, sont l'une des nombreuses représentations de l'amour courtois, chargé de toute l'élégance gothique, dans un cadre bucolique propice aux rapprochements et aux gestes tendres.



PISTES PÉDAGOGIQUES

Face aux œuvres

- La rencontre avec les œuvres permet d'appréhender l'intérêt porté à l'observation de la nature et en particulier à la faune.

◆ **Observer, décrire, dessiner et photographier les animaux.** Rechercher à travers les œuvres la faune représentée et établir un classement selon divers critères : animaux réels/animaux fantastiques, oiseaux/mammifères... Choisir un animal et rechercher ses diverses représentations, les dessiner dans un « carnet de modèles » comme ceux présentés dans l'exposition.

◆ **Collecter sur quels supports les animaux sont représentés :** enluminure, vitrail, blason, élément architectural... Rechercher une définition pour chaque support et joindre la photo ou le dessin de l'œuvre.

◆ **Collecter d'autres représentations de la faune.** Enrichir cette collection à partir des œuvres de la Galerie du temps. Se constituer un répertoire. Celui-ci pourra dépasser la représentation formelle et aborder la dimension symbolique de chaque animal.

Dans le cadre des pratiques artistiques

- **Représenter.** À partir du répertoire, observer les différentes représentations animales et les représenter en utilisant différentes techniques : dessin au crayon de bois, feutre noir, encre de Chine, gouache. Afficher les productions, les observer et reprendre les productions en les stylisant.

- **Associer pour créer un blason.** À partir des représentations et des documents mis à disposition dans l'exposition concernant l'héraldique, associer représentations (animaux, végétaux), couleurs, devises dans l'intention de créer les armoiries de la classe.

HÉRITAGE & IDENTITÉ

dans l'exposition Gothiques

CONSTRUIRE UN RÉCIT NATIONAL

Au tournant du 19^e siècle, les monuments gothiques retrouvent une dimension politique, à l'image de la reconstruction au 12^e siècle de la basilique Saint-Denis pour Suger comme affirmation du cœur battant du pouvoir capétien. Le temps est à la réaction à l'universalisme du siècle des Lumières et à l'affirmation de traits nationaux propres. En France ou dans l'espace allemand, la recherche historique et archéologique sur les origines de cet art du Moyen Âge – *opus francigenum* pour les uns, art de bâtir proprement germanique remontant aux Goths pour les autres – s'accompagne d'un discours politique sur l'édification d'un récit national. Deux chantiers sont à ce sens emblématiques : entre 1842 et 1880, l'achèvement des travaux de la cathédrale de Cologne par le royaume de Prusse, interrompus au 16^e siècle, vise à prouver aux autres États allemands qu'il est le plus à même de conduire à la réunification du Reich. En France, la restauration de la cathédrale Notre-Dame de Paris entre 1845 et 1867 cristallise non seulement des enjeux de symbolique nationale (œuvre 1), mais sert aussi de modèle pour l'Europe entière, supplantant la réputation des travaux menés à Cologne.

Plusieurs institutions vont être créées par les gouvernements français successifs pour protéger, restaurer et mettre en valeur les œuvres du patrimoine national, incluant les réalisations de l'art gothique : le musée des Monuments français en 1795 (œuvre 2), la Commission des Monuments historiques en 1837, le musée de Cluny en 1843 et enfin le musée de Sculpture comparée en 1882. Elles vont permettre de réhabiliter l'art du Moyen Âge, jusqu'à en faire un élément incontournable du patrimoine monumental français (œuvres 3 et 4).

Le recours aux thèmes et aux formes médiévales ne traduit pas nécessairement des aspirations passéistes et s'accommode très bien des innovations du temps, telle la charpente métallique du château de Pierrefonds reconstruit sous la direction de Viollet-le-Duc (1814-1879). Certaines œuvres néogothiques témoignent toutefois des aspirations nostalgiques de leur auteur. L'artiste Félicie de Fauveau (1801-1886) par exemple soutient la branche aînée des Bourbons, héritière de la dynastie capétienne (œuvre 5). De manière bien plus extrême, l'époque médiévale a servi de support à l'idéologie réactionnaire nationale-socialiste en Allemagne qui entendait renouer avec la supposée pureté d'une race germanique originelle (œuvre 6).

En quoi l'art gothique témoigne-t-il de la manière dont les créations artistiques servent la construction d'une d'identité nationale ?

CRÉER GOTHIQUE : PUISER DANS LE PASSÉ UNE MODERNITÉ ARTISTIQUE

La parution en 1764 du roman *Le Château d'Otrante, histoire gothique* par l'anglais Horace Walpole (1717-1797) est un signe du retour d'un intérêt pour le gothique. L'abondant répertoire de ses formes décoratives, accentué par l'état de délabrement de nombreux édifices, stimule l'imaginaire d'artistes et d'auteurs souhaitant se distancier de l'académisme des modèles antiques et classiques. Une nouvelle génération, de Goethe (1749-1832) à Hugo (1802-1885) en passant par Radcliffe (1764-1823) et Chateaubriand (1768-1848), puise dans le décor gothique les ressorts d'intrigues qui s'accordent beaucoup plus avec le goût nouveau pour le sublime* qu'à la convenance héritée du Grand Siècle. Au château ou au monastère (œuvre 1) s'arrime un imaginaire médiéval, source d'une liberté artistique permettant d'explorer jusqu'aux sentiments les plus tourmentés de l'âme humaine (œuvres 2 et 3).

