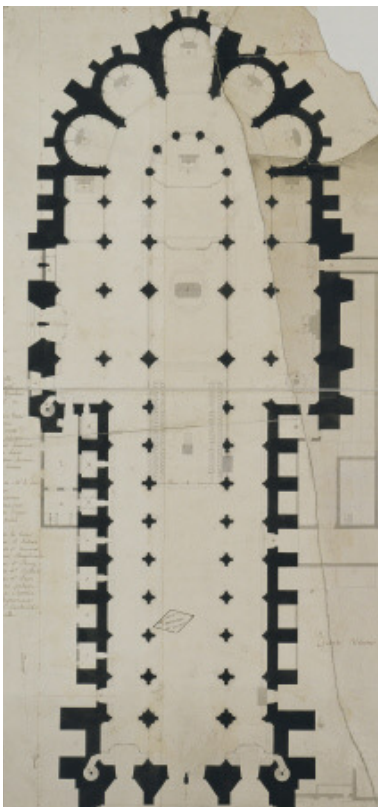


De la fin de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à l'inauguration du musée du palais du Tau en 1972, des travaux de restauration titanesques ont transformé l'ancienne résidence **archiépiscopale** à l'état de ruines depuis la Grande Guerre en un écrin muséal destiné en priorité à la statuaire déposée de la cathédrale de Reims. Pour installer certaines pièces du musée **lapidaire**, il a fallu supprimer certains niveaux d'étage comme la salle du Goliath offrant une hauteur de 10 mètres de haut pour présenter les plus grandes pièces de la collection (statue de Goliath de 5,40 mètres) ou renforcer les structures permettant de supporter des œuvres très lourdes (couronnement de la Vierge pesant 24 tonnes). Ses réserves continuellement enrichies regorgent d'éléments déposés.

Un des plus importants musée de l'**œuvre** de France, le palais du Tau est intrinsèquement lié à la cathédrale de Reims et à son décor sculpté. Quelles sont leurs caractéristiques ? Quelles sont les différentes techniques de la sculpture ? Quelles sont les œuvres sculptées les plus emblématiques de la collection ?

I LA CATHEDRALE DE REIMS, JOYAU GOTHIQUE



Plan de la cathédrale de Reims
(XIX^e siècle, MAP)



« L'ange au sourire » **psychopompe** de saint Denis
(photographie du XIX^e siècle, MAP)

BREF HISTORIQUE

Reims ayant été évangélisée au milieu du III^e siècle, une première cathédrale est élevée au début du IV^e siècle vers l'actuelle rue Saint-Symphorien. A la fin du IV^e siècle, l'évêque saint Nicaise transfère son église épiscopale dédiée à Marie (Notre-Dame) à l'emplacement de la cathédrale actuelle dans le parcellaire romain du quartier des thermes. Le baptistère situé à l'emplacement de la cinquième travée de la nef actuelle accueille vers 499 le baptême de Clovis par l'évêque Remi. En 816 Louis le Pieux a souhaité s'y faire sacrer en référence au baptême fondateur du royaume des Francs. Une grande église est rebâtie au IX^e siècle. Dans les années 1150, l'archevêque Samson de Mauvoisin, qui avait présidé la consécration du chœur de Saint-Denis en 1144, première expression de l'architecture « gothique » en France, fait agrandir sa cathédrale de façon comparable en la dotant d'une **façade harmonique** et d'un **chœur à déambulatoire** et **chapelles rayonnantes**. En 1207 ou 1210, l'édifice est victime d'un incendie.

L'archevêque Aubry de Humbert décide la construction d'une nouvelle cathédrale avec l'allongement du chœur. Dès 1221 un nouveau déambulatoire enveloppe l'ancien **chevet** et le chœur est achevé en 1241. L'allongement de la nef débute vers 1250 avec les fondations d'une façade monumentale augmentée de deux travées à l'ouest. Le gros œuvre est achevé à la fin du XIII^e siècle mais il faut attendre encore deux siècles pour voir l'édifice terminé : la peste, la guerre de Cent ans et les problèmes financiers ayant ralenti le chantier. Les flèches de la façade occidentale ne seront jamais construites à la suite d'un incendie qui ravagea les combles en 1481.

Lors de la Première Guerre mondiale, la cathédrale sera bombardée 1051 jours par plus de quatre cents obus. Le 19 septembre 1914, vers quinze heures, un obus incendiaire embrase l'échafaudage en bois de pin ceinturant la tour nord. Un incendie gigantesque enflamme toute la charpente de bois provoquant des dégâts considérables sur la statuaire notamment. Ainsi, la statue dite de « l'ange au sourire » est décapitée par une poutre d'un échafaudage mis en place pour un projet de restauration. Ses débris sont ramassés par l'abbé Jules Thinot et mis en sûreté dans les caves du palais du Tau voisin, préfiguration du futur musée de l'œuvre.

Grâce aux restaurations d'Henri Deneux, architecte en chef des Monuments historiques, le culte est rétabli dans la cathédrale en 1938 après vingt ans de travaux.



Elévation intérieure de la cathédrale de Chartres avec la disparition du niveau de la tribune



Elévation intérieure de la cathédrale de Reims avec la fenêtre châssis rémoise exemplaire



Façade occidentale de la cathédrale de Reims

CHEF D'ŒUVRE DU SECOND ART GOTHIQUE

Dans la première moitié du XII^e siècle (1140-1190) se développe une première génération de cathédrales gothiques comme à Noyon, Laon ou Paris. Les édifices sont de moindre hauteur en raison d'un contrebutement extérieur effectué par des arcs-boutants peu performants. A l'intérieur, les voûtes sur croisées d'ogives sont encore épaulées par la tribune, galerie située au-dessus des bas-côtés et en-dessous du **triforium**.

La cathédrale de Reims marque l'apogée du gothique classique (1190-1230) inauguré par la cathédrale de Chartres après l'incendie de 1194 : l'architecte y innova en faisant disparaître pour la première fois le niveau de la tribune. L'intérieur des édifices est plus haut et plus lumineux grâce à des éléments structurels plus légers permettant de percer des baies plus importantes dans les murs. Ainsi, la fenêtre rémoise est exemplaire en tant que châssis vitré indépendant de la paroi avec ses deux lancettes surmontées d'une rose à six lobes cantonnée d'écoinçons vitrés. Même le vitrail remplace la pierre dans les tympans des portails de la façade occidentale : les groupes sculptés sont haussés dans de hauts **gâbles** comme le couronnement de la Vierge.

La sculpture rémoise organiquement liée à l'architecture est l'expression de la nouvelle religiosité qui se développe au XIII^e siècle : une religion plus proche du peuple avec des statues réalistes, vivantes, s'adressant spontanément aux fidèles comme l'évoquent la multitude d'anges « gardiens » souriants ou les rois identifiés par les contemporains du nom de leurs souverains.

PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE

Avec 2303 statues, la cathédrale de Reims présente le décor sculpté le plus important d'Europe. Complexe de lecture, la statuaire répond à un programme iconographique conçu par les théologiens et les chanoines du Moyen Âge. La façade occidentale en donne un fidèle résumé :

- le Christ rédempteur (crucifié au-dessus du portail nord et juge au-dessus du portail sud, ressuscité dans le cycle de la Résurrection dans les tabernacles des contreforts)
- l'exemplarité de Marie (couronnement par son fils au-dessus du portail central, **Annonciation** et **Assomption** dans les gâbles des transepts)
- l'Eglise de Reims dans son rôle de médiatrice universelle du **Salut** (les saints du diocèse sont présents aux piédroits des portails)
- l'affirmation du rôle royal de la cathédrale, lieu du sacre des rois de France (galerie des rois, combat de David contre Goliath dessus la grande rose, David et Salomon à la voussure, rois des tabernacles des contreforts des transepts).

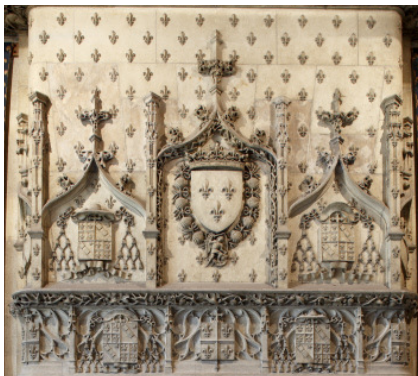
En outre, la cathédrale reste la maison de Dieu sur terre, la Jérusalem céleste, image du paradis peuplé de saints et gardé par les anges que l'on retrouve dans la statuaire. Les anges peuvent être **psychopompes** de saints martyrs tel « l'ange au sourire » pour saint Denis à la façade occidentale. Ils forment aussi une garde céleste comme les anges des tabernacles des culées des arcs-boutants de la nef. (Voir l'ange porteur de soleil du palais du Tau).

Un bestiaire d'animaux réels ou fantastiques complète le répertoire sculpté.

