



CENTRE - VAL DE LOIRE

#11

CATALOGUE DE COLLECTION





Présentation de la collection

Réalisée grâce au concours de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) – Centre - Val de Loire, cette nouvelle collection composée de 250 œuvres s’attache à présenter les trésors patrimoniaux de la région, tout en accordant une place de choix à la création contemporaine qui l’anime.

Au programme

Cette collection vous offre la possibilité de (re)découvrir pas moins de 8 châteaux et domaines d’exception, pour la plupart classés Patrimoine mondial de l’UNESCO. Véritable symbole de l’art de vivre à la Française, les sélections choisies permettront d’aborder autant leur histoire architecturale que celle des grands personnages qui y ont séjourné.

Réunissant figures de l’art contemporain (Sophie Calle, Peter Cook, ...) et artisans céramistes singuliers (Nicolas Rousseau, ...), la collection fait dialoguer les artistes et dresse un panorama de l’émulation artistique du territoire. Les créations résonnent avec les collections des musées, composés de grands maîtres de la peinture (Vélasquez, Bonheur Monet, ...), dont l’importance n’est plus à démontrer.

Riche d’un patrimoine religieux reconnu à l’international, la collection offre des visites immersives dans les deux principales cathédrales de la région ainsi qu’une découverte du mobilier liturgique. Cette sélection est complétée par de magnifiques enluminures.

Une attention toute particulière fut apportée quant à la présence d’éléments renseignant sur la biodiversité de la région et les enjeux de sa préservation. Des jardins remarquables à la faune et la flore, les diverses thématiques en lien avec la nature questionnent notamment les traditions de la chasse et réfléchissent à la protection du vivant.

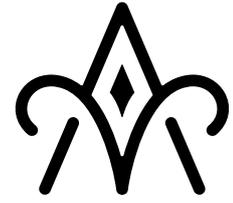
Poursuivant le but de rendre accessibles les arts vivants au plus grand nombre, la collection propose 4 captations intégrales de dramaturges qui ont marqué l’histoire du théâtre (Shakespeare, Marivaux, Marie Ndiaye, ...). La danse n’est pas en reste : les captations de Maud Le Pladec, dont les chorégraphies surprenantes nous renseignent sur ses multiples influences, offre une splendide introduction à la danse contemporaine.



Sommaire

- p. 7** Château royal d'Amboise
- p. 15** Château royal de Blois
- p. 25** Domaine national de Chambord
- p. 35** Domaine de Chaumont-sur-Loire
- p. 45** Château de Chenonceau
- p. 53** Château-musée de Gien
- p. 59** Château de Maintenon
- p. 65** Château de Valençay
- p. 69** Cathédrale Saint-Étienne de Bourges
- p. 75** Cathédrale Notre-Dame de Chartres
- p. 81** Abbaye de Noirlac
- p. 85** Musée des Beaux-Arts d'Orléans
- p. 97** Musée des Beaux-Arts de Tours
- p. 105** Musée archéologique d'Argentomagus
- p. 109** Musée d'Art et d'Histoire de Dreux
- p. 115** Musée de Châteaudun
- p. 121** Musée de la Préhistoire du Grand-Pressigny
- p. 129** Musée de l'Hospice Saint-Roch
- p. 137** Musée de Vierzon
- p. 143** Muséum d'Orléans pour la Biodiversité et l'Environnement
- p. 149** FRAC Centre
- p. 155** La Borne – Centre céramique contemporaine
- p. 161** Centre Chorégraphique national d'Orléans
- p. 165** Centre Dramatique national de Tours - Théâtre Olympia
- p. 169** Ciclic
- p. 173** Bibliothèques de Bourges
- p. 177** Bibliothèques d'Orléans
- p. 181** Bibliothèques de Tours
- p. 185** Archives de l'Indre
- p. 189** Archives de Loir-et-Cher
- p. 193** Maison de la Magie Robert-Houdin

- p. 198** Crédits



AMBOISE
CHÂTEAU ROYAL

Château royal d'Amboise



Château royal d'Amboise (vue aérienne), XII^e, XV^e, XVI^e, XIX^e siècles
La mort de Léonard de Vinci dans les bras de François I^{er}, détail, 1781. François-Guillaume Ménageot

Pendant près de deux siècles, l'histoire du château royal d'Amboise s'est intimement confondue avec la grande Histoire de France. Palais grandiose des rois Charles VIII et François I^{er} à la Renaissance, lieu de sépulture de l'icône Léonard de Vinci, il constitue un témoignage exceptionnel des profonds changements qui se sont opérés en Europe aux XV^e et XVI^e siècles.

Expression totale du luxe et de l'art de vivre à la française, le château d'Amboise est aussi un balcon tout à fait unique et monumental, ouvert à 360° sur des paysages inscrits au Patrimoine Mondial de l'Humanité.

XV^e et XVI^e siècles, Amboise siège de la cour de France

L'arrivée à Bourges de Charles VII (1403-1422-1461) et de son épouse Marie d'Anjou (1404-1463) marque le début du séjour des rois de France en Val-de-Loire. Toutefois, ce dernier préfère les châteaux de Loches et de Chinon au Château fortifié d'Amboise.

Son fils, Louis XI (1423-1461-1483), quant à lui, résidera en son château de Plessis-Lès-Tours (La Riche). Cependant, il choisit Amboise pour la résidence de la reine, Charlotte de Savoie (1441/1461/1483), et du dauphin – le futur Charles VIII (1470-1483-1498) – né à Amboise en 1470.

Charles VIII et son épouse, Anne de Bretagne (1477/1491 - 1498/1499-1514), marquent durablement Amboise. L'attachement que le roi conserve pour le château de son enfance est certainement pour beaucoup dans sa volonté de transformer l'ancienne place forte médiévale en un palais gothique somptueux. Charles VIII est également le grand architecte du château puisqu'il ordonne successivement l'édification de deux logis d'apparat, d'une chapelle à l'emplacement de l'oratoire érigé par son père. Il commande en outre la construction de deux tours cavalières (une troisième ne fut pas achevée) aux dimensions exceptionnelles.

Les emblèmes et monogrammes du roi – l'épée de feu – et de la reine Anne de Bretagne – l'hermine – présents dans les pièces du château attestent de la présence du couple royal. Mais la mort prématurée de Charles VIII, à 28 ans, l'empêche de voir achevé son grand projet. Charles VIII étant décédé sans héritier mâle, son cousin, le duc d'Orléans, lui succède sous le nom de Louis XII (1462-1498-1515).

Le nouveau roi réside principalement en son fief de Blois tandis que son jeune cousin et héritier présomptif, François de Valois-Angoulême, le futur François I^{er}, est éduqué à Amboise. La fascination de François I^{er} pour les lettres et les arts en fait un grand souverain mécène de la Renaissance. Il convie ainsi de nombreux artistes notamment transalpins à Amboise, à l'exemple de Léonard de Vinci (1452-1519) qui y séjourne de 1516 à 1519.

Henri II (1519-1547-1559), fils de François I^{er}, est quant à lui à l'origine de l'édification d'un bâtiment parallèle à l'aile Louis XII (aujourd'hui disparu) qu'il fait aménager pour les appartements des enfants de France. Après sa mort, Catherine de Médicis (1519-1589), son épouse, assure la régence du royaume. Puis sous Charles IX et Henri III, les séjours au Château se font plus rares. Amboise cesse donc progressivement d'être le siège de la Cour de France.

XVII^e et XVIII^e siècles : une citadelle, étape des souverains de France

À la fin du XVI^e siècle, Amboise conserve sa fonction de place-forte en raison de sa position stratégique. Louis XIII ordonne toutefois en 1620 la construction de nouvelles défenses. Mais faute d'entretien, le Château se dégrade progressivement : des corps de logis de l'enceinte occidentale du Château (entre la chapelle Saint-Hubert et le Logis Charles VIII) sont démolis entre 1627 à 1660.

Amboise sert par ailleurs de prison. Des prisonniers célèbres y sont détenus, à l'exemple de Nicolas Fouquet (1615-1680), surintendant des Finances de Louis XIV, disgracié en 1661. Il est escorté par le célèbre capitaine des mousquetaires d'Artagnan (vers 1615-1673) lors de ce séjour.

La Révolution change définitivement le destin du Château. En 1793, les autorités confisquent le Château et son mobilier afin d'en faire un centre de détention ainsi qu'une caserne pour les vétérans des campagnes menées par les armées révolutionnaires. Dans ce démantèlement disparaissent également l'essentiel de la décoration du Château : lambris, cheminées, statuaire, peinture, ferronnerie, menuiserie, etc... Après un espoir éphémère de récupérer leurs biens, l'héritière du duc de Penthièvre, Louise-Marie-Adélaïde, duchesse d'Orléans s'exile à la suite du Coup d'État du 18 fructidor de l'An V (4 septembre 1797) et en vertu d'un décret qui oblige les Bourbons à quitter la France.

XIX^e et XX^e siècles : renouveau d'un monument historique

Lors de la Révolution de 1848 le château est placé sous séquestre. Ce lieu est de nouveau affecté à la détention d'un prisonnier de marque, l'Émir Abd el-Kader (1808-1883) chef déchu de la rébellion algérienne, qui y est incarcéré avec sa suite à partir de novembre 1848. La promesse faite à l'Émir lors de sa reddition de le transférer en terre d'Islam ne sera honorée que quatre années plus tard par le prince-Président Louis-Napoléon Bonaparte (1808-1848 / 1852-1873), venu lui signifier sa libération à Amboise en octobre 1852. L'Émir quitte la France pour Brousse, Constantinople (Turquie) puis Damas (Syrie). Mais il laisse derrière lui des amitiés sincères nouées avec les amboisiens et le souvenir de 25 membres de sa suite décédés puis inhumés au Château.

La chute du Second Empire (1852-1870) et l'avènement de la III^e République (1870-1940) marquent le retour du domaine dans le patrimoine des Orléans. Un vaste programme de restauration du château est engagé à l'initiative de Philippe (1838-1894), Comte de Paris et petit-fils de Louis Philippe I^{er}. Ce dernier étant désormais inventorié comme un monument historique, l'État désigne un architecte afin de mener le chantier.

Le dernier épisode tragique pour le Château et la ville d'Amboise a lieu pendant la Seconde Guerre mondiale. Dès le 4 septembre 1939, le château est réquisitionné. L'accès des touristes à la chapelle et au chemin de ronde de la Tour Heurtault est maintenu jusqu'au 22 mai 1940.

En juin 1940, l'armée française en pleine débâcle se replie progressivement au sud de la Loire. Du 4 au 15 juin 1940, le logis royal du château est ainsi le siège éphémère du ministère de l'Air qui poursuit ensuite son repli sur Bordeaux. En juillet 1944, il subit un bombardement allié qui endommage les façades du logis, les vitraux et toiture de la chapelle Saint-Hubert. Le 1^{er} août 1944, le château est déserté par les dernières unités de l'armée allemande. L'inventaire des dégâts est réalisé quelques jours plus tard. L'État apporte son concours à la campagne de restauration engagée à partir de 1952.