Du 19^e au 21^e siècle, le succès pour ce gothique retrouvé ne s'est pas démenti. Réinterprété par le courant romantique, c'est bien souvent l'association à l'obscurité, volontiers inquiétante, qui a prévalu sur le vaste volume lumineux des cathédrales. La nuit gothique (œuvre 4) a ainsi offert un cadre privilégié au développement de cultures alternatives, à l'image de la contre-culture « goth » qui, depuis les années 1970 et selon des ramifications multiples, a popularisé une esthétique puisant autant dans le goût pour l'occulte que dans le raffinement des formes médiévales (œuvres 5 et 6).

De quelle manière le Moyen Âge gothique a-t-il contribué à inspirer de nouvelles formes artistiques du 19^e au 21^e siècle ?

Parcours 1

CONSTRUIRE UN RÉCIT NATIONAL

ŒUVRES DU PARCOURS



1. Maquette de la flèche de Notre-Dame de Paris, 1859



2. La salle des sculptures du 14^e siècle, 1817



3. Ensemble de 17 dessins de sculptures, 1850-1853



4. Vue sur les gargouilles de l'église Saint-Epvre à Nancy, 1930-1950



5. Lampe de l'archange saint Michel, 1830



6. Coffret offert à Adolf Hitler, 1937



Œuvre
1

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Se montrer digne du passé

Auguste BELLU, *Maquette de la flèche de la cathédrale Notre-Dame de Paris*, 1859, bois, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine – Musée des Monuments français

Pour la restauration de Notre-Dame de Paris, Eugène Viollet-le-Duc souhaite restituer la flèche qui avait été démantelée à la fin du 18^e siècle. La nouvelle flèche est prévue pour dominer l'édifice de 93 mètres, soit dix de plus que celle du Moyen Âge. Une manière d'affirmer que la France du Second empire peut mieux faire que le 13^e siècle.

Le cartel illustré de cette œuvre est présent dans les annexes du dossier pédagogique.

Œuvre
2

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Mettre en scène le passé

Charles Marie BOUTON, *La salle des sculptures du 14^e siècle au musée des Monuments français*, 1817, huile sur toile, Paris, musée Carnavalet – Histoire de Paris

L'homme en noir au centre de la composition est le fondateur du musée des Monuments français, Alexandre Lenoir (1761-1839). S'il a protégé nombre d'œuvres médiévales provenant de la Sainte-Chapelle ou de la basilique Saint-Denis, la scénographie qu'il adopte contribue à populariser une image sombre de la période gothique : « le cœur du musée est une succession de

salles, consacrées chacune à un siècle, du 13^e au 17^e. La lumière du jour, presque complètement absente du 13^e siècle, entre peu à peu dans les pièces suivantes, pour inonder de clarté le 17^e des vertus triomphantes », D. Poulot, « Alexandre Lenoir et les musées des Monuments français », in *Les lieux de mémoire*, tome II, *La Nation*, Pierre Nora (dir.), 1997, Paris, Gallimard.



Œuvre
3

Œuvre
4





Œuvre
5

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Défendre des convictions politiques

Félicie DE FAUVEAU, *Lampe de l'archange saint Michel*, 1830, bronze peint et verre, Paris, musée du Louvre – Département des Objets d'art

Le dos de la niche architecturale dans laquelle prend place saint Michel porte l'inscription suivante : « Le jour de la St Michel l'an de N.S MDCCCXXX Et le j(our) du Reygne de HENRY le ve ». À la date du 29 septembre (jour de la saint Michel) 1830, le monarque est Louis-Philippe 1er, « roi des Français » issu de la maison d'Orléans, branche cadette de la dynastie des Bourbons. Le Henri V auquel Félicie de Fauveau fait référence est Henri d'Artois, petit-fils du roi Charles X forcé à abdiquer à la suite de la révolution de Juillet 1830. Cette appellation est révélatrice de la fiction politique que développent les légitimistes, ne reconnaissant comme roi qu'un membre de la famille aînée des Bourbons. Cet attachement politique est ici associé à une iconographie médiévale autour du thème de saint Michel, patron d'un ordre militaire fondé en 1469 par Louis XI. Très présent dans l'œuvre de Félicie de Fauveau, il témoigne d'une nostalgie d'un monde médiéval plus conforme à ses aspirations politiques.

Œuvre
6

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – L'art comme outil de propagande

Josef PÖHLMANN, *Coffret « Adolf Hitler in Franken »* [Adolf Hitler en Franconie], 1939, laiton, Paris, musée de la Libération de Paris – musée du général Leclerc – musée Jean Moulin

Ce coffret datant du III^e Reich (1933-1945) fut offert pour l'anniversaire d'Adolf Hitler (1889-1945). Frappé de l'aigle impérial et utilisant une inscription en *Fraktur* (ou gothique allemande), cet objet montre comment la réappropriation d'une époque et de l'esthétique associée peut servir un propos politique. Le régime nazi cherche ainsi à s'ancrer dans une supposée cohérence historique, se faisant l'héritier légitime de l'empire germanique médiéval.



PISTES PÉDAGOGIQUES

PISTE 1 – QUESTIONNER L'IMAGINAIRE GOTHIQUE

Avant la sortie

- Demander aux élèves de lister les termes que l'évocation de l'art du Moyen Âge ou de l'art gothique font naître chez eux. Si les acquis sont fragiles et limitent cette phase de travail, il est possible de les guider grâce à des termes plus évocateurs (cathédrales, Notre-Dame de Paris, etc.)