2 LA SCULPTURE



Un méplat : élément lapidaire de la façade gothique flamboyante du palais du Tau vers 1500 (palais du Tau)



Un bas-relief : manteau de la cheminée de la salle du festin vers 1500 (palais du Tau)



Un haut-relief : Eve filant vers 1230 (palais du Tau)

TYPOLOGIE

Une sculpture désigne à la fois le résultat et la technique qui permet de dégager de la pierre une forme à trois dimensions. Le mot provient du latin *sculper* qui signifie « tailler ». On distingue à côté de la sculpture *mobilière* ou *isolée* la sculpture *monumentale* qui s'intègre à un monument. Ainsi, outre la sculpture décorative, la cathédrale de Reims présente essentiellement des statues intimement liées à l'édifice. En fonction de leur rapport avec la paroi, 4 grandes familles d'œuvres et de techniques se dégagent :

- **un méplat** : une sculpture composée d'un relief presque inexistant rendu par des incisions dans la pierre comme les fleurs de lys gravées sur un élément lapidaire de la façade gothique flamboyante du palais du Tau vers 1500.
- **un bas-relief** : une sculpture qui se détache faiblement de la paroi (moins du quart du volume de la statue dépasse) comme le manteau de la cheminée de la salle du festin vers 1500.
- **un haut-relief** : une sculpture qui se détache fortement de la paroi (plus du quart du volume de la statue dépasse) comme l'illustre l'essentiel des pièces présentées dans les collections.
- **une ronde-bosse** : une statue totalement dégagée de la paroi de pierre et dont on peut faire le tour tels les anges **aptères** de la salle du Cantique des Cantiques ou le pèlerin de la salle du couronnement de la Vierge.

MATERIAU

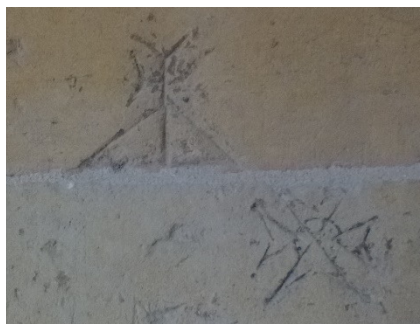
Les artisans du Moyen Âge privilégient les matériaux à proximité du chantier afin de réduire les coûts et les temps de transport. Sur les 3000 carrières de pierre en exploitation au Moyen Âge en France, 90 se trouvent en Champagne dont le sous-sol calcaire date du Lutécien moyen. Ainsi, le calcaire utilisé à la cathédrale de Reims provient du massif de Saint-Thierry (Trigny, Hermonville), du sud de la vallée de la Vesle (Hourges, Vandeuil) et de la vallée de l'Ardre, lieu de résidence estival des archevêques rémois, notamment de Courville à une trentaine de kilomètres de Reims qui donna son nom à la pierre de la cathédrale. Cette « pierre de Courville » est un calcaire dur, très riche en **calcite** et peu poreux parfois coquillé c'est-à-dire avec des inclusions de coquillages fossiles. Les pierres les plus dures et poreuses étaient utilisées en soubassement tandis que les plus fines et tendres étaient réservées à la sculpture.

ARTISANS

Appelés *ymagiers* au Moyen Âge, les artisans sculpteurs, artistes anonymes, travaillaient sur le chantier dans des *loges* où ils remisaient leurs outils et où ils pouvaient œuvrer durant la saison hivernale comme le font encore les sculpteurs restaurateurs actuels dont les loges sont visibles le long de la cathédrale depuis la cour du palais du Tau. La plupart du temps, ils itinéraient de chantiers en chantiers et les modèles se diffusaient dans toute l'Europe : la statue du cavalier de la cathédrale de Bamberg ne ressemble-t-il pas trait pour trait à la statue du roi dit Philippe-Auguste du palais du Tau, preuve de ces échanges ?



Détail du calcaire coquillé de la statue de saint Paul (palais du Tau)



Marques sur des pierres d'appareil au palais du Tau (couloir du rez-de-chaussée)



Un chantier dans la tapisserie de l'Histoire de Clovis au XVe siècle (palais du Tau)



Pinacle du XIIIe siècle (palais du Tau)

Le degré de sophistication du chantier de la cathédrale de Reims atteint un niveau très élevé comme le prouvent les différentes marques de carrière, de tâcheron et d'appareil situés sur les éléments appareillés ou sculptés. Ces signes permettent de localiser la provenance de la pierre, de rémunérer l'artisan mais aussi de placer l'élément correctement sur l'édifice.

TECHNIQUES

Sur les ordres du **maître d'œuvre** du chantier, les sculpteurs médiévaux utilisent la technique de la taille directe à partir de dessins et maquettes préparatoires qui n'ont malheureusement pas été conservés.

La taille directe consiste à tailler directement dans le bloc de pierre en enlevant peu à peu la matière. Elle nécessite une grande maîtrise du geste par le sculpteur car aucune erreur n'est permise sauf à recommencer son ouvrage ! Le mode opératoire est le suivant :

- Le travail préparatoire : le modèle est dessiné ou sculpté sous forme de maquette d'argile, de plâtre ou de bois
- Le choix et la préparation de la pierre par débitage et équarrissage c'est-à-dire taillée en forme géométrique
- L'épannelage consiste à dégrossir pan par pan le bloc de pierre en supprimant la matière extérieure afin de dégager la forme générale du sujet
- La taille directe permet de sculpter de plus en plus finement jusqu'à la finition plus ou moins poussée

Pour chacune des étapes, l'artisan utilise des outils différents : les pics et burins actionnés par des maillets ou des masses pour dégrossir ; des **ciseaux** plats ou à dents et les **gradines** qui laissent des stries régulières, la **boucharde** qui régularise la surface et enfin les râpes et abrasifs pour donner un aspect lisse à la sculpture.

Les éléments de pierre sont reliés entre eux grâce à des goujons de fer qui sont des tiges métalliques placées au centre de deux blocs. On peut aussi avoir recours à des agrafes métalliques placées à l'extérieur des blocs de pierre plus fragiles. Afin d'éviter l'oxydation du fer par la rouille, une mince couche protectrice de plomb les recouvre visible notamment sur le pinacle de la salle du Goliath.

Un joint de mortier, c'est-à-dire une mince couche de sable mêlé à de la chaux, permet généralement de solidifier les pierres entre elles.

STYLES

Notre-Dame de Reims se distingue par une rare unité de style visible sur les éléments sculptés à la fois décoratifs ou figuratifs comme par exemple les 211 statues de trois à quatre mètres de hauteur et 788 animaux de toute grandeur répertoriés. La grande statuaire rémoise a duré un siècle débutant vers 1215 avec les christophores de la façade occidentale et s'arrêtant au début du XIV^e siècle avec les rois de la galerie haute de la façade. Représentant tout à la fois les traditions de l'Île-de-France et les arts mineurs de la région de Champagne, ces sculptures possèdent un caractère monumental et une grâce inspirée par l'art des orfèvres. On peut néanmoins distinguer chronologiquement plusieurs ateliers de sculpteurs qui ont mis en place des moyens visuels différents pour exprimer le message iconographique évoluant du style antiquisant au style proprement gothique.



Les christophores de l'ébrasement méridional de la façade occidentale de Reims vers 1210



Le portail du Jugement dernier vers 1215 de la cathédrale de Reims



Un des anges des chapelles rayonnantes de la cathédrale de Reims vers 1215-1220



Portail des saints du transept nord vers 1220-1230

1. 1210-1215 : les premières réalisations proprement rémoises

Les six prophètes de l'ébrasement sud du portail sud de la façade occidentale sont aussi appelées les christophores car leur iconographie est celle des prophètes ayant annoncé la venue du Christ. Ainsi de gauche à droite : Siméon portant l'Enfant Jésus, saint Jean-Baptiste portant l'agneau nimbé, Isaïe, Moïse avec le serpent d'airain et les tables de la Loi, Abraham et son fils Isaac, Aaron sacrifiant un agneau, ces deux derniers étant conservés au palais du Tau. Après l'incendie de 1207, les maîtres d'œuvre rémois auraient décidé dans un premier temps de conserver la façade occidentale de la cathédrale de Samson des années 1150 en l'enrichissant de statues nouvelles sculptées vers 1210-1215 dans le style chartrain comme les christophores qui ont été remployés dans l'ébrasement droit du portail sud lors d'un changement de programme iconographique. Démesurément grandes et allongées, engoncées dans leurs vêtements aux plis serrés, elles subissent l'influence des prophètes du portail central du transept nord de Chartres des années 1200. Néanmoins, elles s'en différencient en prenant plus d'individualité par rapport à la colonne avec des corps aux volumes mieux soulignés bien qu'encore maladroits.

2. 1215-1230 : le style antiquisant

Probablement conçu pour un projet avorté de la façade occidentale de la cathédrale de Samson, le portail du Jugement dernier de la façade nord du transept fut complété vers 1215 et placé dans le bras nord du transept ce qui explique des ébrasements perpendiculaires rendus nécessaires par le manque de place. Le style est antiquisant avec une influence de l'art antique dans les drapés et les progrès dans la représentation du corps humain notamment nu comme les ressuscités vraisemblablement inspirés de sarcophages antiques. Seuls les reliefs du linteau, de Pierre et Paul, du Beau-Dieu avec son socle ont été réalisés plus tard vers 1230.

Le Christ et les anges sous corniche des chapelles rayonnantes du chevet sont achevés en 1221. Râblés, ils ont de grosses têtes et leur style antiquisant encore laisse poindre une liberté de mouvement et une justesse retenue parfois teintée d'une beauté classique très novatrice vers 1215-1220.

Malgré les maladroitures de proportions (grosses têtes et jambes trop courtes), les sculptures du portail des Saints rémois du transept nord sont l'expression foisonnante du style antiquisant vers 1220-1230 : les sculpteurs abusent de plis et de boucles à la romaine. Leur influence est à rechercher dans l'orfèvrerie mosane ou lorraine des années 1200. En effet, la cathédrale de Reims possédait des reliquaires décorés dans ce style.

Les modèles romains, voire grecs, ont aussi influencé vers 1220-1230 les sculpteurs du groupe de la Visitation de l'ébrasement méridional de la porte centrale de la façade occidentale. Petits plis "mouillés" serrés rendant le corps sensibles, hanchement prononcé (**contrapposto**), visages à la grandeur "antique" caractérisent les figures de la Vierge et d'Elisabeth vêtues comme des **tanagra**s...