La Société civile du domaine de Dreux est transformée en 1974 en Fondation Saint-Louis à la faveur de l'évolution de la législation sur la gestion de biens culturels. La Fondation propriétaire des lieux lance un important programme de restauration et de mise en valeur du monument.

ARCHITECTURE ET JARDIN

À retrouver dans le film



Château royal d'Amboise (vue aérienne), XII^e, XV^e, XVI^e, XIX^e siècles

Accrochées entre ciel et Loire, les terrasses du château royal d'Amboise constituent un balcon tout à fait exceptionnel sur les paysages inscrits au Patrimoine Mondial de l'Humanité. Ce palais des rois de France à la Renaissance est le théâtre de fêtes fastueuses, de créativité et de démesure, de vrais bijoux d'architecture. Amboise est aussi le lieu de sépulture de Léonard de Vinci, l'un des génies parmi les plus célèbres de l'Histoire de l'humanité.

En complément dans la tablette



Château royal d'Amboise - façade nord côté Loire, XII^e, XV^e, XVI^e, XIX^e siècles

L'enceinte du château est composée de fossés secs et de remparts principalement édifiés pendant la période médiévale et au XV^e siècle. Un bastion vint renforcer au XVI^e siècle la défense à l'est sous la régence de Catherine de Médicis.

On découvre, côté de la Loire, de gauche à droite, un édifice de forme trapézoïdale dénommé donjon. Au centre, le logis gothique adossé à la tour cavalière des Minimes. À droite, le jardin d'inspiration italienne créé par le jardinier napolitain Dom Paccello da Mercogniano, bordé de galeries couvertes disposant de fenêtres ouvertes sur le paysage. Au sud, du côté de la ville, de gauche à droite, le donjon, puis la chapelle privée des rois aujourd'hui dénommée chapelle Saint-Hubert, à la jonction avec l'édifice du donjon. Au centre, le logis des sept-vertus composé d'appartement et de salles d'apparat. À sa droite, la tour Heurtault disposant d'une rampe cavalière de forme hélicoïdale qui permettait l'ascension à cheval de cortèges royaux vers les terrasses.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Château royal d'Amboise, lucarne de façade sud du logis Charles VIII*

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > *Château royal d'Amboise, modélisation 3D vue du ciel*



Jardin d'Orient

Le jardin d'Orient est créé en 2005 par Rachid Koraïchi pour aménager la terrasse et rendre hommage aux 25 défunts de la suite de l'Émir Abd-el-Kader décédés pendant leur captivité amboisienne (1848-1852).

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Cèdre du Liban*

OBJET D'ART ET MOBILIER

En complément dans la tablette



Harpe Érard, XIX^e siècle

Le facteur d'instrument Sébastien Érard fut l'un des principaux fournisseurs d'instrument de la famille d'Orléans et le suivi en exil à Londres où fut réalisée cette harpe à l'intention de la famille royale.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Trône de la Grande salle, immersive 3D, société Histoverly



Trône, XV^e siècle

Le dossier composé de deux rangées de quatre panneaux à décor de plis de serviette, est surmonté d'un dais couronné d'une galerie ajourée. L'assise forme un coffre aux montants latéraux soulignés de pinacles, avec cinq panneaux à décor de plis de serviette et de colonnettes. Le trône est revêtu d'une tenture de velours sur fond d'azur et de fleurs de lys d'or, symbole du royaume de France.

PEINTURE ET SCULPTURE

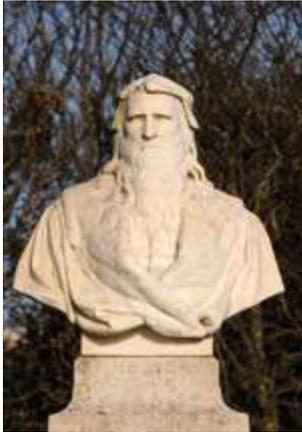
À retrouver dans le film



La mort de Léonard de Vinci dans les bras de François I^{er}, 1781
François-Guillaume Ménageot

Léonard de Vinci impressionne la cour de France par l'éclectisme de ses connaissances et de ses talents. Son aura concourt assurément à la gloire du roi François I^{er}, « protecteur des Arts et des Lettres ». Le souverain français acquiert ainsi en juin 1518 plusieurs des plus célèbres portraits du maître. Le succès de Léonard de Vinci s'amplifie même aux XVIII^e et XIX^e siècles : le peintre François-Guillaume Ménageot (1744-1816) réalise en 1781 le tableau *La Mort de Léonard de Vinci*. Celui-ci représente François I^{er} recueillant le dernier soupir du grand maître toscan, au Clos Lucé, résidence mise à sa disposition à proximité du Château royal. Si cette scène n'eut jamais lieu en raison de l'absence du roi retenu à Saint-Germain-en-Laye, elle exalte toutefois les relations privilégiées entre le roi mécène et le génie florentin. De nombreuses gravures inspirées de cette scène furent diffusées dans les demeures bourgeoises, contribuant ainsi à populariser le roi et l'artiste comme deux figures éminentes de la Renaissance.

En complément dans la tablette



Buste de Léonard de Vinci, 1863
D'après Henri de Vauréal

Léonard de Vinci arrive à Amboise en 1516 à l'âge de 64 ans, déjà auréolé d'une longue carrière passée à Florence, Milan, Mantoue, Venise, Rome et Bologne. C'est là qu'il fait la connaissance du roi François I^{er}. Le souverain met ainsi à sa disposition le manoir du Cloux, aujourd'hui appelé Clos Lucé, et le nomme « premier peintre, ingénieur et architecte du roi » avec une pension annuelle de 700 écus. Il consacre son temps au dessin et à l'enseignement notamment dans le domaine des canaux, de l'urbanisme et de l'architecture. Certains auteurs lui attribuent le projet d'urbanisme de la cité de Romorantin et de certaines parties du Château de Chambord.



Portrait en pied de l'Émir Abd-el-Kader (1808-1883), XX^e siècle
Abdelkrim Kermiche, d'après le portrait d'Ange Tissier

Le duc d'Aumale (1822-1897), cinquième fils de Louis-Philippe, joue un rôle déterminant dans la conquête de l'Algérie dont il devient gouverneur. Il y rencontre la résistance des tribus conduites par l'Émir Abd-el-Kader dont il capture le camp nomade, la Smala, en 1843. Ayant déposé les armes le 24 décembre 1847, l'émir est transporté à Toulon puis transféré à Pau. L'illustre prisonnier est ensuite assigné à résidence au Château d'Amboise (novembre 1848) avec sa famille et sa suite composée d'environ quatre-vingts personnes. L'émir passe quatre ans au Château avant d'être personnellement libéré par Louis Napoléon Bonaparte (1808-1873), Prince-Président, le 16 octobre 1852. Il quitte la France pour la Turquie, puis la Syrie. Il consacre l'essentiel de sa vie à la méditation et l'enseignement jusqu'à sa mort le 26 mai 1883 à Damas. Un monument à la mémoire des membres de sa suite, décédés à Amboise, a été érigé dès 1853 dans le « jardin d'Orient » créé en 2005 sur la terrasse haute du parc du château.



Château Royal
de Blois

Château royal de Blois



Statue équestre de Louis XII, détail, 1857. Charles Émile Seurre
Deux enfants gardant des moutons, détail, 1851. Rosa Bonheur

Classé monument historique depuis 1845, le château royal de Blois présente un magnifique panorama de l'art et de l'histoire des châteaux de la Loire. Ses quatre ailes, entourant la cour, forment un exemple unique de l'évolution de l'architecture française du XIII^e au XVII^e siècles. L'édifice évoque, par sa diversité de styles, le destin de 7 rois et de 10 reines de France.

Quatre styles architecturaux

Dès le IX^e siècle, seigneurs de Blois et rois de France n'ont cessé de modifier le château pour l'adapter à leur goût. Aujourd'hui, autour de la cour d'honneur s'ordonnent des bâtiments qui témoignent de quatre grandes époques de l'architecture française du Moyen Âge au XVII^e siècle.

> La forteresse médiévale

Au IX^e siècle, le promontoire qui domine la ville de Blois et la Loire est occupé par une forteresse et un palais comtal. Peu après, les moines de Saint-Calais y fondent une chapelle pour protéger leurs reliques des pillages vikings. À partir de l'an Mil, les comtes de Blois érigent une tour et de nouveaux bâtiments, qui sont régulièrement agrandis. Des constructions médiévales, le château royal de Blois ne conserve que des bâtiments du XIII^e siècle : la grande salle seigneuriale, une partie du rempart et trois tours qui sont intégrées dans l'aile François I^{er}, ainsi que la tour du Foix.

> L'aile gothique de Louis XII (1498-1500)

À partir de 1498, Louis XII transforme la forteresse en palais urbain. Un nouveau logis est construit pour le roi qui y reçoit l'archiduc d'Autriche Philippe le Beau en 1501. Ce bâtiment gothique présente, côté cour, une galerie ouverte alternant piliers et colonnes menant à deux tours d'escaliers qui desservent les étages. Côté place, la longue façade en briques abrite la statue équestre du roi. L'édifice reste fidèle à l'architecture française, mais les décors de candélabres et les galeries montrent déjà l'influence artistique italienne. Aujourd'hui, l'aile Louis XII abrite le musée des Beaux-Arts.

> L'aile Renaissance de François I^{er} (1515-1518)

En 1515, dès son accession au trône, François I^{er} entreprend le premier chantier de son règne en construisant à Blois un bâtiment qui s'inspire de la Renaissance italienne. Côté cour, la façade majestueuse accueille en son centre l'escalier dit François I^{er} dont la massivité des contreforts contraste avec la légèreté des baies. La façade extérieure s'inspire de celle des loges édifiées par Bramante au Vatican. Celle-ci est constituée de loges qui permettent à l'époque d'observer les jardins construits pour Louis XII et Anne de Bretagne.

> L'aile classique de Gaston d'Orléans (1635-1638)

Gaston d'Orléans, frère du roi Louis XIII et héritier de la couronne, décide en 1634 d'édifier à Blois un château entièrement neuf. Il choisit l'architecte François Mansart qui élève, en fond de cour, un corps de logis qui aurait dû être le premier d'un vaste et ambitieux projet de reconstruction. Ce chantier est stoppé en 1638 à la naissance du fils du roi qui éloigne Gaston du trône et le prive d'un financement assuré. Ce logis, inachevé, est construit dans le goût du XVII^e siècle, le style classique. Il annonce le style de Versailles : colonnes, pilastres, chapiteaux et frontons rendent hommage à l'architecture grecque antique. À l'intérieur, le décor le plus spectaculaire est la voûte ornée de trophées et de masques, surmontée d'une coupole.