Face aux œuvres

- Confronter les termes listés en classe avec les œuvres du parcours. Correspondent-elles ou divergent-elle des images établies *a priori* ?
- Questionner les élèves sur les œuvres du parcours. Les amener à mettre en évidence le caractère construit de l'imaginaire associé à l'art gothique, notamment à partir du 19^e siècle.

PISTE 2 – QUESTIONNER LES RAPPORTS ENTRE ART ET POLITIQUE

Face aux œuvres

- Mettre en évidence à partir des œuvres du parcours la manière dont l'art peut-être utilisé – ou détourné – au profit d'une conception politique.

Prolongement

- Les élèves pourront s'interroger à partir des œuvres du parcours ou de l'exposition (sections 5 à 8) sur la manière dont l'évocation du passé sert les intérêts présents. Il est possible d'ouvrir davantage en intégrant à la réflexion des questions extra artistiques comme les politiques mémorielles.

Parcours 2

PUISER DANS LE PASSÉ UNE MODERNITÉ ARTISTIQUE

ŒUVRES DU PARCOURS



1. Les Adieux de René à sa sœur, 1806



2. Faust cherchant à séduire Marguerite, 1827



3. Décor d'Hernani, 1867



4. Vue nocturne sur Notre-Dame de Paris, 1933



5. Robe cathédrale, 2012



6. Couverture pour Les Contes macabres, 2009



Œuvre 1 **UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Sublime et décor romantique**
Lancelot Théodore TURPIN DE CRISSÉ, *Les Adieux de René à sa sœur*, 1806, huile sur toile, Châtenay-Malabry, Maison de Chateaubriand

Lancelot Théodore Turpin de Crissé (1782-1859) illustre un épisode clef du roman *René* (1802) de Chateaubriand lors duquel le héros, désespéré par la révélation de l'amour incestueux que lui porte sa sœur Amélie, retirée dans un couvent, s'apprête à embarquer pour les États-Unis. Les thèmes du sublime*, source d'influence des artistes romantiques, sont ici bien présents. D'une part une figure humaine isolée au milieu

d'éléments naturels spectaculaires – la masse rocheuse à gauche, la mer agitée à droite – et d'autre part la mise en écho des sentiments par l'environnement – ici les flots tumultueux répondant à l'agitation intérieure du protagoniste. Le monastère du roman a été remplacé par une église gothique selon le goût de l'époque. Prolongeant le promontoire rocheux, sa masse ancrée offre un contrepoint aux lignes de la composition qui fuient vers le navire à droite, symbole du déchirement que constitue l'exil.



Œuvre 2 **UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Imaginaire gothique et tourment de l'âme (1/2)**
Eugène DELACROIX, *Faust cherchant à séduire Marguerite*, 1827, lithographie, Paris, musée national Eugène-Delacroix

Goethe s'inspire d'un récit du 16^e siècle pour écrire son *Faust* (1806), histoire d'un vieil alchimiste qui vend son âme au Diable afin de connaître des satisfactions que sa longue vie d'étude n'a pu lui procurer. Eugène Delacroix (1798-1863) choisit cette histoire pour produire sa première série lithographique. Le décor nocturne d'une rue médiévale aux ornements gothiques devient le cadre de la magie noire et de la transgression: Marguerite est détournée de l'innocence et de la piété, symbolisée par la figure sculptée dans la niche (une Vierge?) par un Faust rajeuni. Apparaissant comme des doubles, Faust à droite et Méphistophélès à gauche encadrent la jeune femme de manière symétrique (positionnement des pieds, masse du vêtement).



Œuvre 3 **UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Imaginaire gothique et tourment de l'âme (2/2)**
Charles-Antoine CAMBON, *Décor d'Hernani*, 1867, maquette en volume peinte, Paris, bibliothèque-musée de la Comédie-Française

La pièce *Hernani* (1830) de Victor Hugo, suscita une telle controverse entre spectateurs lors de sa première présentation que cette dernière fut qualifiée de « Bataille d'Hernani ». Cette œuvre inaugura de manière spectaculaire un nouveau genre théâtral, le drame romantique, rompant avec les codes de la tragédie classique du 17^e siècle. Ce décor de Cambon (1802-1875) pour la reprise de 1867 habille le 4^e acte (« Le Tombeau »). Devant la sépulture de Charlemagne à Aix-la-Chapelle, Don Carlos (Charles Quint, souverain du 16^e siècle) attendant les résultats de l'élection impériale, se livre à un monologue sur la fortune humaine et la fragilité du pouvoir. Le décor est une association éclectique d'éléments architecturaux (arcs cintrés et chapiteaux romans, édicule gothique) dont le but est de créer une ambiance médiévale. Selon la manière romantique, l'obscurité du lieu fait écho aux tourments du protagoniste.

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Populariser l'imaginaire gothique

Gyula HALÁSZ, dit BRASSAI, *Vue nocturne de Notre-Dame sur Paris et la tour Saint-Jacques*, 1933, photographie, Paris, musée d'Art moderne de Paris

Brassai (1899-1984) met en avant dans cette photographie la stryge, chimère pensive de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Moins effrayante que contemplative, son attitude fait remarquablement bien écho à l'arrière-plan. L'atmosphère brumeuse enveloppe en effet la capitale d'un décor de mystère, à l'image de ces yeux de pierre, insondable témoin d'une rêverie séculaire.



UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Jouer avec les formes du gothique (1/2)

Iris VAN HERPEN, *Robe cathédrale*, 2012, polyamide imprimé en 3D et cuivre, collection de l'artiste

La créatrice de mode Iris van Herpen (née en 1984) s'inspire ici de l'architecture flamboyante des édifices gothiques d'Europe du Nord. Gâbles, pinacles, arcs en ogives et remplages lui fournissent une grammaire formelle sophistiquée faite de lignes et de courbes. L'écrin de pierre devient un vêtement qui protège le corps tout en soulignant les contours. L'enchaînement de courbes et de contre-courbes partant du cou aux hanches en passant par le buste et la taille rappelle la vitalité des formes proliférantes des artistes gothiques.

UNE ŒUVRE EN DÉTAILS – Jouer avec les formes du gothique (2/2)

Benjamin LACOMBE, *Couverture pour Les Contes macabres, d'Edgar Allan Poe*, 2009, huile et gouache, Paris, galerie Daniel Maghen

Benjamin Lacombe (né en 1982) a publié et illustré deux recueils de nouvelles de Poe (1809-1849), maître du romantisme noir américain. Ses figures aux traits délicats et à l'apparence extrêmement détaillée jouent sur l'opposition entre précieuse fragilité d'un côté et un air de mystère quelque peu inquiétant de l'autre. L'esthétique qu'il développe dans ses œuvres emprunte à l'époque victorienne (deuxième moitié du 19^e siècle) et au courant néogothique, preuve que l'art gothique ne cesse d'être réinterprété.

PISTES PÉDAGOGIQUES

PISTE 1 – IMAGES SONORES

Face aux œuvres

- À la manière des artistes du 19^e au 21^e siècle dont la création a été stimulée par l'univers gothique, demander aux élèves de réfléchir à des images sonores associées à une ou plusieurs œuvres du parcours (ou de l'exposition temporaire).

Après la visite

- À partir des notes d'ambiance réalisées pendant la visite de l'exposition, les élèves produisent les images sonores de leur(s) œuvre(s). Les modalités techniques seront définies par l'enseignant (bruitage en prise de son directe, utilisation d'une piste musicale voire recours à l'intelligence artificielle).
- Les élèves peuvent partager avec leurs camarades les œuvres choisies et ainsi éprouver la pertinence de leurs choix.

PISTE 2 – ACCOMPAGNER LA LECTURE D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE

Avant la visite

- Plusieurs genres littéraires ont produit des œuvres ayant pour thème ou pour cadre l'univers gothique : roman gothique, roman noir, roman fantastique, drame romantique. Intégrer à leur étude la visite de l'exposition « Gothiques » est un moyen efficace pour faire découvrir aux élèves le contexte artistique et historique ayant prélué à leur écriture.

Certaines de ces œuvres, issues de la littérature française ou étrangère sont présentes dans l'exposition dans un espace de médiation.

Pendant la visite

- Demander aux élèves d'identifier les œuvres du parcours ou de l'exposition participant à une esthétique similaire à l'œuvre étudiée.
- Mettre ainsi en évidence les éléments qui relèvent du *topos* artistique. Les distinguer de ceux qui relèvent du style propre à l'auteur/l'autrice étudié(e).

CONCLUSION

Des enjeux communs rapprochent bien plus qu'on ne l'imagine le Moyen Âge gothique de notre époque contemporaine. L'entretien d'un rapport à la nature et au vivant cher aux individus de ce passé éloigné n'est pas sans rappeler nos préoccupations actuelles de reconnexion à une nature essentielle à la vie et source d'inspiration pour la création à travers le temps.

Notons que ce gothique « noir », effrayant et macabre venu d'une culture anglo-saxonne infuse dans le domaine des arts visuels et sonores une esthétique profonde et tenace depuis le début du roman gothique. Plus proches de nous, deux succès populaires proposent le retour d'un gothique médiévaliste et réactivent un passé qui remet en question la lecture linéaire et progressiste de notre histoire : la série américaine de fantasy *Game of Thrones* d'une part, créée par David Benioff et D.B.Weiss s'inspire de lieux et personnages historiques réels tout droit venus d'un Moyen Âge obscur. Les spectacles mis en scène pour la tournée de Mylène Farmer intitulée « Nevermore » d'autre part, dont les éléments scéniques donnent l'illusion de pénétrer dans un espace fantastique grâce à l'installation d'un monumental portail gothique surmonté de pinacles.

Aurions-nous besoin d'un ré-enchantement pour renouveler notre présent et nous faire avancer qui passerait aussi par la réappropriation de ces époques lointaines et immodérées ?



Mélanie COURTINAT, *Ten Lands*, 2020, art numérique

PISTES PÉDAGOGIQUES *supplémentaires*

LA SCULPTURE MONUMENTALE ET NARRATIVE

La rencontre avec les œuvres interroge les fonctions de la sculpture à cette période en répondant à la double contrainte : s'intégrer dans un monument (la sculpture monumentale) et servir de support à l'enseignement religieux (la narration).

– **La contrainte liée au format et à la sculpture monumentale.** La sculpture va investir l'intérieur et l'extérieur des édifices religieux. Certaines figures acquièrent progressivement leur autonomie et se détachent de la structure architecturale pour devenir des rondes-bosses.