3. vers 1240-1250 : l'émergence du style proprement gothique



Groupe de la Visitation



Vierge de l'Annonciation

Incarnées notamment par les Vierges de l'Annonciation et de la Présentation au temple et de Siméon aux portails occidentaux, ces statues présentent de lourds tissus regroupés en plis plats et amples, rectilignes ou formant des « écuellen » triangulaires. Les visages sont souvent impassibles voire altiers dans la continuité des expériences amiénoises : les cous manquent de finesse...

Au milieu du XIII^e siècle, les statues oscillent entre le style antiquisant et le style gothique comme l'Eglise et la Synagogue déposées au palais du Tau et provenant de la rose sud. Elles présentent majoritairement des traits antiquisants. Inversement, la majorité des rois du transept à l'instar de Philippe-Auguste, appartiennent au nouveau style proprement gothique avec leurs larges draperies. Néanmoins, les plis profonds et les visages très expressifs trahissent des réminiscences antiquisantes.

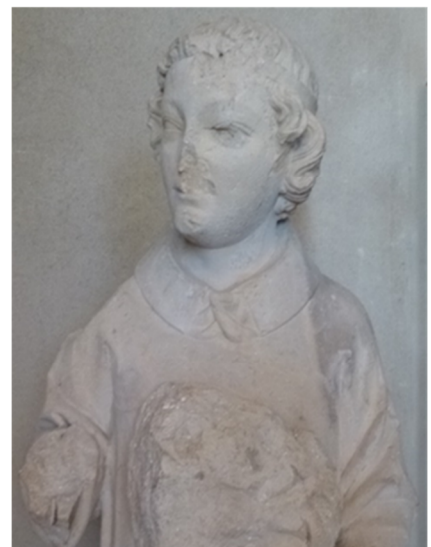
Les grands anges des contreforts de la nef montrent une évolution identique. Encore relativement plats et statiques près du transept, ils gagnent en expressivité et en souplesse au fur et à mesure que l'on progresse vers l'ouest comme l'ange porteur de soleil déposé au palais du Tau des années 1260.

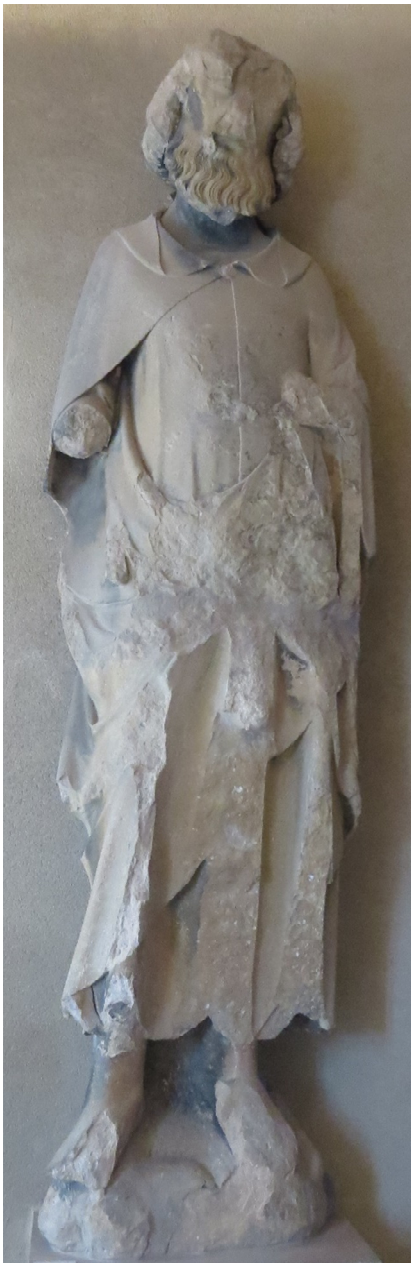
4. vers 1255-1285 : le style gothique parisien à Reims

Les imagiers rémois ont imité, grâce à des petits modèles plastiques, le nouveau style en vogue à Paris dès 1230 tout en le développant dans les autres sculptures de la façade avec des gestes et des mimiques plus expressifs : les silhouettes s'animent et les visages sourient à l'instar de l'ange éponyme. Ils ont subi l'influence du groupe des apôtres de la Sainte Chapelle achevé vers 1248 et le portail saint Etienne de Notre-Dame de Paris livré vers 1265. L'ange au sourire rémois vers 1260 est une citation du saint Jean de la Sainte Chapelle : élancement du corps déhanché, petite tête ronde à la chevelure bouclée, sourire affirmé. C'est le style proprement rémois ou « style de cour » rappelant l'élégance des jeunes gens huppés du XIII^e siècle.



Le roi Philippe-Auguste du transept sud (palais du Tau) La Synagogue du transept sud (idem) L'ange porteur de soleil de la nef sud (idem)





Roi déposé de la galerie des rois (palais du Tau)



Une gargouille (palais du Tau)

Dans la statuaire des parties hautes de la façade, les visages deviennent plus suaves et les vêtements plus fluides comme dans le cycle de la Résurrection des tabernacles des contreforts.

5. Galerie des rois et parties hautes des transepts des XIV^e et XV^e siècles

Unifiant le pignon de la nef et les tours qu'elle contourne sur leurs trois faces, la galerie des rois totalise soixante-trois statues monumentales de 4,6 mètres de haut. Cinquante-huit rois cantonnent le groupe central du baptême de Clovis situé dans l'axe de symétrie vertical de la façade occidentale. Réalisées pour être vues depuis le sol à quarante-cinq mètres de haut, les formes des statues privilégient les drapés simplement construits et dessinés pour reporter l'attention sur des têtes imposantes. Malgré les restaurations de toute époque, on peut distinguer des variations de style entre les rois des tours sud et nord. Des plis tuyautés profonds en partie basse, les drapés horizontaux en faible relief sur la poitrine et les visages traités en fort contraste permettent de rattacher les rois de la tour sud à la production de deux sculpteurs actifs à Paris lors de la première moitié du XIV^e siècle : Guillaume de Nourriche et Robert Lannoy. Le palais du Tau en conserve un exemplaire déposé.

Inversement, les rois de la tour nord sont plus massifs dans un style médiocre datant probablement du XV^e siècle lors de la construction des tours entreprises sous la direction de Colard de Givry qui intervient sur le chantier de 1416 à 1452.

L'incendie accidentel des combles de 1481 situe les autres sculptures des pignons des transepts à une date ultérieure, vers 1500.

6. Le style gothique flamboyant de la fin du XIV^e siècle au début du XVI^e siècle

Comme l'illustrent le manteau de cheminée de la salle du Tau vers 1500 ou les éléments lacunaires du **jubé** du XV^e siècle présentés dans la salle du Goliath, c'est un style qui privilégie le foisonnement décoratif : les rampants s'ornent de demi chou-fleur, les **remplages** prennent la forme de flammèches d'où son nom de gothique flamboyant. Une exubérance à la fois dans le motif décoratif et dans les lignes : l'**arc en accolade** est privilégié.

7. Les restaurations du XIX^e siècle

Les gargouilles présentées dans la salle d'introduction trahissent dans leurs traits forts géométriques et schématiques les restaurations entreprises par l'architecte Eugène Viollet-le-Duc dans le 3^e quart du XIX^e siècle. L'esprit romantique très éloigné du bestiaire médiéval se ressent dans ces êtres fabuleux comme ce lion à la tête féline. La langue de plomb solidifié provient de l'incendie de la cathédrale le 19 septembre 1914 : la charpente brûla faisant fondre la toiture de plomb qui emprunta le chemin de l'eau de pluie...

De même style et même époque datent les animaux fabuleux situés sur la balustrade des chapelles rayonnantes du chevet. Deux exemplaires se trouvent dans la salle des petites sculptures : une licorne et une lionne.

RESTAURATION

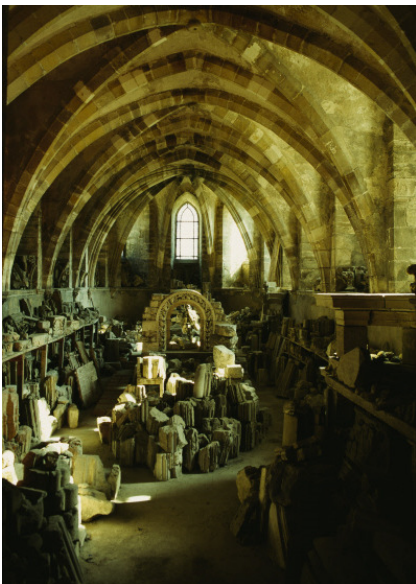
Plusieurs facteurs de détérioration affectent la statuaire rémoise.



Tête de Saint Jean du tabernacle de la façade occidentale (palais du Tau)



Le couronnement de la Vierge mis en lumière



Le dépôt lapidaire de la chapelle basse

- La mise en œuvre de la pierre.
Les bancs des carrières locales notamment de Courville sont d'une hauteur insuffisante pour tailler les blocs des plus grandes statues. Aussi, les pierres étaient taillées en **délit** puis redressées pour être placées les unes sur les autres. Les strates du sol se retrouvant à la verticale, les statues sont fragilisées par la pluie ou le gel qui s'infiltrèrent dans les failles, délitant littéralement la sculpture.
- Les conditions atmosphériques.
Sous un climat océanique dégradé, les vents d'ouest pluvieux affectent particulièrement les façades nord et ouest sans compter le froid et le gel durant l'hiver du côté sud. Quant à la pollution notamment due aux gaz nocifs des pots d'échappement de la circulation, il a fallu attendre 2008 pour que le parvis soit piétonnisé ce qui n'est pas encore le cas du reste de l'environnement de la cathédrale.
- Les affres de la Première Guerre mondiale.
Relativement bien conservée jusqu'au début du XX^e siècle et consolidée par une restauration en 1905-1906, la statuaire est très gravement endommagée ou détruite entre 1914 et 1918. L'incendie du 19 septembre 1914 a notamment fait éclater la pierre calcaire, la noircissant ou lui donnant une couleur rosée sous l'effet intense de la chaleur.