Le musée des Beaux-Arts

Le 1^{er} étage de l'aile Louis XII abrite le musée des Beaux-arts de la ville de Blois depuis 1869. La présentation des œuvres n'a donc pas de rapport avec les appartements créés pour le roi Louis XII. Le parcours actuel est conçu comme un complément à la visite des appartements de l'aile François I^{er}, qui présente le passé royal du château et la vie de cour. Parmi les milliers d'œuvres données par des collectionneurs et des artistes ou acquises par le musée au fil du temps, plus de 300 peintures, sculptures et objets d'art, parmi les plus remarquables, sont présentés et regroupés par thèmes.

> Histoire du musée des Beaux-Arts

En 1850, la ville de Blois souhaite valoriser la culture locale et créer un pôle artistique, un musée des Beaux-arts est donc établi dans l'aile François I^{er}. Dès son ouverture, les dons de particuliers ou d'artistes, les envois de l'État et les acquisitions entrent au musée. L'extension des collections se fait si promptement qu'il faut dès 1851 investir de nouvelles salles. En 1869, après les restaurations effectuées par Duban dans l'aile Louis XII, le musée des Beaux-Arts y prend sa place définitive.

> Un musée de chefs-d'œuvre

Des œuvres majeures composent les collections du château : Ingres, Rubens, Boucher, autant de noms qui placent le musée dans les grands musées de Beaux-arts français.

> Une présentation innovante

Chaque salle étant consacrée à un thème de l'histoire de l'art occidental, cette présentation thématique est une spécificité du musée des Beaux-arts de Blois, innovant dans le monde des musées, loin du traditionnel discours chronologique. Le musée propose un regard neuf et vivant sur l'histoire de l'art en confrontant des œuvres de différentes époques autour d'un sujet. Les grands thèmes abordés sont expliqués par des panneaux, et les œuvres sont quant à elles, replacées dans leur contexte par des notices détaillées. Des panneaux pour enfant, pédagogiques et ludiques, complètent également le dispositif.

ARCHITECTURE EXTÉRIURE

À retrouver dans le film



Escalier de l'aile François I^{er} – Façade côté cour

La façade sur cour s'orne d'une tour escalier en son centre, marque traditionnelle du pouvoir. Si la forme de l'escalier en vis est encore gothique, le riche décor témoigne d'une influence italienne marquée. Ainsi l'escalier est peuplé de rinceaux, tandis que coquilles, statues à l'antique et frontons composent les lucarnes. Aujourd'hui, la façade sur cour apparaît dissymétrique en raison de la destruction d'une partie de l'aile au XVII^e siècle. À l'origine l'escalier occupait le centre de la façade.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Intérieur de l'escalier de l'aile François I^{er}*

En complément dans la tablette



Façade des Loges de l'aile François I^{er} – Côté ville

Côté rue, ou plutôt côté jardins, s'élève la façade des Loges. Le logis domine en effet les jardins car la façade des Loges n'a pas d'autre raison d'être. Celle-ci tire son nom des nombreux balcons qui la composent et qui donnaient alors sur les vastes jardins du château. L'aménagement intérieur a été partiellement dicté par le choix de construire le nouvel édifice de part et d'autre du mur d'enceinte médiéval. Les salles côté cour occupent l'emprise du logis antérieur, alors que les galeries et les chambres qui ouvrent sur les loges ont été construites à l'extérieur du rempart.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *La façade des Loges de l'aile François I^{er} / Échauguette de l'oratoire*
- > *La façade des Loges de l'aile François I^{er} / La tour Château-Renault*
- > *La façade des Loges de l'aile François I^{er} / Bas-relief Hercule*

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > *Reconstitution 3D des jardins royaux du château de Blois en 1570*

À retrouver dans le film



Statue équestre de Louis XII, 1857
Charles Émile Seurre

Le porche d'entrée du château royal de Blois est surmonté d'une statue équestre du roi Louis XII, comme celui-ci avait pu en voir durant ses campagnes militaires dans les villes italiennes. La statue équestre du roi Louis XII, a été réalisée par le sculpteur Charles Émile Seurre en 1857. Elle mesure 2m40 de hauteur.

Louis XII hérite du château de Blois, acquis en 1397 par son grand-père Louis I^{er}, duc d'Orléans. Devenu roi en 1498, Louis XII transforme la demeure médiévale en un véritable palais royal. De nouvelles ailes de brique et pierre sont construites autour de la cour et de vastes jardins sont aménagés. Le site perd son caractère défensif et devient un lieu de plaisance, de fêtes et de banquets. Le décor architectural reste encore largement gothique : hautes lucarnes flamboyantes, culs de lampes à décor de personnages ou d'animaux mythiques. L'influence de l'Italie sur l'architecture de l'aile Louis XII s'illustre dans le porche d'entrée surmonté d'une statue équestre du roi, comme il avait pu en voir durant ses campagnes militaires dans les villes italiennes.

ARCHITECTURE INTÉRIEURE

En complément dans la tablette



Le cabinet dit « studio », appartements royaux de l'aile François I^{er}, XVI^e siècle

Le cabinet dit « studio ». Au XVI^e siècle, le cabinet est à la fois une pièce de travail et d'isolement pour le roi. Les boiseries constituent le seul exemple de cabinet conservé de cette époque. Elles dissimulent quatre armoires secrètes. Ces placards servaient à exposer des bijoux, joyaux, sculptures, livres et autres « curiosités » du roi comme l'évoque l'actuelle présentation.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > Le « studio », décor lambrissé
- > Le « studio », cheminée



La salle dites des « États Généraux », édifée en 1213-1214 et restaurée au XIX^e siècle
Décors de Félix Duban (XIX^e siècle)

C'est l'une des plus grandes et plus anciennes salles civiles gothiques conservée en France. Elle s'apparente à la Salle des pas perdus du palais ducal de Poitiers et à la Grande salle du palais de la Cité à Paris. Cette salle tire son nom des États Généraux du royaume qui s'y réunirent en 1576 et 1588. Elle a été édifée en 1213-1214 par le comte de Blois Thibaut VI pour y rendre la justice et recevoir l'hommage de ses vassaux. Les comtes de Blois édifient dès le IX^e siècle un château fortifié sur un promontoire rocheux en bord de Loire. Du château médiéval, il reste aujourd'hui des fragments de l'enceinte, dont la tour du Foix, et cette vaste salle datée de 1214. Il s'agit de la « grand salle » du palais, endroit où le comte donnait audiences et fêtes, recevait l'hommage de ses vassaux et rendait la justice.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > La salle des « États Généraux », grandes fenêtres
- > La salle des « États Généraux », grandes fenêtres (détail)

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Reconstitution 3D de la salle des « États Généraux » en 1588

PEINTURE

À retrouver dans le film



Portrait Antonietta Gonzalez, vers 1595

Lavinia Fontana

Cette fillette au masque velu, présentant une lettre qui raconte son histoire, est la fille de Petrus Gonzalez ou Gonsalvus : né aux îles Canaries et élevé en France à la cour d'Henri II, il est atteint, et à sa suite plusieurs de ses enfants, d'une maladie congénitale qui le couvre de poils et lui donne cet aspect « sauvage ». Ce type de phénomène fascine les princes d'Europe, avides de réunir dans leur cabinet de curiosité les manifestations les plus extraordinaires du génie créateur de la nature. Lavinia Fontana (1552-1614 à Bologne ou 1552 Rome-1602 Bologne), amie d'Aldrovandi et peintre bolognaise, a réalisé ce portrait d'Antonietta Gonzalez. Elle est l'une des rares femmes peintres de la Renaissance et la 1^{ère} femme élue à l'Académie de Saint-Luc de Rome. Unique enfant survivante d'une famille d'artistes bolognaise, elle est la fille de Prospero Fontana. En 1577 ou 1579, elle épouse un aristocrate de la petite noblesse de la région d'Imola, Gionvanni Paoli Zappi (également artiste et élève de Prosper Fontana). Elle va connaître une reconnaissance tardive de son travail.



L'assassinat du Duc de Guise, 1834

Paul Delaroche

Paul Delaroche est considéré comme le peintre d'histoire par excellence : il exécute en 1834 pour Ferdinand d'Orléans, fils de Louis-Philippe, cette scène qui devint désormais l'incarnation visuelle d'un épisode jusque-là commémoré surtout par la littérature. La théâtralisation calculée de la scène, avec le duc de Guise gisant les bras en croix comme un martyr, opposé au roi tremblant qui n'ose encore pénétrer dans la pièce malgré les assurances multipliées par ses spadassins, s'inscrit pleinement dans la suite des œuvres les plus marquantes du peintre, notamment *Les Enfants d'Édouard* en 1831.

À retrouver dans le film



Deux enfants gardant des moutons, 1851
Rosa Bonheur

Ce tableau exécuté en 1851 pourrait être un souvenir du voyage que l'artiste Rosa Bonheur fit dans les Pyrénées une année auparavant.

OBJET D'ART ET MOBILIER

À retrouver dans le film



Robe dite « à La Française » en soie, vers 1770

Robe composée d'un jupon (jupe) et d'un manteau (robe de dessus) avec larges plis à la française s'épanouissant dans le dos. Cousue en soie naturelle écrue, avec bouquets tissés de proche en proche, ouatinée, elle est doublée de toile pour le buste, de faille pour la jupe. Deux indices permettent de penser que la robe date des années 1770 : la forme de la jupe indiquant l'utilisation de paniers ovales (en vogue à partir de 1730) ; et la présence de deux parements bouillonnés, fixés à la doublure du corsage fermant le « manteau », désignés à l'époque sous le nom de « compères », portés pendant les années 1770.

En complément dans la tablette



Éventail du Japon

Cet éventail se compose de cinq types de « beautés », femmes abritées sous une ombrelle et tenant à la main un éventail de type uchiwa (en forme de raquette), en papier montés sur 15 baguettes de bambou décorées de motifs floraux.

En complément dans la tablette (suite)



Grand vase couvert, XIX^e siècle
Ulysse Besnard

Ulysse Besnard, peintre et conservateur du musée de Blois à la fin du XIX^e siècle, ouvre en 1862 une fabrique de céramiques à Blois. Elle connaît rapidement un grand succès. Il crée lui-même formes et décors, inspirés des faïences de la Renaissance et des motifs utilisés dans la restauration du château de Blois.



Le char de triomphe de l'envie et de la guerre, 1564
D'après Cornélis Cort et Martin van Heemskerck

Les inscriptions latines imprimées sur la gravure permettent d'identifier les allégories (personnages incarnant une idée) sur la tapisserie : l'Envie, mère de la guerre, occupe le char de l'Inégalité. Le cocher nommé Jalousie conduit les chevaux nommés l'un Diffamation et l'autre Calomnie. L'Agitation se place ainsi que la Confusion, la Malveillance se rapproche.



La façade sud du château de Chambord, détail



domaine national de Chambord

Domaine national de Chambord

Fleuron de l'architecture édifié à partir de 1519 à la demande de François I^{er}, amoureux des arts et de la chasse, le château de Chambord est aujourd'hui devenu l'emblème de la Renaissance française à travers l'Europe et le monde.