– **La contrainte liée à la narration.** Présentes sur les chapiteaux, autour des fenêtres, et surtout à l'entrée des églises, les sculptures racontent des histoires tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament. Les sculpteurs représentent également le monde animal et végétal ainsi que des scènes de la vie quotidienne.

Face aux œuvres

- Observer une architecture religieuse gothique. Isoler et nommer les différents éléments architecturaux et les espaces réservés à la sculpture monumentale : tympan, chapiteau, voussure, linteau, trumeau, colonne.

- S'attacher à l'étude d'un tympan, d'un chapiteau, d'une colonne. Observer la manière dont les sculpteurs ont investi ces espaces de contrainte de cadres. Sculpture, fonction et sujet sont mis en relation. Confronter à d'autres réalisations de cette période.

Dans le cadre des pratiques artistiques

- **Contraintes liées au format (taille et forme).** Isoler un détail de sculpture monumentale : décor d'un tympan, sculpture. Inviter les élèves à représenter cet élément dans un espace contraint (taille et forme du support). Observer les effets produits : déformation, création de nouvelles formes.

- **Contraintes liées à la fonction.** À partir de photographies d'architectures contemporaines, isoler un détail architectural par rapport à une fonction spécifique (structurelle ou décorative). Créer, concevoir, dessiner et intégrer un nouvel élément architectural.

CONCEVOIR UN GLOSSAIRE ILLUSTRÉ

Les parcours proposés ont permis la rencontre sensible avec des œuvres (architecture et sculpture) et leur appropriation. Il s'agit ici de convoquer connaissances, capacités et attitudes au service d'un projet pluridisciplinaire dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts.

- **Observer, décrire, dessiner et photographier les éléments perçus face à l'œuvre.** Amener les élèves à s'interroger sur le point commun entre ces éléments. Confronter les œuvres aux cartels pour dégager le champ sémantique de l'architecture religieuse et de la sculpture.

- **Collecter des traces relevant du domaine sensible** (mots utilisés pour exprimer le ressenti de chacun face à l'œuvre) et du domaine descriptif (mots utilisés pour décrire et nommer les éléments). Les contextualiser en les replaçant sur des dessins et/ou photographies des œuvres intégrales. Enrichir par l'expérimentation de la représentation en trois dimensions à l'aide des outils informatiques.

•Réaliser un glossaire illustré. Amener les élèves à concevoir un glossaire illustré à partir de la collecte de traces et du vocabulaire spécifique lié à l’architecture et à la sculpture. Ces recherches seront complétées et enrichies par de nouvelles rencontres sensibles.

MOT	DÉFINITION	DESSIN	PHOTO	TEXTE À TROUS
Tympan				
	Définition de la clef de voûte			
Chapiteau				
				

GLOSSAIRE

Arc-boutants
Arcs extérieurs qui viennent contrer le poids des voûtes qui sont à l'intérieur de l'édifice.

Arts libéraux
Matières étudiées par les hommes de condition libre constituées par le trivium : grammaire, dialectique, rhétorique, suivi du quadrivium : arithmétique, géométrie, astronomie et musique.

Appareil
On donne le nom d'appareil aux différentes façons de tailler et d'assembler les pierres et les autres matériaux de maçonnerie dans la construction.

Aquamanile
Récipient servant à verser de l'eau pour le lavage des mains.

Contrapposto
Disposition classique du corps humain dans la sculpture grecque antique dans laquelle le poids du personnage repose sur une jambe, quand l'autre, libre, est légèrement repliée. Ce procédé permet un rendu moins figé, et donc plus vivant, du corps sculpté.

Jubé
Clôture séparant le chœur de la nef. Elle est surmontée d'une galerie, passage étroit permettant de circuler d'un lieu à un autre.

Piles
Synonyme de pilier, il constitue la base ou massif de maçonnerie supportant les arches d'un édifice, d'un pont.

Remplages
Pierres ajourées garnissant des fenêtres à meneaux ou la partie intérieure d'une rose, une rosace.

Sublime
Compris dans un sens esthétique, le sublime est conçu comme différent de la beauté par le philosophe Edmund Burke en 1757. Alors que cette dernière suscite une émotion délicate, le sublime est une « terreur délicate » qui saisit l'esprit. Ce sentiment peut naître de toute vision propre à rendre compte de l'infini spatial ou temporel, de la grandeur et du pouvoir de la nature ou de l'homme.