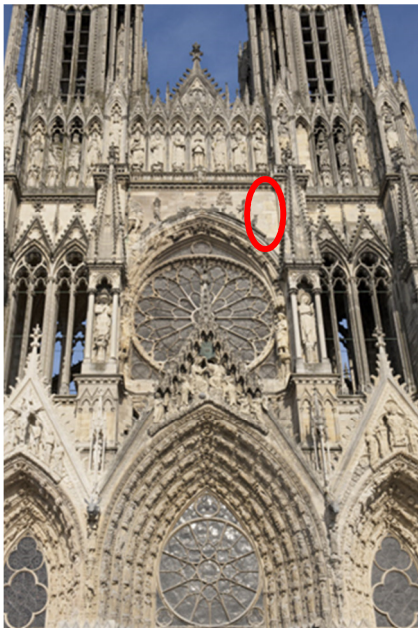
Aujourd'hui, la polychromie originelle a disparu excepté sur la Vierge à l'Enfant du portail du transept nord. Seule la mise en lumière par la société Skertzo en 2011 permet de donner une vue d'ensemble plausible de la façade occidentale de la cathédrale telle qu'elle paraissait au Moyen Âge.

Une partie des sculptures rémoises a trouvé refuge au palais du Tau, remplacées sur le monument par des copies. Dès le XIX^e siècle, la chapelle basse a servi de musée lapidaire. L'état actuel du lieu est celui consécutif de la campagne de restauration entreprise par Henri Deneux après la Grande guerre.

De tout temps, la cathédrale est restaurée et la statuaire reflète le style contemporain des restaurateurs qui peinent à imiter leurs homologues médiévaux.

De nos jours, les restaurateurs utilisent des techniques très modernes pour décrasser la pierre comme le sablage doux ou le laser. Ils restituent les pièces les plus abimées ou lacunaires d'après les documents anciens : photos ou moulages.

3 ŒUVRES CHOISIES



Localisation de Goliath sur la façade occidentale



Goliath (palais du Tau)

I STATUE DE GOLIATH (salle du Goliath)

Cette œuvre colossale domine la salle du Goliath de ses 5,40 mètres de haut et de ses 6 tonnes. C'est un haut-relief car elle était destinée à être placée devant un mur. Cette statue est un original des années 1260 déposé en 1966. Une copie a été mise en place en 2015 dans le cadre du chantier de restauration de la grande rose.

L'histoire de David et Goliath se décompose en deux scènes successives : à droite, le combat d'où provient la statue déposée dans le musée et, à gauche, la victoire de David qui s'apprête à trancher la tête du géant Goliath assommé. L'*ymagier* du Moyen Âge a représenté avec la mode de son temps le guerrier Goliath : cotte de mailles et armure de plaques, rondache ou bouclier rond, casque, épée et lance rapportée en métal.

David est un personnage historique qui a vécu il y a plus de 3000 ans vers l'an mil avant Jésus-Christ en Palestine. C'est un berger qui devient roi d'Israël après avoir été oint, c'est-à-dire sacré, avec une corne d'huile sainte que lui verse sur la tête le prophète Samuel. Le rituel du sacre des rois de France s'inspire notamment du sacre de David dans l'Ancien Testament. Symboliquement, le combat de David et Goliath représente aussi le combat du Bien contre le Mal pour les Chrétiens.

Le décor de la façade occidentale de la cathédrale (couronnement de la Vierge au **gâble** central, galerie des rois, histoire de David mais aussi d'autres rois d'Israël à avoir été oints : Saül et Salomon, le fils de David) symbolise la sacralisation de la royauté française. Il porte un message adressé au roi de France qui vient se faire sacrer : il doit prendre exemple et suivre le modèle du roi David, faible par sa taille mais sage et respectueux des ordres de Dieu.

- Extrait de la Bible, *Samuel I*, XVII, 3-7 :

« Les Philistins se tenaient sur la montagne d'un côté, les Hébreux de l'autre côté, et la vallée était entre eux. Alors sortit du rang des Philistins un champion qui s'appelait Goliath. Sa taille était de plus de 2,80 mètres. Il était coiffé d'un casque de bronze et revêtu d'une cuirasse à écailles. Le poids de la cuirasse était d'environ soixante kilos de bronze. Il avait aux jambes des jambières de bronze et un javelot de bronze en bandoulière. Le bois de sa lance était le rouleau d'un métier à tisser et la pointe de sa lance pesait 6,6 kilos de fer. Le porte bouclier marchait devant lui. »



David et Goliath au-dessus de la grande rose après la restauration de 1906 et avant les dommages de 1914

Piste pédagogique :

Localiser la statue sur la maquette tactile qui représente la cathédrale.

La démarche s'appuie sur la lecture du texte biblique. Faire identifier par les élèves l'iconographie de la statue en détaillant l'armement de ce chevalier du Moyen Âge (casque, écu, épée, lance...). Montrer l'anachronisme entre le texte et l'image.

Insister sur l'état dégradé de l'œuvre en faisant rechercher par les élèves les causes : pollution, guerre, incendie.

Voir fiche outil Goliath



Localisation d'Eve sur la façade du transept nord



La statue d'Eve (palais du Tau)

2 STATUE D'EVE (salle du Goliath)

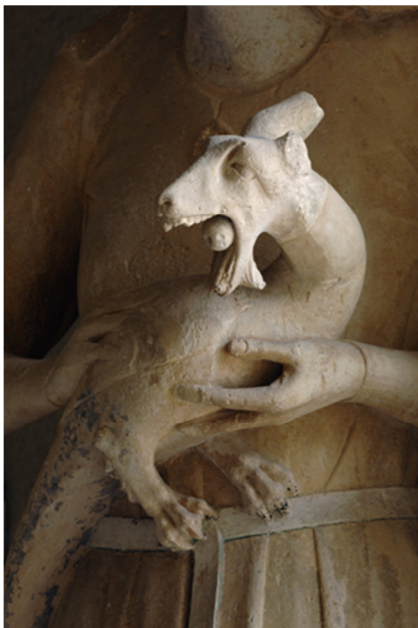
La maquette tactile de la cathédrale permet de localiser cette statue d'Eve qui fait pendant à Adam présenté en face dans cette même salle. Elles proviennent de la base de la rose de la façade du transept nord. Les deux sculptures originales ont été déposées en 1978 et remplacées par des copies réalisées par Louis Lutz. Elles répondent aux allégories de l'Eglise et de la Synagogue situées au transept sud.

Adam et Eve appartiennent à un cycle iconographique qui se développe sur toute la façade tant dans la pierre que dans le vitrail. D'après la Bible (Genèse), les *ymagiers* racontent dans la rose mais aussi dans les **vousures** qui l'entourent l'histoire du premier couple humain de sa création à sa chute. **L'Annonciation** représentée au pignon évoque la Rédemption par la naissance de Jésus d'après les croyances chrétiennes.

En calcaire coquillé, la sculpture est un haut-relief car l'image d'Eve se détache d'une colonne visible à l'arrière. Elle repose sur une console ornée de feuilles d'acanthé. Avec ses 3,40 mètres, elle est représentée plus grande que nature afin d'être visible depuis le sol du haut de ses trente mètres d'altitude. La statue a perdu sa polychromie d'origine.

Eve porte une longue robe qui suit de très près les courbes de son corps. Retenus par une fine ceinture à la taille, les plis viennent se casser sur ses chaussures. Sa tête est voilée, inclinée et penchée vers l'avant : elle se tourne vers la gauche en direction d'Adam. L'animal qu'elle tient dans ses bras n'est autre que Nashash, le serpent du péché originel, représenté par un animal composite avec un corps de reptile ailé, une gueule de chèvre aux oreilles d'âne, des serres d'aigle. La pomme quant à elle, le fruit défendu dû à une erreur de traduction latine (*malum* désigne à la fois le mal et une pomme), est visible à l'intérieur de sa gueule.

Eve comme Adam, contrairement à la tradition iconographique telle qu'elle est représentée dans les vousures visibles dans la salle, est habillée. En effet, ces statues étaient visibles par les chanoines qui vivaient dans le quartier canonial au pied du transept nord. Ils entraient par la porte Pretiosa à droite sept fois le jour et une fois la nuit pour effectuer les offices divins dans la cathédrale. Par pudeur et pour ne pas les choquer, les *ymagiers* ont représenté Adam et Eve exceptionnellement habillés avec des vêtements caractéristiques des années 1230. De plus, ils ont été chassés du Paradis pour vivre sur Terre parce qu'Eve avait désobéi à Dieu sur les mauvais conseils du serpent. Ils sont donc vêtus avec les vêtements des humbles et non pas avec les pagens de figes ou des peaux de bêtes comme l'exige le texte biblique. (Genèse 3, 7 et 21)



*Le « serpent » dans les mains d'Eve
(palais du Tau)*



Eve caressant le « serpent » (palais du Tau)

Eve tient dans ses mains le serpent de la Tentation représentant le Mal. Elle le caresse comme pour signifier qu'elle domine le Mal qu'elle apprivoise ainsi. Peut-être l'idée de rachat.