L'expression même de la Renaissance

Un palais surgit au cœur des terres marécageuses de Sologne. François I^{er}, tout jeune roi, en ordonne la construction. Le château de Chambord n'est pas conçu pour être une résidence permanente, François I^{er} n'y passe que quelques semaines. C'est une véritable œuvre architecturale que le roi se plaît à montrer à des souverains et ambassadeurs comme un symbole de son pouvoir inscrit dans la pierre. Le plan du château et ses décors ont été conçus autour d'un axe central : le fameux escalier à doubles révolutions, inspiré par Léonard de Vinci, spirale ascendante qui mène au foisonnement des cheminées et chapiteaux sculptés, sur les terrasses.

La fin des travaux au XVII^e siècle

Il faut attendre le règne de Louis XIV pour que l'édifice soit enfin achevé. C'est également à cette époque que les abords du château sont aménagés. Des écuries sont construites à l'extérieur du château et la rivière du Cosson, qui traverse le parc, est en partie canalisée pour assainir le site.

Le Roi Soleil réside à plusieurs reprises dans le monument en compagnie de sa cour. Ces séjours sont l'occasion de grandes parties de chasse et de divertissements. Molière présente pour la première fois à Chambord sa célèbre comédie *Le Bourgeois gentilhomme*, en 1670.

Les aménagements du XVII^e siècle

Au XVIII^e siècle, des travaux sont entrepris afin d'aménager l'intérieur du château. Louis XV en dispose pour loger successivement son beau-père Stanislas Leszczyński, roi de Pologne exilé entre 1725 et 1733, puis le maréchal de Saxe, en récompense de sa victoire militaire de Fontenoy (1745). La nécessité d'apporter chaleur et confort à l'édifice pousse les différents occupants à meubler de façon permanente le château et à faire aménager dans les appartements boiseries, parquets, faux-plafonds et petits cabinets.

Au XIX^e siècle : un château privé

Chambord est relativement épargné par la Révolution ; le château est pillé, le mobilier est vendu mais le monument échappe à la destruction. Il connaît ensuite une longue période d'abandon avant que Napoléon n'en fasse don en 1809 au maréchal Berthier en remerciement de ses services. Ce dernier n'y fait qu'un court séjour et sa veuve demande rapidement l'autorisation de vendre cette grande demeure en mauvais état. L'ensemble du Domaine de Chambord est ensuite offert en 1821 par une souscription nationale au duc de Bordeaux, petit-fils du roi Charles X. Les événements

politiques qui le conduisent en exil ne lui permettent pas d'habiter son château. Il ne le découvre qu'en 1871 à l'occasion d'un court séjour pendant lequel il rédige son célèbre *Manifeste du drapeau blanc* qui l'amène à refuser le drapeau tricolore, et par là-même le trône. À distance pourtant, le comte de Chambord est attentif à l'entretien du château et de son parc. Il fait administrer le domaine par un régisseur, entreprend de grandes campagnes de restaurations et ouvre officiellement le château au public. Après sa mort, en 1883, le domaine passe par héritage aux princes de Bourbon-Parme, ses neveux. Le château et le parc sont propriétés de l'État depuis 1930.

Un Domaine national

En raison de la nationalité autrichienne des Bourbon-Parme, le Domaine national de Chambord est placé sous séquestre par l'État en 1915. Il en devient officiellement propriétaire en 1930 par voie de préemption en contrepartie du paiement d'une indemnité aux héritiers du comte de Chambord. L'État prend le parti de présenter le monument dans son état le plus proche de la Renaissance en supprimant les mansardes de Louis XIV qui coiffent l'enceinte basse. C'est sous cette forme que se présente le château aujourd'hui. La gestion de Chambord se partage ensuite entre plusieurs Offices publics et Ministères, chacun ayant autorité sur une partie du domaine. La volonté de réunifier le domaine de François I^{er} conduit l'État à créer par la loi du 23 février 2005 un Établissement public industriel et commercial, qui dispose d'une unité de direction et de gestion. Le château de Chambord est inscrit sur la première liste des monuments historiques en 1840, le parc forestier et le mur le sont en 1997. Il figure sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1981.

ARCHITECTURE ET JARDIN

À retrouver dans le film



La façade sud du château de Chambord

Le chantier de construction de Chambord ouvre officiellement le 6 septembre 1519, mais les travaux débutent probablement au printemps suivant. Le premier bâtiment construit est le donjon. C'est l'édifice carré cantonné de tours qui se trouve au centre du château. Il est achevé en 1539. À droite, est venue s'ajouter vers 1539 l'aile royale. Elle abrite le logis de François I^{er} et la grande « salle du roi » au 1^{er} étage. À gauche, est bâtie, en symétrie, l'aile de la chapelle. L'immense chapelle de 250 m² s'étend sur deux étages (1^{er} et 2^{ème} étages). Au-devant, se déploie l'enceinte basse, en forme d'U. Elle permet de relier les deux ailes et de former une cour intérieure. Elle n'est élevée que d'un niveau.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Chronologie de la construction du château en vidéo



La façade nord du château de Chambord

En lançant le chantier de Chambord en 1519, François I^{er} a une ambition : construire un « bel et somptueux édifice », destiné à éblouir le monde. L'architecture du château est dite de la Première Renaissance française : elle reprend certaines caractéristiques des châteaux français du Moyen Âge mais s'inspire aussi des plus belles réalisations de la Renaissance italienne. En mêlant la tradition et l'innovation, des éléments français et italiens, François I^{er} pense créer un château « idéal ».

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- > Raconte-moi Chambord / Épisode 1 : Chambord et l'architecture de la Renaissance
- > Le plan du rez-de-chaussée du château de Chambord

À retrouver dans le film (suite)



Vue aérienne du château - L'influence française

Chambord possède quelques éléments communs avec les châteaux-forts français :

- Le bâtiment central carré avec ses quatre grosses tours rondes aux angles : le « donjon »
- L'enceinte basse qui ferme les bâtiments et crée une cour intérieure (formant une sorte de forteresse)
- Les douves en eau
- La fausse-braie qui longe certaines parties du bâtiment (elle forme comme une plateforme pour disposer l'artillerie)
- Les parties hautes foisonnantes de décor, très élancées
- Le chemin de ronde qui fait le tour du donjon au niveau des terrasses
- Pour autant, Chambord n'a aucune fonction défensive. En s'inspirant de l'architecture médiévale, François 1^{er} montre sa puissance et entretient son image de roi-chevalier. Il marque aussi la continuité du pouvoir.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Application jeux et médiations *Château de Chambord*



La façade sud du donjon - L'apport de la Renaissance italienne

La façade du donjon comprend quelques éléments inspirés par l'architecture italienne :

- Les bâtiments sont ouverts de nombreuses fenêtres et de loggias (balcons ouverts en arcades)
- Les façades sont sculptées de moulures (horizontales) et de pilastres (verticaux)
- Les parties hautes sont ornées de formes géométriques en ardoise incrustées dans la pierre
- Certains décors des parties hautes reprennent des thèmes chers à la Renaissance : coquille de Vénus, candélabre, colonne, putto (figure d'enfant nu), etc.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Vue zénithale du donjon - L'apport de la Renaissance italienne*
- > *Détail de la coursière du donjon*



La tour-lanterne, sommet majestueux de l'escalier

L'escalier est surmonté, à partir des terrasses, par la tour-lanterne, tour la plus haute du château. Elle culmine à 55 mètres de hauteur. La tour renferme un petit escalier en vis simple qui permet de profiter d'un panorama exceptionnel sur le parc et les abords du château. Elle est sommée d'une fleur de lys en pierre. Avec sa forme apparentée à une couronne royale fermée, la tour-lanterne de Chambord pourrait symboliser le roi au centre de son royaume.



Les toitures du château

Les toitures du château, très élancées et foisonnantes de décor, ont une allure gothique. Elles rappellent les toitures des châteaux du Louvre ou de Saumur au Moyen Âge.

Elles sont constituées de :

- souches de cheminée
- tourelles d'escalier
- lucarnes (fenêtres des toits)
- lanternons (partie finale des tours, en cône)
- la tour-lanterne

En complément dans la tablette



Vue des jardins à la française de Chambord

Répondre à la magnificence du château, offrir un nouveau lieu de promenade et de contemplation, ordonner et maîtriser la nature : tel était le dessein des jardins à la française commandés par Louis XIV vers 1682. Les grands travaux commencent deux ans plus tard mais restent inachevés pendant 50 ans. C'est seulement sous le règne de Louis XV que les jardins à la française sont plantés. Ils disparaissent peu à peu après la Révolution par manque d'entretien mais ont été replantés à l'identique en 2017.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Détail des jardins à la française de Chambord*



Vue du château de Chambord, vers 1722-1724

Pierre-Denis Martin

Ce tableau représente la façade nord du château, avec des cavaliers au premier plan. Au pied de l'édifice se déploie un terrain marécageux où serpente la rivière du Cosson. Les Comptes des bâtiments du roi précisent que cette œuvre représente un « retour de plusieurs cavaliers au moment d'une bourrasque de vent et de pluie ».

ARCHITECTURE INTÉRIEURE

À retrouver dans le film



L'escalier à double révolution

L'une des grandes innovations architecturales de Chambord est son célèbre escalier double placé au centre du donjon. En plein centre du donjon s'élève le grand escalier de parade de Chambord. Il est visible de tous dès l'entrée car il est situé à la croisée des grandes salles du donjon (celles qui forment une croix grecque). Il donne accès aux étages principaux du château (RDC, 1^{er} étage, 2^{ème} étage, terrasses). Il est très ouvert et permet donc d'observer les personnes monter ou descendre. L'escalier a fortement impressionné les visiteurs de Chambord dès le XVI^e siècle car on ne voit pas tout de suite qu'il est double.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *L'escalier à double révolution de Chambord (au rez-de-chaussée)*
- > *Le noyau central de l'escalier*

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Coupe de l'escalier à double révolution

En complément dans la tablette



Salle voûtée ouest au 2^{ème} étage du donjon

Au 2^{ème} étage du donjon, les quatre salles formant la croix grecque autour de l'escalier sont couvertes d'impressionnantes voûtes sculptées. Avec leur forme d'anse de panier (légèrement aplatie) et leurs 400 caissons (carrés) sculptés, elles rappellent les arcs de triomphe à l'antique ou les voûtes d'églises italiennes de la Renaissance. À l'intérieur des caissons sculptés alternent les « F » et les salamandres, emblèmes de François I^{er}.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Détail des caissons sculptés de la voûte*
- > *Détail d'une salamandre sculptée*
- > *Détail d'un « F » sculpté*

AUTOUR DE FRANÇOIS I^{er}

En complément dans la tablette



François I^{er}, roi de France (1494-1547), fin du XVI^e siècle

Dans ce portrait, l'artiste a représenté François I^{er} comme souverain « modèle » à la fois chef militaire puissant, homme moderne et de goût, sage et bon. L'artiste a probablement choisi de représenter François I^{er} en pied pour marquer sa forte stature et sa haute taille. Il mesurait environ 1m98 d'après une armure faite sur mesure et conservée au musée de l'Armée à Paris.