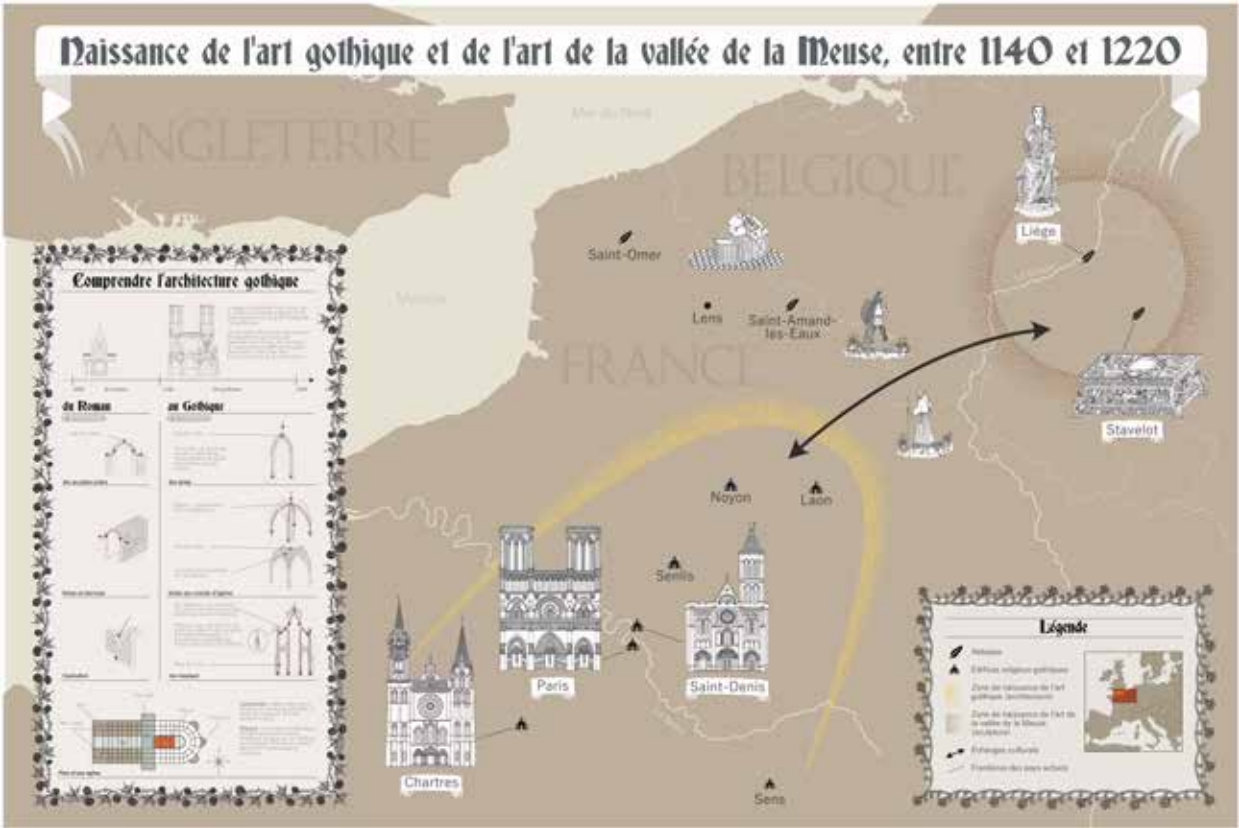
Triforium
Dans les églises, ensemble des ouvertures par lesquelles la galerie haute au-dessus des bas-côtés (la tribune) donne sur l'intérieur de la nef.

Voussures
Arc élémentaire positionné dans la partie supérieure du portail formé de la juxtaposition de voussours, pierres taillées en forme de coin.