Eve se rattache à un style gothique de transition entre l'atelier antiquisant (les christophores) et l'atelier proprement rémois (ange au sourire). Dans les années 1230, on assiste à une humanisation des sculptures. Les yeux en amande, le calme du visage, le mouvement de tête amorçant une rotation, l'élancement de la ligne caractérisent cet atelier auquel appartient aussi la statue de la reine de Saba de la façade occidentale dont l'original est visible à côté de la chapelle basse.

Extrait de la Bible, Genèse, 3 (1-14) :

« 1Or le serpent était la plus astucieuse de toutes les bêtes des champs que Dieu avait faites. Il dit à la femme : « Vraiment ! Dieu vous a dit : “Vous ne mangerez pas de tout arbre du jardin”... » 2La femme répondit au serpent : « Nous pouvons manger du fruit des arbres du jardin, 3mais du fruit de l'arbre qui est au milieu du jardin, Dieu a dit : “Vous n'en mangerez pas et vous n'y toucherez pas afin de ne pas mourir.” » 4Le serpent dit à la femme : « Non, vous ne mourrez pas, 5mais Dieu sait que le jour où vous en mangerez, vos yeux s'ouvriront et vous serez comme des dieux possédant la connaissance de ce qui est bon ou mauvais. »

6La femme vit que l'arbre était bon à manger, séduisant à regarder, précieux pour agir avec clairvoyance. Elle en prit un fruit dont elle mangea, elle en donna aussi à son mari, qui était avec elle, et il en mangea. 7Leurs yeux à tous deux s'ouvrirent et ils surent qu'ils étaient nus. Ayant cousu des feuilles de figuier, ils s'en firent des pagnes.

8Or ils entendirent la voix de Dieu qui se promenait dans le jardin au souffle du jour. L'homme et la femme se cachèrent devant Dieu au milieu des arbres du jardin. 9 Dieu appela l'homme et lui dit : « Où es-tu ? » 10Il répondit : « J'ai entendu ta voix dans le jardin, j'ai pris peur car j'étais nu, et je me suis caché. » – 11« Qui t'a révélé, dit-il, que tu étais nu ? Est-ce que tu as mangé de l'arbre dont je t'avais prescrit de ne pas manger ? » 12L'homme répondit : « La femme que tu as mise auprès de moi, c'est elle qui m'a donné du fruit de l'arbre, et j'en ai mangé. »

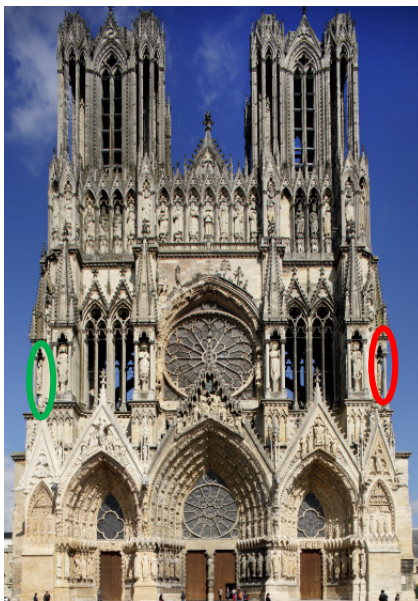
13Dieu dit à la femme : « Qu'as-tu fait là ? » La femme répondit : « Le serpent m'a trompée et j'ai mangé. »

14Dieu dit au serpent : « Parce que tu as fait cela, tu seras maudit entre tous les bestiaux et toutes les bêtes des champs ; tu marcheras sur ton ventre et tu mangeras de la poussière tous les

Piste pédagogique :

La démarche s'appuie sur le récit du texte biblique. Il raconte ainsi une histoire qui permet aux élèves d'identifier l'iconographie de cette statue et particulièrement l'animal composite qu'il s'agira de décomposer.

Une analyse stylistique plus précise replace cette œuvre dans la chronologie des ateliers de sculpteurs qui ont travaillé sur le chantier de la cathédrale.



Localisation sur la façade occidentale :
le Christ en vert et saint Paul en rouge



Saint Paul (palais du Tau)



Copie du Christ sur la cathédrale

3 STATUES DE SAINT PAUL ET DU CHRIST (salle du Goliath)

Sur la façade occidentale de la cathédrale et autour des tours, à la hauteur de la rose, les personnages qui ont vu Jésus ressuscité se répondent de **tabernacles** en tabernacles ménagés dans les contreforts. Saint Paul et le Christ sont des rondes-bosses qui appartiennent au grand cycle de la Résurrection du Christ élaboré pendant la campagne de travaux de la période 1255-1285. A vingt-cinq mètres du sol, les statues ont des dimensions imposantes : quatre mètres de haut.

Saint Paul, déposé au musée en 1970 et remplacé par une copie en 1987, est présenté barbu, le crâne dégarni au cheveu rare : seule une petite mèche sur le haut du front. Rappelons qu'il s'appelait Saül de Tarse, juif, fabricant de toile, citoyen romain qui persécutait les chrétiens jusqu'à sa conversion brutale sur le chemin de Damas, frappé par la lumière divine vers 36 de notre ère. Il prend alors le nom de Paul.

Un saint est toujours représenté avec l'instrument de son martyre : une épée car il était citoyen romain d'où le privilège d'une mort rapide par décapitation vers 65 à Rome. Celle-ci est réalisée en métal puis rapportée sur la statue vu la fragilité de l'élément à sculpter dans la pierre. Le livre dans sa main gauche est une allusion aux épîtres qu'il écrivit aux différentes communautés chrétiennes. Il porte derrière la tête une auréole ou nimbe qui signifie qu'il est maintenant au paradis souvent représenté par la Jérusalem céleste : une ville à la muraille d'or ornée de pierres précieuses comme le prouvent les cabochons ornant l'auréole.

Seul Jésus, visible à main gauche, porte un nimbe crucifère car il est mort sur la croix. Sa statue forme un pendant avec l'incrédule saint Thomas vers lequel il se tourne et se penche. De sa main droite, il lui désigne sa plaie dans son côté droit dégagé de son manteau à larges plis. La statue est très mutilée et noircie car elle se trouvait sur la tour nord qui s'embrasa lors de l'incendie du 19 septembre 1914.

Le Christ a été déposé en 1955 et remplacé par une copie l'année suivante.

Les saints sont représentés comme des hommes du Moyen Âge avec leur costume traditionnel : saint Paul porte une cotte, un surcot et un manteau attaché par un fermail sur la poitrine. L'image

Piste pédagogique :

Localiser la statue de saint Paul à l'aide de la maquette tactile de la cathédrale.

Décrire le personnage et rechercher les éléments iconographiques qui permettent d'identifier cette statue de saint.

Montrer les différences avec l'image du Christ.



Localisation d'Abraham dans l'embrasement droit du portail sud de la façade occidentale de la cathédrale de Reims



Enluminure du Psautier de saint Louis vers 1260-1270, Paris, B N F, Ms. Lat. 10525, folio 10 r



Portail royal de Chartres

4 STATUE D'ABRAHAM (salle des petites sculptures)

La sculpture d'Abraham est une statue-colonne de quatre mètres de haut : un haut-relief qui se détache d'une colonne visible à l'arrière sculptée dans le même bloc de calcaire coquillé. Elle repose sur une console qui participe à l'identification du sujet. D'après la Bible, Abraham s'apprête à sacrifier son fils unique Isaac : celui-ci est pieds et mains liés, Abraham lui tient la tête de la main gauche tandis qu'il lève la droite qui tenait un couteau. Tous deux regardent vers le haut à gauche : l'ange vient d'arrêter le coup fatal et Abraham va sacrifier le bœuf qui s'est pris les cornes dans un fourré. Ce dernier est représenté dans la console même si le temps l'a fort mutilé puisqu'il a perdu sa tête.

Cette scène de l'Ancien Testament est interprétée selon différents niveaux de lecture au Moyen Âge ce qui permettait d'édifier les fidèles. Son sens historique est celui de l'histoire : Abraham se prépare à sacrifier son fils. Son sens moral est la soumission de l'homme à la volonté divine puisqu'en fait Dieu a voulu éprouver Abraham. Enfin, le sens anagogique recherche le sens des Ecritures : cet épisode est une préfiguration du sacrifice de Jésus sur la croix.

Abraham présente une tête ovale avec une longue barbe et des cheveux longs. Son corps est longiligne, peu dynamique, engoncé dans des vêtements aux plis moulants. Les bras sont collés au corps malgré son geste. Il y a une disproportion entre la taille du visage d'Abraham et celui de son jeune fils qui témoigne encore des maladresses des *ymagiers* du début du XIII^e siècle.

Après l'incendie de 1207, les maîtres d'œuvre rémois auraient décidé dans un premier temps de conserver la façade occidentale de la cathédrale de Samson des années 1150 en l'enrichissant de nouvelles statues sculptées vers 1210-1215 dans le style chartrain. En faisaient partie six christophores ou prophètes qui ont annoncé la venue du Christ dans l'Ancien Testament, groupe auquel appartient Abraham. Lors d'un changement de programme iconographique, ils ont été remployés dans l'**ébrasement** droit du portail sud. Le palais du Tau conserve l'Abraham original déposé en 1998.

Les statues-colonnes des ébrasements des portails sont des modèles qui remontent au milieu du XII^e siècle avec le portail royal de Chartres où les figures conservent l'aspect rigide et élancé du fût de la colonne. Abraham subit l'influence chartraine même s'il s'en différencie en prenant plus d'individualité par rapport à la colonne. Mais les premières statues à véritablement s'affranchir de cette raideur immobile datent du milieu du XIII^e siècle à Paris : ce sont les apôtres de la Sainte-Chapelle et les statues du transept nord de Notre-Dame. Il faut attendre les années 1260 pour que les sculpteurs rémois suivent le modèle parisien en l'amplifiant. Par leur taille et leur liberté de mouvement, les statues-colonnes rémoises communiquent entre elles et avec le visiteur qu'elles interpellent à l'instar de « l'ange au sourire ».