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- > Raconte-moi Chambord / Épisode 2 : François I^{er}, le roi-bâisseur
- > Portrait animé de François I^{er}, roi de France (vidéo)
- > Photo Salamandre



L'oratoire de François I^{er} à Chambord

Il s'agit sans doute d'une pièce à vocation religieuse : un oratoire privé où le roi vient se recueillir. Le décor sculpté est à la gloire de François I^{er} : les armes de France côtoient une profusion de F, de salamandres et de fleurs de lys. Le monogramme royal et son emblème sont aussi présents sur la porte datant du XVI^e siècle.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Le plan d'un quartier de logis du donjon



La chambre de François I^{er} à Chambord

Vaste salle de 80 m², la chambre de François I^{er} occupe le centre de la tour de l'aile royale. Ses fonctions sont multiples : c'est le lieu où le roi dort, prend ses repas ou reçoit des courtisans. Elle est complétée par des cabinets annexes (garde-robe, cabinet, oratoire). Dans une chambre Renaissance, le lit est placé à proximité de la cheminée et à distance des fenêtres pour des raisons de confort. Afin d'accompagner la cour dans ses incessants déplacements, le mobilier est démontable et facile à transporter. Les murs et sols sont couverts de tapis, nattes végétales, tentures flottantes et/ou tapisseries pour isoler la pièce du froid et de l'humidité.



Cabinet de François I^{er} dans l'aile royale

Cabinet de François I^{er}, destiné à la lecture, à l'écriture ou encore aux rencontres privées.

PERSONNAGES ILLUSTRÉS

À retrouver dans le film



La chambre de parade de Louis XIV

La chambre constitue la pièce la plus importante de l'appartement royal. Le lit de parade de Louis XIV, sans doute placé sur une estrade surmontée d'un dais, prend place derrière un balustre. C'est l'espace privé du souverain. Le reste de la pièce est accessible à la famille et aux courtisans autorisés à assister aux cérémonies du lever et du coucher.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Louis XIV, roi de France (1638-1715), Jean Noircet*
- > *Arrivée de Louis XIV à Chambord, Adams Frans Van Der Meulen*

En complément dans la tablette



Évocation de l'ancienne salle de comédie au 1^{er} étage du château dit « théâtre de Molière »

S'il est un événement marquant dans l'histoire de Chambord, c'est bien la première de la fameuse comédie-ballet *Le Bourgeois gentilhomme*, donnée pour Louis XIV par la troupe du Palais-Royal en 1670, un an après la création, au même endroit, de *Monsieur de Pourceaugnac*. L'intrigue de la nouvelle pièce est inspirée par la réception récente d'une ambassade turque à Versailles. Elle est commandée à Molière par le roi lui-même et mise en musique par Lully.

C'est pour commémorer cet événement qu'un petit théâtre a été recréé en 2019 à l'endroit même où la pièce fut jouée 350 ans plus tôt.



La chambre de la Reine

Avant l'achèvement de l'aile royale, cette pièce, avec ses cabinets annexes, semble constituer le premier logis de François I^{er} à Chambord.

En complément dans la tablette (suite)



*Henri II (1519-1559), XIX^e siècle ?
D'après François Clouet*

Henri II séjourne à plusieurs reprises dans le château de Chambord dont il poursuit les travaux. Il fait élever le second étage de la chapelle mais les travaux sont stoppés vers 1556. En janvier 1552, il ratifie à Chambord un traité secret avec les princes protestants allemands ligués contre Charles Quint (Traité de Chambord).



*Maréchal Maurice de Saxe (1696-1750), 1748
Maurice-Quentin de La Tour*

Vainqueur à la tête des armées du roi Louis XV lors de la bataille de Fontenoy (1745), le maréchal Maurice de Saxe reçoit en récompense la même année le domaine de Chambord des mains de Louis XV. Dans ce portrait, Maurice de Saxe est représenté au sommet de sa gloire. Il est vêtu d'une armure pour bien insister sur sa fonction militaire. Par-dessus cette armure il porte une cravate noire qui fait ressortir son visage qui nous fixe avec franchise et énergie. Il porte l'écharpe bleue de l'Ordre du Saint-Esprit reçue de Louis XV. Maurice Quentin de la Tour, pastelliste hors pair, est un des plus grands portraitistes du XVIII^e siècle.



DOMAINE
DE CHAUMONT-SUR-LOIRE
CENTRE D'ARTS ET DE NATURE



Le domaine de Chaumont-sur-Loire
Installation dans la salle du Conseil, détail, 2019. Makoto Azuma

Domaine de Chaumont-sur-Loire

Propriété de la Région Centre-Val de Loire depuis 2008, Centre culturel de rencontre, le Domaine de Chaumont-sur-Loire rassemble le Château, les Parcs, le Centre d'Arts et de Nature et le Festival International des Jardins. Installations artistiques, expositions photographiques, rencontres et colloques y explorent les liens entre art et nature, faisant du Centre d'Arts et de Nature, le premier centre d'art à être entièrement voué à la relation qu'entretient la création artistique avec la nature et le paysage. Fruits d'un constant dialogue entre une exigence de qualité et un souci de clarté, toutes ces actions ont nourri une idée singulière de la culture et construit une véritable philosophie du lieu, mettant notamment en évidence le pouvoir de la beauté, le rôle bénéfique de l'art, l'inventivité exemplaire de la nature, tout en donnant à réfléchir aux écueils engendrés par l'anthropocène.

Histoire du domaine de Chaumont-sur-Loire

> Du Moyen Âge à la Renaissance

Le château de Chaumont est fondé aux environs de l'an mil par Eudes I^{er}, comte de Blois, afin de surveiller la frontière entre le comté de Blois et le comté d'Anjou tenu par Foulques III Nerra. Le chevalier normand Gelduin reçoit Chaumont et fait consolider la forteresse. Son fils et successeur Geoffroy, sans enfant, choisit pour héritière sa petite nièce Denise de Fougères, qui épouse en 1054 Sulpice I^{er} d'Amboise. Le Château passe ainsi dans la famille d'Amboise pour cinq siècles.

Véritable clan aux alliances nombreuses, les Chaumont-Amboise occupent une place éminente dans l'histoire artistique et politique de la France. Trois frères de Charles I^{er} laissent leur marque parmi les bâtisseurs et mécènes de ce temps : Louis, évêque d'Albi, dote sa cathédrale d'un jubé et d'une clôture de chœur qui sont des chefs-d'œuvre de l'art flamboyant ; Pierre, évêque de Poitiers, construit le château de Dissay, près de sa métropole ; Jacques, abbé de Cluny de 1485 à 1510, est l'un des maîtres d'ouvrage de l'hôtel de Cluny à Paris, actuel musée national du Moyen Âge.

> De Catherine de Médicis à Diane de Poitiers

La reine Catherine de Médicis, épouse du roi Henri II, achète le Château en 1550. Le domaine est alors très rentable (péage sur la Loire et nombreuses terres agricoles). Elle utilise probablement Chaumont comme rendez-vous de chasse et comme étape entre les châteaux d'Amboise et de Blois.

À la mort d'Henri II en 1559, à l'occasion d'un tournoi, Catherine de Médicis, devenue gouvernante de la France, demande à son ancienne rivale Diane de Poitiers de lui rendre le Château de Chenonceau. Ce cadeau du roi est, en effet, un bien inaliénable car il appartient à la Couronne. Elle lui donne en échange le Château de Chaumont. L'ancienne favorite d'Henri II ne fait que des séjours ponctuels à Chaumont, mais soucieuse de ses résidences, elle poursuit la construction du Château jusqu'à sa mort en 1566. Elle donne à Chaumont l'essentiel de sa physionomie actuelle. À son arrivée au château de Chaumont, Diane de Poitiers poursuit et achève les travaux entamés antérieurement, notamment sur les parties hautes de l'aile orientale et du châtelet d'entrée. Elle entreprend la construction du chemin de ronde à mâchicoulis et y apporte sa « signature » : les deux « D » entrelacés renvoient à l'initiale de son prénom ; le cor de chasse, l'arc, le carquois, les flèches ainsi que les trois cercles évoquent la déesse Diane chasseresse, associée dès l'antiquité au froid éclat de l'astre lunaire.

> Les Lumières et le Romantisme

En 1739, le Château échoit à un maître des requêtes au Parlement de Paris, Nicolas Bertin de Vaugyen puis à Jacques-Donatien Leray à partir de 1750.

Lorsque Jacques-Donatien Leray arrive à Chaumont, l'aile nord du Château est encore en place. Celle-ci comporte une grosse tour-porte à l'angle Nord-Ouest, une courtine irrégulière et des couvertures variées. Elle abrite principalement une grande salle dévolue aux réceptions et au festin. L'aile nord montre d'importants signes de vétusté. Aussi, Jacques-Donatien Leray la supprime, l'année de son acquisition, au profit d'une terrasse ouvrant un large et lumineux panorama sur la Loire.

En exil imposé par Napoléon, Germaine de Staël profite de l'absence de son ami James Leray pour séjourner à Chaumont d'avril à août 1810, afin de corriger et surveiller l'impression de son livre *De L'Allemagne* à Tours. La présence de Madame de Staël, amène à Chaumont plus d'un hôte célèbre, courtisan de son exil, à l'exemple de Madame Récamier, Adelbert Von Chamisso, les comtes de Sabran et de Salaberry ainsi que l'auteur d'Adolphe, Benjamin Constant.

En 1833, le comte d'Aramon acquiert le Domaine. Il consacre l'essentiel de ses efforts à la création du parc qui manquait depuis toujours à Chaumont. À sa mort, sa veuve se remarie au vicomte Joseph Walsh qui fait appel à l'architecte Jules Potier de la Morandière afin de restaurer le Château, classé Monument Historique depuis 1840. Malgré ses efforts, ce dernier ne parvient pas à tenir son coûteux programme de réfection. En 1872, Chaumont est à nouveau mis en vente.

ARCHITECTURE EXTÉRIEURE

En complément dans la tablette



Le domaine de Chaumont-sur-Loire

Avec son architecture au parfait équilibre voulue par le prince et la princesse de Broglie, ses parcs et ses jardins exceptionnels surplombant le fleuve, le château est une des splendeurs des bords de Loire et l'image emblématique de son Domaine. Inscrit d'emblée dans les circuits touristiques, l'établissement a, depuis 15 ans, développé un projet ambitieux associant tant les préoccupations de sauvegarde du patrimoine et de l'environnement, que la mise en place d'un projet culturel innovant et unique.