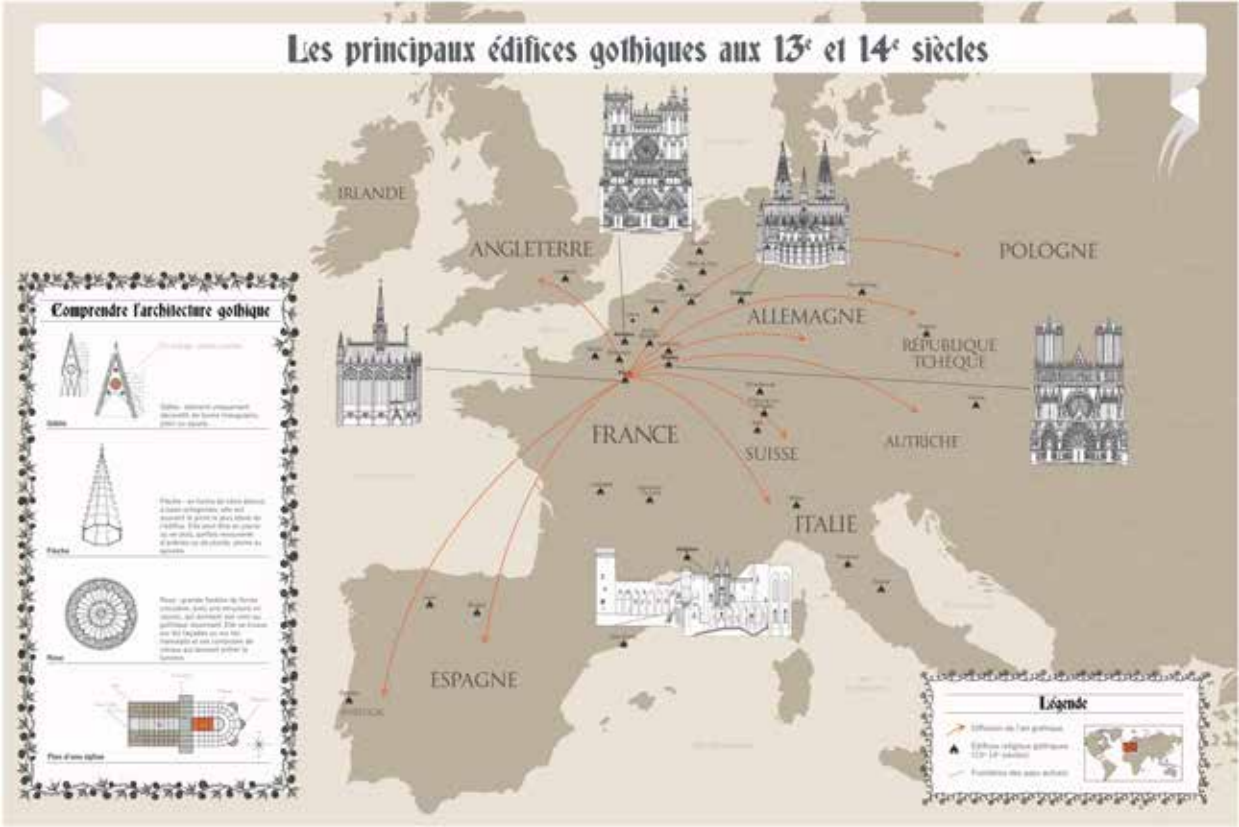
ANNEXES

CARTES

CARTE DE LA SECTION 1



CARTE DE LA SECTION 2

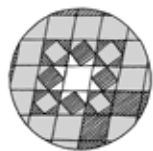


L'Annonciation et ses symboles

- ① La cheminée est fermée donc l'hiver est fini : **le 25 mars, date de la fête de l'Annonciation.**
- ② Chambre de Marie, typique d'un intérieur bourgeois et flamand du 15^e siècle.
- ③ **L'archange Gabriel** annonce à **Marie**, qu'elle est enceinte de Jésus, le fils de Dieu. Il est richement habillé, en homme d'église.



- ④ Motif de **l'étoile à 8 branches** : «l'étoile du matin», souvent associée à Marie.
- ⑤ Une seule bougie éteinte : symbole de l'attente de la vraie lumière divine à venir.



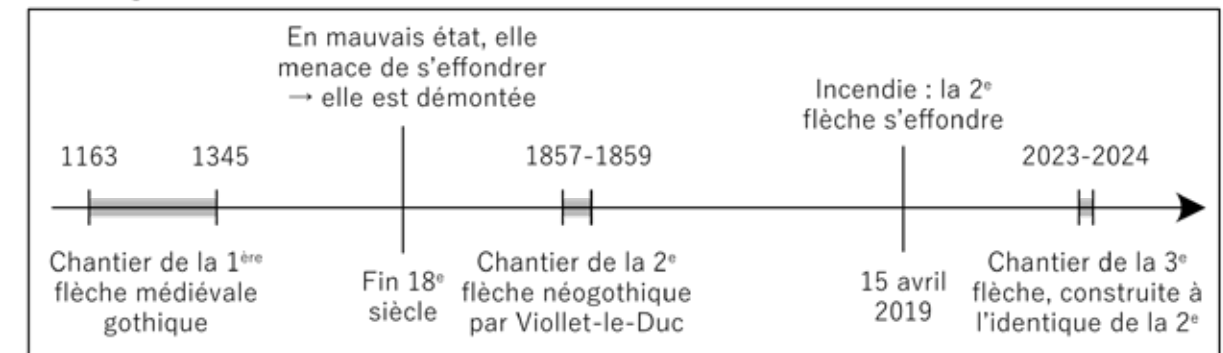
4 évocations de la pureté :

- (a) La blancheur des lys dans le vase.
- (b) L'aiguière sert à verser de l'eau pour se purifier.
- (c) La lumière passe à travers la carafe transparente, signe de l'Immaculée Conception.
- (d) Les fruits évoquent le péché originel d'Adam et Ève.



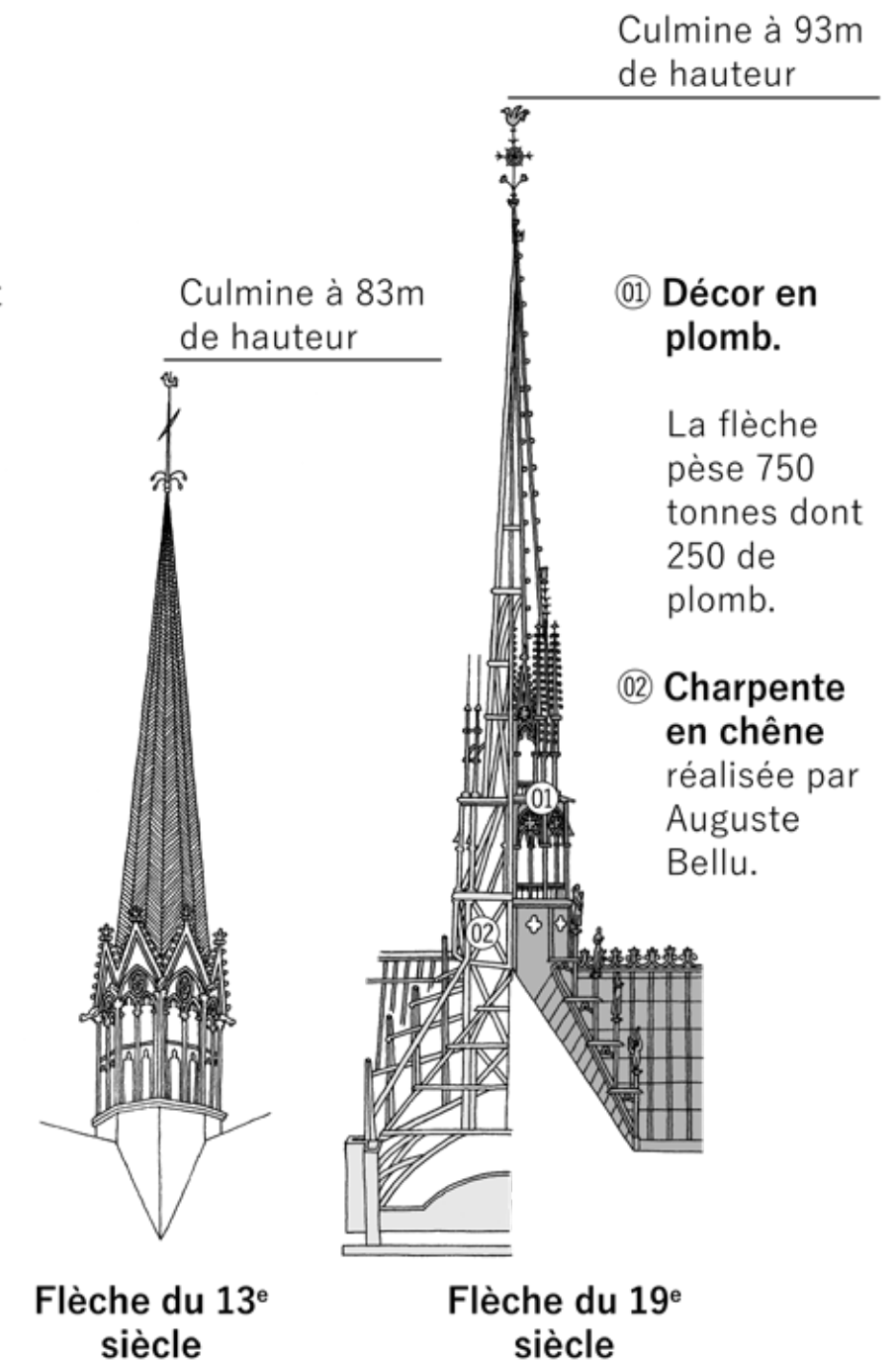
La flèche de la cathédrale Notre-Dame de Paris