Extrait de la Bible, Genèse, 22 (1-13):

« ...Dieu mit Abraham à l'épreuve et lui dit : (...) « Prends ton fils, ton unique, Isaac que tu aimes ; Pars pour le pays de Moriyya et là, tu l'offriras en holocauste sur celle des montagnes que je t'indiquerai ». (...) Abraham prit les bûches pour l'holocauste et en chargea son fils Isaac ; il prit en main la pierre à feu et le couteau et tous deux s'en allèrent ensemble. (...) Lorsqu'ils furent arrivés au lieu que Dieu lui avait indiqué, Abraham y éleva un autel et disposa les bûches. Il lia son fils Isaac et le mit sur l'autel au-dessus des bûches ; Abraham tendit la main pour prendre le couteau et immoler son fils. Alors l'ange du Seigneur l'appela du ciel et cria : « Abraham ! Abraham ! » Il répondit : « Me voici » Il reprit : « N'étends pas la main sur le jeune homme. Ne lui fait rien, car maintenant je sais que tu crains Dieu, toi qui n'as pas épargné ton fils unique pour moi ». Abraham leva les yeux, il regarda, et voici qu'un bélier était pris par les cornes dans un fourré. Il alla le prendre pour l'offrir en holocauste à la place de son fils... »

Piste pédagogique :

Ayant perdu sa polychromie d'origine et étant très endommagée par le temps et la guerre, il faut s'appuyer sur la lecture de l'extrait biblique parallèlement à l'image de la statue restaurée en place aujourd'hui où les détails sont plus visibles. On peut aussi montrer aux élèves d'autres images du XIII^e siècle illustrant la même iconographie notamment des enluminures présentant tous les détails de l'histoire.

Il est possible de relever les différences entre le texte biblique et sa transposition dans la pierre : absence du bûcher, de l'ange...



Statue originale d'Abraham (palais du Tau)



Copie d'Abraham sur la cathédrale



Localisation sur la balustrade du chevet



La licorne à gauche, à ses côtés une sirène



La tapisserie des Perfections de Marie avec les deux licornes (palais du Tau)

5 STATUE DE LA LICORNE (salle des petites sculptures)

Cet animal fantastique provient de la balustrade de la deuxième chapelle rayonnante à partir de la gauche du chevet : il s'agit précisément de la deuxième sculpture à partir de la gauche.

La présence d'animaux fabuleux sur cette partie de la cathédrale est attestée par des gravures anciennes. Menaçant ruine, les sculptures sont abattues au tout début du XIX^e siècle. Aucun vestige n'est conservé. Lorsque l'architecte Eugène Viollet-le-Duc occupe le poste d'architecte diocésain de 1860 à 1874, il entreprend une campagne de restauration qui rétablit sur le monument ce bestiaire disparu qui décore et cache le toit des chapelles rayonnantes. La licorne date des années 1862-1864 et est donc une interprétation romantique de sculptures du XIII^e siècle.

Remplacée par une copie sur la cathédrale, la licorne originale est déposée au palais du Tau où elle est visible avec une grande proximité.

La licorne appartient au bestiaire merveilleux du Moyen Âge. Fort abîmée et restaurée, elle a perdu sa corne unique si caractéristique. Elle est le symbole de la pureté. Dans les bestiaires médiévaux, il est constamment rappelé que pour capturer une licorne, les chasseurs vont chercher une jeune fille vierge qui seule a le pouvoir d'attirer et amadouer l'animal. Aussi, incarne-t-elle la révélation divine, la pénétration du divin dans la créature, autrement dit la Vierge fécondée par l'Esprit Saint.

Souvent, comme dans la tapisserie des Perfections de Marie de la tenture de la Vie de Marie des années 1530 (salle du couronnement de la Vierge), la licorne est représentée affrontée avec une autre. Elles semblent se livrer un combat dans lequel nous pouvons voir l'image du conflit intérieur entre les deux valeurs qui symbolisent la licorne : sauvegarde de la virginité (corne = épée) et la fécondité (corne = phallus). Les deux licornes renforcent aussi la thématique de la virginité de la Vierge mise en scène dans la tapisserie comme modèle parfait de la femme alliant travail et prière d'après les évangiles **apocryphes**.

Le paradoxe de l'enfantement sans la défloration fait de cet animal un des symboles du Christ, souvent repris dans l'iconographie médiévale comme la tenture de La dame à la licorne de la fin du XVe siècle conservée au musée de Cluny. La corne qui surmonte sa tête prend l'aspect de la dent d'un cétacé : le narval. Pour les gens du Moyen Âge, cette corne aux vertus extraordinaires servait notamment de contrepoison.

Piste pédagogique :

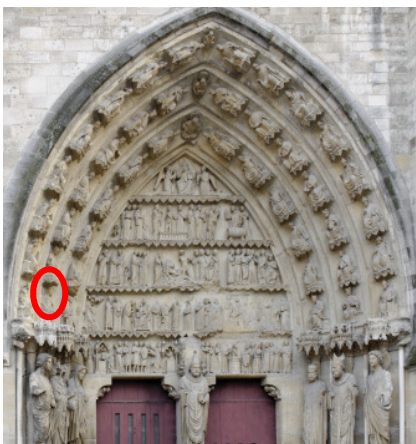
Montrer aux élèves la reproduction d'une licorne dans la tapisserie des Perfections de Marie afin de leur faire retrouver la partie manquante.



La licorne au musée



La licorne dans la tapisserie des Perfections de Marie dans la tenture de la Vie de la Vierge, salle du couronnement de la Vierge



Localisation sur le portail central du transept nord



La tête de patriarche (palais du Tau)



Des chanoines (peinture sur bois des entrevous du cloître de la cathédrale de Fréjus, 1353-1368)



L'évêque saint Rigobert avec sa mitre (palais du Tau)

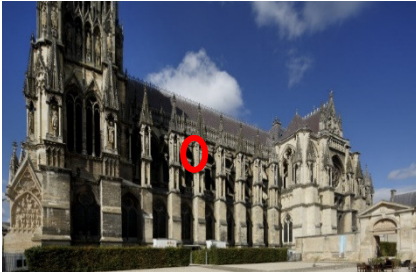
6 UNE TÊTE D'ECCLÉSIASTIQUE (salle des petites sculptures)

Parmi les plus de 2300 sculptures répertoriées, les œuvres de petite taille occupent une place importante surtout dans les cordons des **voussures** encadrant les tympans des différents portails. Cette petite sculpture en haut-relief d'une vingtaine de centimètres de hauteur provient du cordon intérieur du portail des Saints : il s'agit du portail central du transept nord de la cathédrale de Reims où les saints locaux sont mis en valeur avec la figure du pape Calixte I au **trumeau** et l'hagiographie de saint Nicaise et de saint Remi dans les ébrasements et au tympan.

Cette tête mutilée lors de la Première Guerre mondiale a été arrachée à un personnage assis sur un trône, en habits liturgiques et ayant une auréole derrière la tête, preuve de sa sainteté au paradis. Présentée avec une grande proximité ce qui n'est pas le cas *in situ*, cette sculpture a des traits graves et austères caractéristiques du style gothique des années 1220 avec des réminiscences romanes : finesse et minutie des détails, expression homogène mais animée par une vie intérieure. En effet, les imagiers ont travaillé avec un soin méticuleux : rides du front, yeux étroits et étirés, joues lisses et creusées, moustaches tombantes de part et d'autre de la bouche, mèches de la barbe et de la chevelure striées et ondulées, paupières et bouche bien dessinées.

Le couvre-chef particulier permet de situer ce personnage dans la hiérarchie ecclésiastique de quarante-deux personnages qui se développent dans l'**archivolte**. Rappelons que la voussure intérieure est une succession de douze évêques identifiés par leurs mitres à deux pointes et que la voussure extérieure présente seize papes avec leur tiare conique caractéristique de leur fonction. Les quatorze personnages barbus - excepté l'un du cordon central - portent le bonnet à deux bosses attribué aux docteurs de l'Eglise, aux patriarches et aux grands prêtres de l'Ancien Testament : tous sont des experts en théologie et tiennent un livre ouvert ou fermé. De plus, avant la fin du XII^e siècle, les évêques portaient aussi ce couvre-chef cornu avant que les deux pointes se situent dans l'axe du visage. Ce signe d'archaïsme délibéré dans l'iconographie indique en tout cas l'ancienneté de ces saints personnages non identifiés, préfiguration des pontifes rémois et de la primauté de leur église. En effet, l'église métropolitaine rémoise est la sœur de Rome, l'Eglise-mère : d'après la légende, Reims fut fondée par les soldats de Remus et Sixte, le premier évêque rémois, aurait été envoyé par saint Pierre lui-même, le premier pape !

Ce monde des clercs qui règne dans l'archivolte est à mettre en lien avec les chanoines qui résidaient en face dans le quartier canonial et dont une des principales fonctions était d'entretenir le souvenir des saints locaux par la liturgie quotidienne dans la cathédrale. Peut-être que cette ancienne mitre basse est aussi à rapprocher avec l'aumusse des chanoines. C'était un mantelet garni d'un capuchon à deux coussinets en forme de cornes rembourrées permettant aux chanoines d'appuyer leur tête contre les parois de leurs stalles durant les offices divins... Le décor sculpté serait alors le reflet réel ou rêvé des clercs vivants à ses pieds. Cette tête anonyme garde pour l'instant tout le mystère de sa fonction.