Le château de Chaumont-sur-Loire

Dans un total respect de sa riche histoire culturelle, le Domaine de Chaumont-sur-Loire met en œuvre tout au long de l'année une programmation artistique vivante et diversifiée.

ART CONTEMPORAIN

À retrouver dans le film



Les pierres et le printemps, 2015
Gerda Steiner et Jörg Lenzlinger

Gerda Steiner et Jörg Lenzlinger développent depuis 1997 des projets in situ, éphémères, évolutifs, foisonnants, à mi-chemin entre le biologique et l'artificiel. Pour chaque exposition, les artistes suisses adaptent leur vocabulaire plastique aux spécificités du lieu. Internationalement reconnus depuis leur installation *Giardino calante* dans l'Église San Stae (Biennale de Venise, 2003), ils mènent leur réflexion sur le concept de fertilité, notion souvent associée aux engrais chimiques, mais qui évoque surtout l'énergie première dont découle toute forme de vie. Passionnés par le processus de création du vivant, ils avaient en 2010 conçu pour la salle à manger du château de Chaumont-sur-Loire une extraordinaire soupe de cristaux colorés, qui avait lentement et comme dans un rêve répandu ses cristaux sur la nappe d'apparat.

En complément dans la tablette



Installation florale dans le Salon de la Princesse, 2017

Clarisse Béraud est une figure féminine emblématique de l'univers des fleuristes et également reconnue à l'échelle internationale, notamment au Japon où elle intervient très régulièrement. La créatrice est une référence en matière de design floral bucolique et poétique. Son succès, elle le doit à son sens de l'élégance, mis en évidence et en toute simplicité dans ses créations florales, mais également à ses choix floraux insolites et raffinés.

À retrouver dans le film



Trattenere 8 anni di crescita (Continuerà a crescere tranne che in quel punto), 2004-2012

Giuseppe Penone

De son enfance nourrie à la source d'une nature luxuriante, Giuseppe Penone garde cette sensibilité profonde présente dès 1968 dans les expositions qui lui sont consacrées. Interrogeant le lien qui unit l'homme à la nature, il s'affirme rapidement comme l'une des figures de proue de l'Arte Povera, périmètre de création singulier défini en 1967 par le critique d'art Germano Celant. Des lieux de l'avant-garde, tel le Städtische Museum de Leverkusen, aux temples de l'art contemporain que sont le MoMA de New York ou le Centre Georges Pompidou à Paris, Giuseppe Penone s'est rapidement frayé un chemin vers une reconnaissance dépassant les frontières.

En complément dans la tablette



Installation dans les jardins du Domaine, 2022

Jaume Plensa

Artiste de renommée internationale, Jaume Plensa a suivi un parcours sensible, fidèle à une démarche humaniste clairement affirmée. Trois grandes sculptures, trois figures humaines, accueillent le visiteur dans la Cour de la Ferme, trois immenses visages aux formes allongées et mystérieuses. Il y a dans les sculptures et les visages de Jaume Plensa une opacité délibérée, reflet du monde intérieur caché en chaque être, qui protège et recèle une énergie, une âme, une spiritualité révélée par l'œuvre.

À retrouver dans le film



Installation dans la salle du Conseil, 2019
Makoto Azuma

Né en 1976 à Fukuoka, Makoto Azuma est un fleuriste japonais devenu artiste floral. À partir de 2002, il s'installe comme fleuriste « haute couture » en créant une boutique, Jardins de Fleurs, à Tokyo. Parallèlement à cette activité, il se tourne, dès 2005, vers l'expression artistique autour du végétal en créant ce qu'il appelle les « sculptures botaniques ». Très rapidement, ses créations attirent l'attention, tant au Japon qu'à l'étranger. Il est invité à présenter son travail dans le cadre d'expositions personnelles à New York, Paris et Düsseldorf. Makoto Azuma a été invité à créer in situ dans la Salle du Conseil du Château du Domaine de Chaumont-sur-Loire dans le cadre de la première édition de « Quand fleurir est un art ». Cet événement désormais annuel est consacré à la célébration du végétal. Il présente des compositions florales d'artistes et décorateurs en vue, français et étrangers, dans un esprit proche de la tradition horticole et florale du prince et de la princesse de Broglie. Chaque année, la manifestation a lieu en octobre.



Installation dans une tour du Château, 2020
Sophie Lavaux

Sophie Lavaux élabore de grandes sculptures de terre cuite, fragiles et dures à la fois, qui portent en elles des effluves intemporels comme les réminiscences d'un monde suspendu entre réel et merveilleux.



La constellation du fleuve, 2015
Christian Lapie

Figures sombres et intemporelles, étranges et protectrices à la fois, les sculptures de Christian Lapie captent inexorablement le regard par l'extraordinaire et universelle présence qu'elles dégagent.

JARDIN

À retrouver dans le film



Sylphes, 2013
Jean-Philippe Poirée-Ville

À l'ombre du Château, la spirale végétale inspirée Sylphes, relie l'architecture à la nature. Le procédé mis au point par Jean-Philippe Poirée-Ville permet de créer d'audacieuses structures végétalisées, aux lignes étonnantes.

En complément dans la tablette



Le jardin des hypothèses, 2019
Bernard Lassus

Le Près du Gouloup offre aux visiteurs un parc contemporain de 10 hectares leur permettant de s'imprégner profondément de l'esprit de création qui souffle sur tout le Domaine de Chaumont-sur-Loire, avec notamment d'extraordinaires perspectives sur le Château et le paysage, recrées par le paysagiste Louis Benech. C'est aussi un lieu d'invention de nouveaux jardins, liés aux grandes civilisations mondiales du jardin. C'est dans cette partie du Domaine de Chaumont-sur-Loire que Bernard Lassus a créé Le jardin des hypothèses, original et pérenne.



Le Jardin du goût, 2020
Chantal Collet-Dumond et Bernard Chapuis

Au centre du jardin, une table monumentale émerge de la végétation. Elle assied le lien entre produits de la terre et festin alimentaire. Interrompant un banquet grandiose, la nature s'invite sur la table. Les légumes sortent des assiettes et se fauillent entre les couverts. Le Jardin du Goût invite le visiteur à s'interroger sur son rapport à la nature, lui rappelant qu'il tire avant tout sa subsistance de la terre : terre mère et nourricière. Ce jardin a été réalisé par les jardiniers du Domaine en collaboration avec les étudiants d'Agrocampus Ouest Centre d'Angers (Mélanie Carron, Laure Fourey, Joseph Milliere, Sarra Ujour, Célia Zoyo, sous la tutelle de Vincent Bouvier).

En complément dans la tablette (suite)



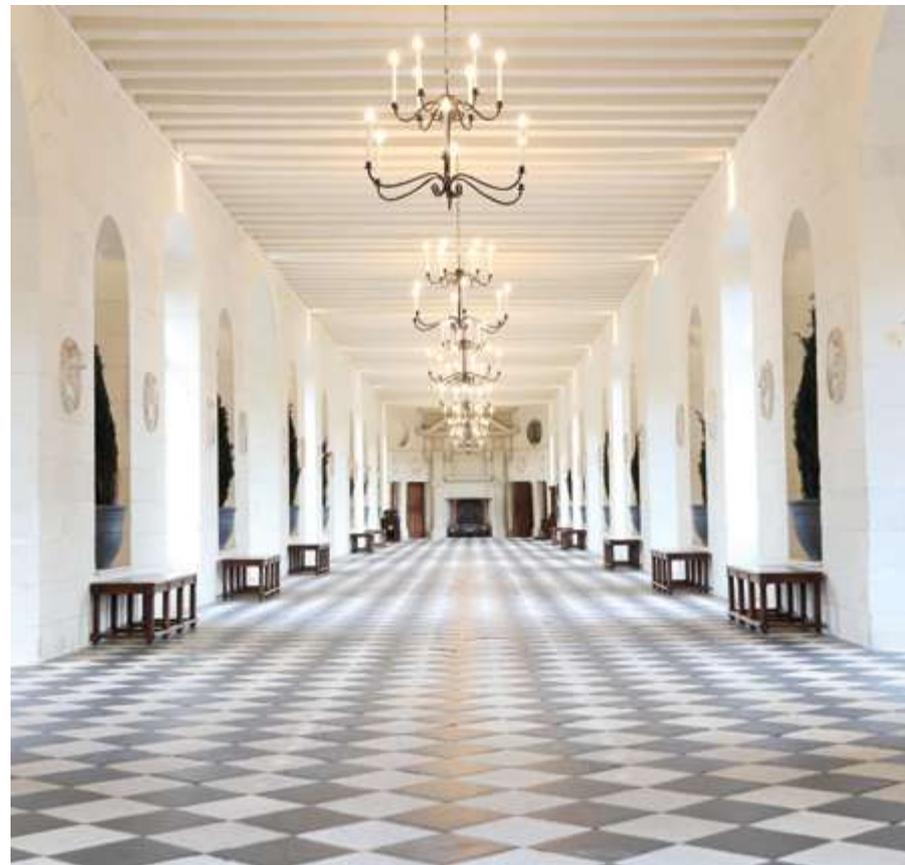
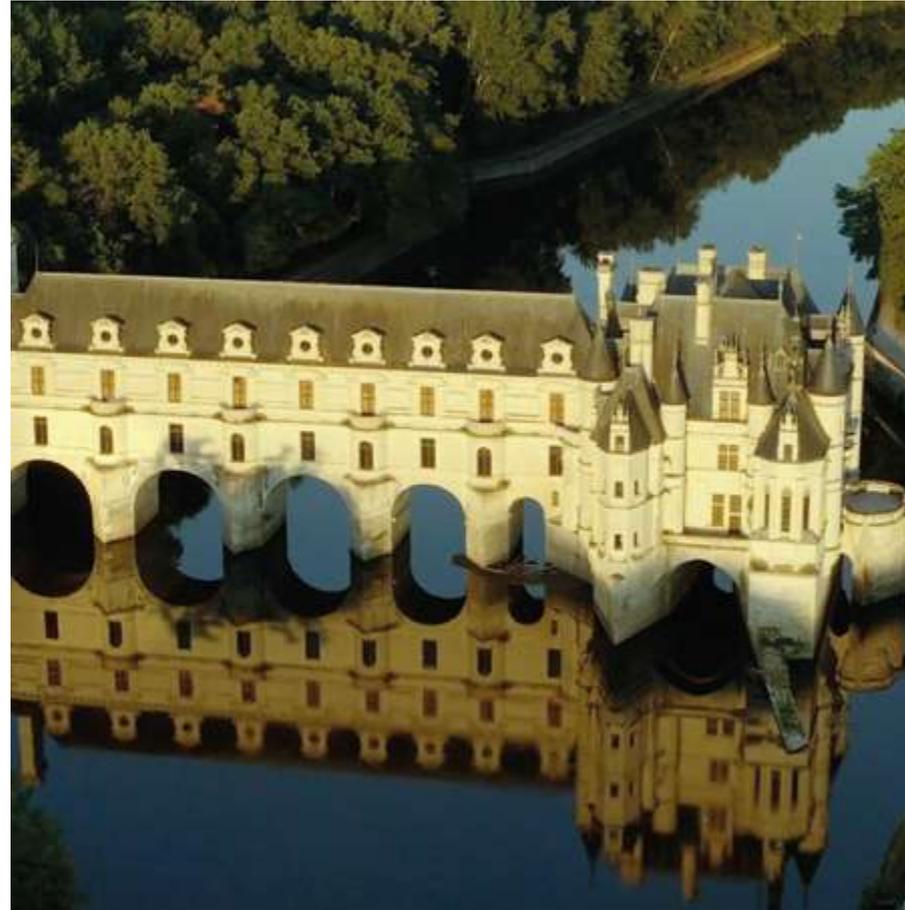
Hualu, Ermitage sur Loire, 2012
Che Bing Chiu

Avec Hualu, Ermitage sur Loire, Che Bing Chiu nous propose un jardin évolutif. Prenant en compte le genius loci, l'architecte est un adepte d'une maîtrise d'œuvre en lien étroit avec l'environnement et le savoir-faire local, sachant toujours rester attentif aux rencontres qui enrichissent les projets.