Chronologie des flèches successives



En forme de **cône élancé, à base octogonale**, la flèche est souvent le point le plus élevé de l'édifice.

Eugène Viollet-le-Duc
→ Architecte passionné de gothique qui restaure et recrée de nombreux monuments médiévaux (Pierrefonds, Carcassonne, Vézelay...) au **19^e siècle**.



CRÉDITS

photographiques

Couverture : © Studio Wim Delvoye

Page 4 :

1 – © Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Thierry Ollivier

2 – © Musée Paul Valéry, Sète

Page 5 :

1 – © Studio Wim Delvoye

2 – © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Tony Querrec

Page 6 :

1 – © Cité de l'architecture et du patrimoine

2 – © Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Thierry Ollivier

Page 7

1 – © Cité de l'architecture et du patrimoine

2 – © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau

3 – © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Martine Beck-Coppola

Page 8 © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle

Page 10 © Ministère de la Culture - Médiathèque du patrimoine et de la photographie, Dist. GrandPalaisRmn / image GrandPalaisRmn

Page 11 © Ministère de la Culture - Médiathèque du patrimoine et de la photographie, Dist. GrandPalaisRmn / image GrandPalaisRmn

Page 12 © BnF

Page 13

1 – © BnF

2 – © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado

Page 14 © Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Philippe Fuzeau

Page 17

1 – © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Martine Beck-Coppola

2 – © Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Thierry Ollivier

3 – © BnF

Page 18

1 – © Ministère de la Culture - Médiathèque du patrimoine et de la photographie, Dist. GrandPalaisRmn / image Médiathèque du Patrimoine

2 – © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

Page 19

1 – © GrandPalaisRmn (musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge) / Franck Raux

2 – © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

Page 21

1 – © GrandPalaisRmn (musée de Cluny - musée national du Moyen Âge) / Michel Urtado

2 – © Bibliothèque Forney - Paris

Page 22 © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Thierry Le Mage

Page 23 © BnF

Page 24 © Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Philippe Fuzeau

Page 26 © MAP / CRMH / Cité de l'architecture et du patrimoine / Musée des monuments français / D.Bordes

Page 27

1 – © CC0 Paris Musées / Musée Carnavalet – Histoire de Paris

2 – © Ministère de la Culture - Médiathèque du patrimoine et de la photographie, Dist. GrandPalaisRmn / image Médiathèque du Patrimoine

3 – © Ministère de la Culture - Médiathèque du patrimoine et de la photographie, Dist. GrandPalaisRmn / Noël Le Boyer

Page 28

1 – © Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Martine Beck-Coppola

2 – © Josef Pöhlmann – Paris Musées / Musée de la Libération de Paris - musée du général Leclerc - musée Jean Moulin

Page 30 © CD92 / Vincent Lefebvre

Page 31

1 – © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Madeleine Coursaget

2 – © P.Noack, coll. Comédie-Française

Page 32

1 – © Estate Brassai – GrandPalaisRmn

2 – © Iris van Herpen, © Yannis Vlamos

3 – © Benjamin Lacombe, © galerie Daniel Maghen

Page 34 © ADAGP, Paris, 2025

Les cartes et cartels ont été co-conçus avec l'association Femmes en avant de Liévin, avec le soutien de la Communauté d'Agglomération de Lens-Liévin et de l'ANCT dans le cadre des projets Politique de la Ville. Les illustrations ont été réalisées par Adley et le graphisme par Félix Bisiaux.