Localisation sur la façade sud de la cathédrale



L'ange porteur de soleil (palais du Tau)



Un ange porteur d'un livre
(7^e de la façade sud)

7 STATUE DE L'ANGE PORTEUR DE SOLEIL (salle du roi de Juda)

A travers les fenêtres, on aperçoit précisément l'emplacement de cette sculpture : c'est le troisième ange à partir de la gauche au niveau des tabernacles des **culées** d'arc-boutant de la nef. Ses dimensions sont imposantes : 1,85 mètre pour le buste uniquement. Il fait partie de cette garde céleste du paradis, rappelant que la cathédrale est une image terrestre de la Jérusalem céleste (Apocalypse 21, 11-14) défendue par ce cortège angélique aux ailes déployées : 22 anges veillent sur la cathédrale. Chaque ange porte un objet : la lune, un ciboire, un livre. Lui, un soleil tournoyant.

Très mutilée, ce qui justifie sa dépose vers 1880, cette sculpture traitée en ronde-bosse est en fait composée de plusieurs morceaux comme nous l'indiquent dans son dos les entailles servant à recevoir les ailes rapportées autrefois dorées. La partie basse de la statue est encore en place sur le monument, la partie supérieure ayant été remplacée par une copie.

Revêtu du costume du **diacre** avec cette aube au large col rabattu, cet ange prend les traits d'un jeune homme forcément imberbe car une forte pilosité rappellerait le démon. Sa chevelure ondulée savamment retenue et ordonnée par un bandeau encadre un visage détendu et souriant qui fait remonter la paupière inférieure vers les yeux en amande. Datée de 1260, cette statue s'inscrit dans le courant de l'atelier rémois qui excelle dans la sculpture d'anges comme celui dit au sourire de la façade occidentale : même mouvement de tête vers le côté, visage large aux pommettes hautes identique, semblable expression d'apaisement et de sérénité.

• Extrait de la Bible, l'Apocalypse, 21 (11-12) :

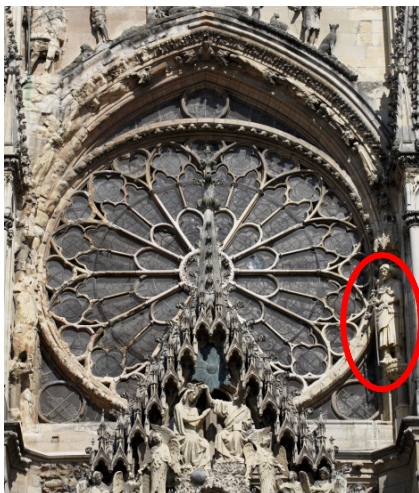
« [La cité sainte, Jérusalem] brillait de la gloire même de Dieu. Son éclat rappelait une pierre précieuse, comme une pierre d'un jaspé cristallin. Elle avait d'épais et hauts remparts. Elle avait douze portes et, aux portes, douze anges et des noms inscrits : les noms des douze tribus des fils d'Israël. A l'orient trois portes, au nord trois portes, au midi trois portes et à l'occident trois portes. Les remparts de la cité avaient douze assises, et sur elles les douze noms des douze apôtres de l'agneau. »

Piste pédagogique :

On s'accorde un premier temps d'observation de l'œuvre : description, identification après lecture de l'extrait biblique.

Dans un deuxième temps, les élèves localisent la statue à travers les fenêtres et repèrent ses éléments constitutifs : ailes, bas du corps...

Une analyse stylistique achève le commentaire.



Localisation sur la façade occidentale de la cathédrale de Reims



Le pèlerin d'Emmaüs (palais du Tau)

8 STATUE DU PELERIN D'EMMAUS (salle du couronnement de la Vierge)

Dans un angle de la salle est présenté un pèlerin d'Emmaüs déposé en 1965 et provenant de l'angle droit de la grande rose de la façade occidentale de la cathédrale. Cette ronde-bosse a son pendant en face de la rose et forme le cycle des pèlerins d'Emmaüs avec le Christ du pinacle voisin de la tour nord (Evangile de Luc, chapitre 24, versets 13 à 35). La sculpture pesant quatre tonnes mesure 3,65 mètres car elle était située à vingt-cinq mètres du sol.

Il présente tous les attributs traditionnels d'un pèlerin :

- le chapeau à large bord pour se protéger de la pluie et du soleil,
- la pèlerine,
- la besace pour transporter ses affaires personnelles au côté avec la marque du « jacquet » la coquille Saint-Jacques,
- le bâton de pèlerin ou bourdon pour s'aider à marcher et se défendre. Le sommet est terminé par une boule à laquelle est attachée une gourde ou un balluchon.

Malgré la disparition de la polychromie et quelques cassures, cette statue est en mouvement : son pied droit avance, un léger déhanchement est décelable, les traces de polychromie des pupilles et du visage lui insufflent la vie, un sourire naît. Le style est caractéristique du gothique des années 1260 comme le montrent aussi les vêtements médiévaux (jambières, cotte sous le manteau).

Les pèlerins voyagent souvent en groupe à cause de l'insécurité des routes. Ils marchent habituellement pieds nus et ne se rasent ni ne se coupent les cheveux durant toute la durée de leur pèlerinage.

La pratique des pèlerinages s'explique par l'importance grandissante du culte des saints au Moyen Âge à partir du XI^e siècle. Les croyants vont en pèlerinage vénérer les reliques des saints pour obtenir une guérison, la rémission des péchés et augmenter les chances d'accéder au paradis lors du Jugement dernier grâce à leur intercession. Outre les pèlerinages locaux, il existait trois grandes destinations : Jérusalem sur le tombeau du Christ, Rome sur le tombeau de saint Pierre et Saint-Jacques-de-Compostelle en Espagne sur le tombeau de saint Jacques le Majeur.

Toutes les couches de la société pratiquent les pèlerinages : par exemple, le roi de France Louis VII fut pèlerin en Terre Sainte avec sa première femme Aliénor d'Aquitaine.

Piste pédagogique :

La description de l'œuvre permet son identification.

Les élèves détaillent les attributs traditionnels du pèlerin : chapeau, pèlerine, besace, bourdon...

Une analyse stylistique achève le commentaire.

On peut rapprocher cette sculpture de la statue de saint Jacques présentée dans la salle du Goliath.

Voir fiche outil Les insignes d'un pèlerin du Moyen Âge



Localisation sur la façade du transept nord



« Philippe Auguste » (palais du Tau)



Le cavalier de la cathédrale de Bamberg

9 LA STATUE DU ROI « PHILIPPE AUGUSTE » (salle du couronnement de la Vierge)

Cette sculpture en ronde-bosse de 3,5 mètres provient d'un des tabernacles des contreforts du transept nord de la cathédrale. La statue fut déposée en 1977 et remplacée par une copie deux ans plus tard. La couronne royale et le sceptre permettent d'identifier cette statue comme étant un roi. L'iconographie royale est très développée à la cathédrale de Reims, cathédrale des sacres des rois de France. En effet, deux séries de rois s'y déploient : quatorze rois des années 1230-1250 aux contreforts du transept à l'étage de la rose ; la galerie de cinquante-huit rois du XIV^e siècle à la façade occidentale à la base des tours. Comme protecteurs de l'Eglise, ces rois du transept sont les équivalents des anges des tabernacles de la nef.

Son vêtement traditionnel du début du XIII^e siècle se compose d'une tunique serrée à la taille par une étroite ceinture ainsi que d'une cape fermée par des broches et une cordelette qui le retient au niveau des épaules par un doigt. Pour les éléments les plus fragiles, les imagiers ont rapporté des objets en métal plus solides comme le sceptre.

Son visage imberbe est triangulaire, encadré par des cheveux mi courts. Il exprime une certaine détermination. La tradition populaire a voulu reconnaître dans cette statue le roi de France Philippe-Auguste (1180-1223). Or, certains portraits le présentent comme chauve ce qui milite en faveur de l'hypothèse que ces rois ne sont pas des rois de France mais des rois de Juda qui forment la généalogie du Christ dans la Bible. Dès le Moyen Âge, dans une lecture typologique, le parallèle est constamment effectué entre l'ancienne Loi (l'Ancien Testament) incarnée par les rois de Juda et la nouvelle Loi (le Nouveau Testament avec l'avènement du Christ) représentés par les rois de France.

Dans cette salle, les rois sont plutôt barbus : le roi à la barbe fleurie du milieu côté fenêtres est faussement identifié comme étant l'empereur Charlemagne. Notons que dans la cathédrale de Bamberg en Allemagne, un cavalier du même type et de la même époque orne une colonne, preuve de la circulation en Europe des modèles ou des *ymagiers* travaillant de chantiers en chantiers.

- **Portrait du roi Philippe Auguste dans la chronique d'un chanoine de Tours, XII^e siècle**

« Il était très bien fait de corps, de formes élégantes et de physionomie riante : chauve, le teint très coloré, grand mangeur et grand buveur, généreux envers ses amis, strict envers ses ennemis, expert dans les intrigues, catholique dans sa foi, perspicace dans son esprit, opiniâtre dans ses résolutions, il jugeait avec rapidité et précision. »

Piste pédagogique :

Faire identifier la statue par les élèves en détaillant les insignes royaux.
Lire le texte et poser les problèmes d'identification.