Fontaine Anémone, 2021
Jean-Philippe Poirée-Ville

Le jardin Fontaine Anémone de Jean-Philippe Poirée-Ville se fond à 98 % avec son milieu, nulle existence en dehors. Cette précarité d'une vie, qui ne tient qu'à 2 %, invite à la méditation. Les tentacules végétales, brodées comme un tapis persan, s'enchevêtrent et aspirent le visiteur vers l'eau de la fontaine. Le cheminement fait référence aux jardins des cloîtres. En entrant dans cette parcelle, chacun se sent comme dans un vivarium, non pas pris au piège, mais confronté à une réalité fragile qui l'amène à réfléchir sur la façon dont nous vivons, et celle dont nous pourrions vivre dans dix minutes si nous sommes maladroits. Ce basculement invite à l'équilibre. La déambulation participe de l'esprit du jardin où tout se danse sur la pointe des tentacules.



*Vidéo du Château de Chenonceau
La galerie du Château, 1577. Jean Bullant*



Château de Chenonceau

Château des Dames depuis le XVI^e siècle

En 1535, François I^{er} l'intègre au Domaine Royal, en règlement de dettes. Puis le Roi Henri II décide de l'offrir non à la Reine, mais à la Favorite, Diane de Poitiers, « en tout droit de propriété, saisine et possession, pleinement et paisiblement et à toujours perpétuellement, pour en disposer comme de leur propre chose et vrai héritage ». Cette sortie artificielle de Chenonceau, du Domaine Royal, lui permettra d'être sauvé, deux siècles plus tard, à la Révolution.

Le 10 juillet 1559, la reine Catherine de Médicis, veuve d'Henri II, écarte rapidement Diane de Poitiers et installe l'autorité du jeune roi à Chenonceau, en même temps que le faste italien. Au milieu des fêtes qu'elle y donne, elle dirige le Royaume de France depuis son cabinet de travail, le Cabinet Vert. Sa belle-fille, Louise de Lorraine, épouse du Roi Henri III, devient veuve à son tour et s'installe dans le deuil au château.

Au XVIII^e siècle, c'est Louise Dupin, Dame des Lumières, qui reçoit à Chenonceau, acquis par son époux, les plus grands érudits, philosophes et académiciens français, dans son fameux salon littéraire. Cette femme d'exception sera la première à écrire un Code des Droits de la Femme, aidé de son secrétaire, Jean-Jacques Rousseau, qui connut, à Chenonceau, une période de bonheur paisible décrite dans certaines de ses œuvres.

Enfin, Madame Pelouze, née Margaret Wilson, en fait, au XIX^e siècle, le théâtre de sa réussite triomphante avant qu'un scandale financier n'entraîne sa ruine... et la démission du quatrième président de la République Française, Jules Grévy, suite aux malversations de son gendre Daniel Wilson, frère de Madame Pelouze. Henri Menier le rachète au Crédit Foncier en 1913. À sa mort, son frère Gaston, député puis sénateur progressiste, transforme Chenonceau en Hôpital Militaire pendant toute la durée de la Grande Guerre. Il prend à sa charge tous les frais de fonctionnement, comme à Noisiel, siège de la Chocolaterie Menier, où il installe un second hôpital.

Lors de la seconde guerre mondiale, la grande galerie de Chenonceau devient le seul accès vers la zone libre, la famille Menier facilite alors le passage clandestin de tous ceux qui fuient la tyrannie nazie. Le président américain, Harry Truman, en fait le lieu de sa première visite en France.

Ouvert à la visite depuis 1913 par la famille propriétaire, fidèle à son histoire, Chenonceau accueille toujours têtes couronnées, hommes d'État et personnalités.

Hôpital militaire lors de la Grande Guerre

De 1914 à 1918, le Château de Chenonceau est aménagé en hôpital militaire. Cet espace dédié, dans la « Galerie des Dômes », rend hommage à la mémoire de tous ceux qui ont permis de soigner ici plus de 2 250 blessés, pendant les quatre années complètes qu'a duré la Grande Guerre.

Gaston Menier, sénateur de Seine et Marne, alors propriétaire de Chenonceau, décide de participer à l'effort national et propose au ministère de la Guerre d'aménager à ses frais un hôpital militaire temporaire dans le château, et d'en financer l'intégralité des dépenses.

Cent vingt lits sont alors installés dans les deux galeries sur le Cher. Au rez-de-chaussée, une salle d'opération ultra performante est équipée d'un des premiers appareils de radiographie à rayon X. Sa belle-fille, Simone Menier, épouse de son fils George et infirmière major, administre cet hôpital, soigne les blessés et collabore activement avec les médecins et les chirurgiens installés sur place, jusqu'à la fermeture de cet établissement.

2 254 soldats blessés, pour la plupart très grièvement atteints, y seront soignés jusqu'au 31 décembre 1918.

ARCHITECTURE ET JARDIN

À retrouver dans le film



Vidéo du Château de Chenonceau

Classé au patrimoine mondial de l'Unesco depuis 2017, le château de Chenonceau, nous offre une architecture unique au monde. Du fait de sa position sur le Cher, Chenonceau est un incontournable du Val de Loire.

1517 : Le Logis Katherine Briçonnet

Précédé d'une avant-cour constituée par la plate-forme de l'ancien château des Marques, que Bohier fait raser en épargnant seulement la tour maîtresse, le nouveau château repose sur les piles de l'ancien moulin banal. Outre sa position sur la rivière, cette demeure présente de nombreuses nouveautés issue de la période Renaissance.

1547 : La galerie de Diane de Poitiers

Désireuse d'aménager de nouveaux jardins sur l'autre rive du Cher, Diane de Poitiers charge l'architecte du Roi, Philibert de L'Orme, de jeter au-dessus de la rivière, un pont-galerie de 60 mètres de longueur. Seul le pont est réalisé : s'appuyant contre la façade arrière du château, il n'est pas placé dans l'axe du couloir d'entrée mais légèrement décalé pour conserver la lumière dans le vestibule.

1559 : Les Travaux de Catherine de Médicis

Fin 1559, Diane est à son tour forcée d'échanger le château de Chenonceau contre celui de Chaumont à la demande de Catherine. Aussitôt parvenue à ses fins, la Reine mère décide de reprendre et d'amplifier le projet de pont sur le Cher, qu'elle entend faire surmonter de deux galeries. Ces travaux visent à offrir de grandes capacités d'accueil du château afin de recevoir la cour qui compte de nombreux membres.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Vidéo du Château de Chenonceau #2*

À retrouver dans le film



Vue aérienne du Château

Le château de Chenonceau, a connu différentes modifications au cours du XVI^e siècle, du château des Marques, ancienne forteresse médiévale, à la galerie de Catherine de Médicis, autant d'embellissements qui en font sa renommée actuelle.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Les étapes de construction du château

En complément dans la tablette



Vue du jardin de Catherine de Médicis

Jardin plus intimiste que celui de Diane de Poitiers, puisqu'il ne fait que 5500 m², son dessin comprend 5 panneaux de gazon regroupés autour d'un bassin circulaire. Ce jardin nous offre une vue sur la façade ouest du château.



Le labyrinthe de Catherine de Médicis

Jusqu'à la fin du Moyen Âge, les labyrinthes étaient des lieux de déambulation spirituel et ne se trouvaient que dans les couvents, monastères ou autres édifices religieux. À partir du XVI^e siècle, la mode des labyrinthes se répand dans de nombreuses propriétés. On ne recherche plus forcément la méditation mais plutôt le plaisir de se perdre. Derrière le labyrinthe ont été disposées les cariatides qui embellissaient la façade du château à l'époque de la reine Catherine.



Vue du jardin de Diane de Poitiers

Ce jardin de 12000 m² se compose de 8 triangles de pelouse et de fleurs. Il a retrouvé en son centre le jet d'eau d'origine comme sous Diane de Poitiers. La structure de ce parterre (12000 m²) est inchangée depuis sa création par Diane de Poitiers, en revanche son dessin actuel est d'Achille Duchêne (1866-1947). Son jardin est surplombé de terrasses pour éviter les crues parfois spectaculaires du Cher.

ARCHITECTURE INTÉRIEURE

À retrouver dans le film



La galerie du Château

La Galerie du château érigée par Catherine de Médicis fait la particularité du château de Chenonceau. En 1576, d'après les plans de Philibert de l'Orme, Catherine de Médicis fait construire, par Jean Bullant, une galerie sur le pont de Diane de Poitiers. Longue de 60 mètres, large de 6 mètres, éclairée de 18 fenêtres, c'est une magnifique salle de bal. Le damier noir et blanc accentue la perspective de cette salle de prestige. Catherine de Médicis y fit installer des statues, des vases en marbre pour lui donner un style luxueux. De nombreuses fêtes y furent données par la reine ayant pour inspiration des thèmes liés à l'Antiquité.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Photographie La galerie du Château pendant la Guerre*

La galerie était le lieu où étaient entreposés les lits des soldats blessés lorsque que le château fût transformé en hôpital militaire. Il y avait environ 60 lits installés dans la galerie et de nombreux poêles à bois aménagés pour chauffer cette pièce mal isolée et froide en hiver.

En complément dans la tablette



Le fourneau des cuisines

Remplaçant la grande cheminée, les premiers fourneaux dits « potagers » apparurent au XVIII^e siècle, une véritable révolution pour la cuisine. Confectionnés dans la pierre, ils permettaient alors de disposer de plusieurs foyers d'intensité échelonnée. Il était donc plus simple de préparer plusieurs mets en même temps, la surveillance de ces derniers étant facilitée. Par la suite, le potager laissera sa place au fourneau en fonte alimenté au charbon dans le cas précis de Chenonceau.