10 LE GÂBLE DU COURONNEMENT DE LA VIERGE

(salle du couronnement de la Vierge)



Localisation sur la façade occidentale



Le couronnement de la Vierge (palais du Tau)



Le couronnement de la Vierge mis en couleur

Cette sculpture de vingt-quatre tonnes des années 1260 se situe dans le gâble au-dessus du portail central de la façade occidentale de la cathédrale. Cet ensemble sculpté en ronde-bosse fut déposé à la suite des ravages de la guerre 1914-1918 et remplacé sur la cathédrale par une copie en 1956.

Dans la plupart des cathédrales, le décor sculpté se trouve surtout sur les **tympans**. Mais une des spécificités de la cathédrale de Reims est d'avoir, au contraire, des tympans qui sont largement ouverts à la lumière avec des vitraux et des gâbles richement sculptés. D'un point de vue iconographique, le choix de cette scène s'explique à double titre : la cathédrale est dédiée à la Vierge depuis Saint Nicaise au V^e siècle et les rois de France y sont sacrés. Ainsi, Reims reprend le thème déjà expérimenté pour la première fois à la cathédrale de Senlis vers 1175, mais avec le style particulier des imagiers rémois à leur apogée. D'après les traditions orientale et apocryphe, la Vierge, trois jours après sa mort, fut enlevée au ciel pour y être couronnée par son fils.

Trônant, elle a les pieds sur une sphère symbolisant la lune et la tête devant un soleil représenté dans le métal sur le monument : ceci évoque l'Apocalypse de Jean qui parle d'« une femme, vêtue du soleil, la lune sous les pieds » (XII, 1) à la portée eschatologique. De part et d'autre du couple royal se déploie un chœur d'anges effectuant des gestes de louanges, de prosternation ou d'encensement. Proche du couple divin, deux séraphins, qui sont des anges au sommet de la hiérarchie angélique qu'Isaïe décrit ainsi : « des séraphins se tenaient au-dessus du Seigneur Yahvé, ayant chacun six ailes : deux pour se couvrir la face (par peur de voir Yahvé et pour ne pas être aveuglé par sa lumière insoutenable), deux pour se couvrir les pieds (euphémisme pour désigner le sexe), deux pour voler. » (Es. 6.2)

L'ange le plus à droite, dont la grâce de sa posture incurvée amorçant un mouvement rotatif dansant avec ses épaules et son visage gracieux, témoigne du talent des *ymagiers* de l'atelier rémois dont la sculpture la plus connue est l'ange au sourire.

Le groupe sculpté a fait l'objet d'un nettoyage partiel pour un essai de restauration. Les statues étaient peintes au Moyen Âge comme l'illustre le spectacle de mise en couleur réalisé pour le 800^{ème} anniversaire de la cathédrale en 2011.

Le couronnement de la Vierge participe à la façade occidentale rémoise conçue comme une véritable façade « hérissée ». En effet, par la multiplication des gâbles, pinacles, clochetons et crochets, chaque élément sculpté semble se hisser vers le ciel tapissant et occultant les éléments architectoniques, débordant sur les contreforts latéraux avec leurs faux gâbles sculptés. C'est une scénographie dont le spectateur fait partie et dans laquelle s'instaure un véritable dialogue entre la statuaire et les spectateurs par le biais des gestes et des regards des statues. Incontestablement, les figures sculptées ont un rôle de médium entre les humains et la divinité.

Piste pédagogique :

Détailler les différents personnages du groupe sculpté et en expliquer le sens. Montrer aux élèves la reproduction de la mise en couleur pour rappeler la polychromie d'origine.

Voir fiche outil Couronnement de la Vierge

Pistes pédagogiques :

- Tableau récapitulatif de ce dossier pour l'enseignement d'histoire des arts :

période	niveau	domaine artistique	thématique
Moyen Âge / temps modernes	Ecole primaire	Arts du visuel	une sculpture gothique
Du IXe à la fin du XVIIe siècle	Collège 5ème	Arts du visuel	Arts, mythes et religions Arts, Etat et pouvoir

- Place dans les programmes d'histoire :
 - en 6^e : la partie IV : Les débuts du judaïsme et du christianisme
 - en 5^e : thème 2 : *Féodaux, souverains, premiers Etats* de la partie II : Occident féodal XIe-XVe siècles et surtout thème 3 : *La place de l'Eglise*
- En arts plastiques : en 6^e dans le cadre de l'objet et l'œuvre d'art notamment l'objet et son environnement : modalités du lieu de présentation : le musée et les dispositifs de monstration. Une pratique artistique peut être réalisée avec la prise de croquis ou la mise en couleurs de la statuaire.
- En lettres : comparaison entre textes et images notamment à partir des textes fondateurs bibliques en 6^e et 5^e. Chaque œuvre peut faire l'objet d'un travail de rédaction sur le sujet suivant : *Choisir une œuvre et imaginer que la statue perde son immobilité et prenne vie en bougeant : raconter la suite...*

Bibliographie sommaire:

- BASCHET Jérôme, *L'iconographie médiévale*, collection Folio histoire, éditions Gallimard, 2008.
- CERF Ch., *Histoire et description de Notre-Dame de Reims*, Reims, 1861.
- DEMOUY Patrick, *Le palais du Tau*, Itinéraires du patrimoine, CNMHS Editions du patrimoine, Paris, 1998.
- DUBY Georges et DAVAL Jean-Luc (dir.), *La sculpture de l'Antiquité au XXe siècle*, Taschen, Cologne, 2005.
- ERLANDE-BRANDENBURG, *La cathédrale de Reims, chef d'œuvre du gothique*, Actes Sud, Paris, 2007.
- FOCILLON Henri, *Moyen Âge roman et gothique*, Librairie Armand Colin, 1938.
- JORDAN Thierry (dir.), *Reims, la grâce d'une cathédrale*, Editions La Nuée Bleue / DNA, Strasbourg, 2010.
- KURMANN Peter, *La cathédrale Notre-Dame de Reims*, CMN/Monum, Editions du patrimoine, Paris, 2001.
- VILLES Alain, *La cathédrale Notre-Dame de Reims. Chronologie et campagnes de travaux*, coéditions La Simarre / Alain Villes, Joué-lès-Tours, 2009.
- VIOLLET LE DUC Eugène, *Encyclopédie médiévale*, Tours, Inter-Livres, 1996.
- *Patrimoine culturel de Reims, période médiévale : Sculptures de la cathédrale exposées au palais du Tau, Sacre*. Reims, CRDP, 1983.

Glossaire :

A

L'Annonciation : scène dans laquelle l'ange Gabriel apprend à Marie qu'elle mettra au monde Jésus

Apocryphe : que l'Eglise ne reconnaît pas comme authentique

Aptère : dépourvu d'ailes

Archiépiscopal : qui se rapporte à un archevêque

L'Assomption : montée miraculeuse de Marie au ciel

Un arc en accolade : arc qui rappelle l'accolade typographique

Une archivolte : ensemble des voussures d'un portail ou d'une fenêtre

B

Un bas-relief : une sculpture qui se détache faiblement de la paroi

Une boucharde : marteau à deux têtes carrées découpées en pointes de diamant accolées servant à tailler les pierres

C

La calcite : carbonate naturel de calcium cristallisé

Un chœur : partie d'une église réservée au clergé

Une chapelle rayonnante : chapelle située autour du chœur et reliée à d'autres par le déambulatoire

Un chevet : l'arrière d'une église vu de l'extérieur

Un ciseau : outil métallique aiguisé en biseau sur une face servant à tailler la pierre

Le contrapposto : hanchement ou attitude du corps humain où l'une des deux jambes porte le poids du corps, l'autre étant laissée libre et légèrement fléchie

Une culée : massif de maçonnerie situé au-dessus d'un contrefort et destiné à maintenir les arcs-boutants

D

En délit : position d'une pierre dans un sens différent de celui du lit de carrière

Un déambulatoire : espace de circulation entourant le chœur

Un diacre : clerc ayant reçu le premier des ordres sacrés

E

Un ébrasement : élargissement progressif d'une baie de l'intérieur vers l'extérieur

F

Une façade harmonique : une façade comportant deux tours symétriques de part et d'autre d'une zone centrale

G

Un gâble : fronton décoratif triangulaire surmontant un portail

Une gradine : outil comportant des dents servant à la taille de pierre

H

Un haut-relief : une sculpture qui se détache fortement de la paroi

J

Un jubé : clôture monumentale séparant le chœur de la nef et qui servait aux lectures liturgiques

L

Le lapidaire : qui se rapporte aux pierres sculptées

M

Un maître d'œuvre : nom donné à l'architecte au Moyen Age et aujourd'hui encore, le maître d'ouvrage étant le commanditaire

Un méplat : une sculpture composée d'un relief presque inexistant rendu par des incisions dans la pierre

O

L'œuvre : ensemble d'œuvres d'art liées à une cathédrale

P

Psychopompe : qui escorte l'âme du défunt vers l'au-delà

R

Un remplage : réseau de pierre garnissant l'intérieur d'une fenêtre

Une ronde-bosse : une statue totalement dégagée de la paroi de pierre et dont on peut faire le tour

S

Le Salut : le rachat de ses péchés pour aller au paradis

T

Un tabernacle : niche contenant une statue

Une tanagra : une figurine en terre cuite fabriquée au nord d'Athènes à partir du IV^e siècle avant JC

Un triforium : galerie de circulation ménagée dans l'épaisseur d'un mur vers l'intérieur de l'édifice au-dessus des bas-côtés

Un trumeau : pilier qui supporte en son milieu le linteau d'un portail

Un tympan : espace sculpté au-dessus d'un portail

V

Une voussure : un arc encadrant un portail

Pour aller plus loin :

Pour en savoir plus, découvrir d'autres sites et d'autres ressources pédagogiques, rendez-vous sur <http://action-educative.monuments-nationaux.fr>