Le charbon de bois était stocké sur la gauche. Les deux trappes étant respectivement, pour celle de gauche, le foyer et, pour celle de droite, le four. Puis tout à droite le réservoir d'eau permettait quant à lui d'avoir de l'eau chaude à disposition. Lors de la Première Guerre mondiale le château est transformé en hôpital militaire, l'équipement des cuisines est ainsi modernisé pour répondre à la demande de plus en plus importante des patients et du personnel médical. Le fourneau est devenu un élément indispensable pour les foyers au XIX^e siècle et se démocratise : il permettait de faire des économies de combustible, une meilleure diffusion de la chaleur et assurait une meilleure sécurité. Il fallut attendre les années 1850 pour que, à Londres, le chef Alexis Soyer introduise la cuisine au gaz.

En complément dans la tablette (suite)



Chambre de Louise de Lorraine Vaudémont

Louise de Lorraine est l'une des dernières « reine blanche », puisqu'à l'époque la couleur du deuil pour la royauté est le blanc. Elle fait peindre ses appartements en noir pour afficher son chagrin et contraster avec sa tenue.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Décors peints chambre de Louise de Lorraine Vaudémont*
- > *Détail corne d'abondance et larmes d'argent*
- > *Détail pelle et pioches des fossoyeurs*

À retrouver dans le film



Apothicaire de la reine Catherine de Médicis

L'Apothicaire de la Reine créée par Catherine de Médicis, au château de Chenonceau, renaît en 2019. Avec une collection inestimable de plus de 300 pots, objets et tableaux. Elle est créée par Catherine de Médicis, la plus illustre des « Dames » de Chenonceau, dans le lieu où elle existait autrefois. Cette nouvelle salle muséale, aux proportions remarquables, présente une très rare collection d'Albarelli, pots-canon, piluliers, chevrettes, pots à Thériaque et mortiers, qui en fait un lieu exceptionnel dans la Vallée de la Loire. Les premiers remèdes ressemblaient un peu aux « remèdes des sorcières » : cornes de cerf, yeux d'écrevisse, limaces, crapauds, bave d'escargot (encore utilisée en cosmétique aujourd'hui).

PEINTURE ET OBJET D'ART

En complément dans la tablette



Portrait de Louis XIV, 1700
Hyacinthe Rigaud

Après la visite du roi Louis XIV à Chenonceau le 14 juillet 1650, celui-ci offrit bien plus tard son portrait à son Oncle le Duc de Vendôme (Propriétaire de Chenonceau). Les traits âgés du roi ainsi que sa perruque sont fidèlement reproduits. Le cadre se compose de 4 pièces de bois sculpté et doré à la feuille par Lepautre. Louis XIV est le roi de France ayant eu le plus long règne (72 ans). Il choisit le soleil comme emblème. Le soleil est l'astre qui donne vie à toutes choses, qui symbolise la régularité et qui est également le symbole d'Apollon, dieu de la paix et des arts. Il fait construire le château de Versailles et s'y installe à partir de 1682. Le cadre de Lepautre reprend des symboles montrant la puissance du roi et de son droit divin.



Les Trois Grâces, 1765
Carle Van Loo

Les trois Grâces dans la mythologie romaine, ou Charites dans la mythologie grecque, sont trois déesses qui incarnent la vie dans sa plénitude : beauté, créativité, fécondité, mais aussi séduction et nature.

En complément dans la tablette (suite)



Catherine de Médicis, 1901
Henri Émile Sauvage

La reine Catherine de Médicis (1519-1589) est représentée avec un visage sévère, une coiffe de deuil ainsi qu'un costume noir, couleur qu'elle porte depuis la mort d'Henri II. Elle décide de prendre possession du Château de Chenonceau après avoir évincé sa rivale, la favorite du roi, Diane de Poitiers. Elle fait élever la galerie à double étage, pour y organiser de somptueuses fêtes. Régente, Catherine dirige son royaume depuis son cabinet vert, installe à Chenonceau le faste italien et instaure l'autorité du jeune roi. Reine étrangère venue d'Italie, Catherine n'est pas une personnalité appréciée de son époque.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Cheminée*
- > *Monogramme Henri II et Catherine de Médicis*
- > *Monogramme Henri II et Catherine de Médicis*



Tapisserie à « l'aristoloche », XVI^e siècle
Atelier tapissier Bruxelles

Au XVI^e siècle, les tapisseries évoluaient et laissaient place à un nouveau genre. Un décor de verdure, sur le thème de la nature, introduisant la notion de relief par des feuilles entremêlées. Ce type de décor à grandes feuilles, appelées « feuilles de chou » ou « feuilles d'Aristoloche » était très populaire au XVI^e siècle. On y retrouve parfois des animaux réels ou fantastiques, des éléments architecturaux ou encore des scènes de chasse. Le style de cette tapisserie est à la fois gothique et renaissance.



La Chasse au loup, 1746, détail
Jean-Baptiste Oudry

Château de Gien

Histoire du château

> Du Moyen Âge à la Renaissance

Dominant la ville de Gien et la Loire, le château actuel a été construit à partir de 1482, sur l'emplacement d'une ancienne forteresse médiévale, à la demande d'Anne de Beaujeu. Cette dernière a marqué la ville de son empreinte et a transformé le château en un édifice Renaissance avec une architecture plus décorative. François I^{er}, Catherine de Médicis, Charles IX ou encore Louis XIV et sa cour y ont séjourné. Au XIX^e, le Département achète le monument qui devient un bâtiment administratif avant de trouver sa vocation de musée.

> Le Château d'Anne de France (XV^e siècle)

En décembre 1481, Louis XI offre à sa fille Anne de France, le comté de Gien. Anne et son époux Pierre II de Beaujeu prennent rapidement possession de leur territoire et entament la construction d'un château intégrant des éléments du bâti préexistant. Des fouilles archéologiques ont permis de mettre au jour les fondations d'une tour seigneuriale, à l'emplacement actuel du belvédère. Cette tour seigneuriale, aujourd'hui disparue, a été construite entre les IX^e et XI^e siècles. Les époux Beaujeu la réaménagent ainsi que celle dite Jeanne d'Arc. Cette dernière est un vestige d'une enceinte construite dans la 2nde moitié du XII^e siècle. La présence d'embrasures de tirs illustre sa fonction défensive. Ces tours témoignent symboliquement de l'ancienneté de la seigneurie de Gien, ainsi que de sa puissance militaire.

Entre 1482 et 1493, le chantier de construction progresse d'ouest en est. Le couple de Beaujeu part à Moulins avant la fin du chantier. Le château de Gien restera un lieu de résidence secondaire pour le couple et retournera à la couronne au décès d'Anne de Beaujeu en 1522.

Le Château de Gien est considéré comme appartenant à la première Renaissance Française grâce à son architecture mêlant briques rouges et noires et pierre de taille.

> Un château devenu siège administratif au XIV^e siècle

En 1823, le vicomte de Riccé, préfet du Loiret, rachète le château de Gien à la famille Feydeau de Brou pour le compte du département du Loiret. Le monument est ensuite réaménagé pour accueillir la sous-préfecture (aile est), un tribunal (étage) et une prison (rez-de-chaussée et caves). La sous-préfecture et la prison resteront en place jusqu'en 1926 tandis que le tribunal ne déménagera qu'en 1962.

Histoire du musée de la Chasse

> Gien au lendemain de la guerre

Au lendemain de la Libération, Gien doit panser ses plaies, tout est à reconstruire. 422 immeubles détruits, 300 rendus inhabitables. La ville est en ruine et le château en très mauvais état. Les travaux de réédifications, dont les plans sont confiés à André Laborie puis à Paul Gélis, débutent à partir de juin 1946. La même année, pour insuffler du courage et exhorter les habitants à réagir, une affiche du Syndicat d'Initiative, présidé par André Mouron, est très largement diffusée : « Giennois, votre ville meurt : Ressuscitons-la ».

Ce slogan interpelle Pierre-Louis Duchartre, inspecteur principal des musées de Province, qui souhaite depuis longtemps, créer un musée de la Chasse à l'instar du musée de la Venerie de Senlis.

> 1952, du projet à la réalité

Rien ne prédestinait Henri de Linarès, alors conseiller en assurances, à devenir conservateur de musée. Pierre-Louis Duchartre, son ami depuis la fin des années 30, lui connaît tous les talents requis. Leur passion mutuelle pour la chasse au gibier d'eau les réunit. Riches de leurs relations, Henri de Linarès et Pierre-Louis Duchartre réunissent une prestigieuse collection par un jeu subtil de dépôts, dons et acquisitions auprès de collectionneurs et de grandes institutions. En associant l'histoire de la chasse et sa représentation dans l'art, ils positionnent le musée comme une référence nationale sur ce thème.

LE CHÂTEAU

En complément dans la tablette



Château de Gien

Construction de la pré-Renaissance conduite par Anne de Beaujeu, fille de Louis XI, c'est la première demeure royale de la vallée de la Loire. S'élevant sur une plateforme qui domine la ville, le château déjà existant en 1216 fut rebâti dans une architecture plus moderne et confortable à la demande d'Anne de Beaujeu à partir de 1482. Alliant brique et pierre blanche, le bâtiment s'élève sur deux niveaux, couvert d'ardoises et éclairé de baies à meneaux. Racheté en 1823 par le Département du Loiret pour y installer la sous-préfecture, puis le tribunal et la prison, il subit de nombreuses transformations intérieures pour le rendre conforme aux exigences de ses fonctions administratives.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Autre vue du Château de Gien*

VENERIE

À retrouver dans le film



La Chasse au loup, 1746
Jean-Baptiste Oudry

Jean-Baptiste Oudry, peintre ordinaire de la vénerie royale, travailla pour Louis XV, bien avant que « la bête du Gévaudan » ne défraie la chronique. Le loup est déjà un animal terrifiant pour les habitants des campagnes. Le thème de l'attaque du loup par une meute de chiens fut souvent exploité. J.B. Oudry lui-même, peignit fréquemment cette scène à différents stades du combat, ce qui lui permettait de représenter la force et la violence animale. On connaît une copie réduite de cette toile au musée de Senlis.

CONTENU ADDITIONNEL

> *La Chasse au loup*, 1702

En complément dans la tablette



Vénerie impériale : valets de limiers conduisant la meute à l'attaque, XIX^e siècle
Charles Emmanuel Jadin

La chasse à courre répond à un rituel et une organisation séquencée. Chaque étape est marquée par une sonnerie spéciale de trompe à laquelle répondent les chiens. La meute de limiers anglais, conduite par les valets de chiens à pied portent la tenue de vénerie de la Maison impériale, inspirée des costumes Louis XV. La tradition de la vénerie, symbole régalien par excellence a été reprise par les deux empires français. Ce pastel fut réalisé tardivement à partir de relevés antérieurs, comme nostalgie d'une période révolue.



La Chasse du lion, XVII^e siècle
Ateliers de Flandre ou de la Marche

Une chasse au lion dans une forêt européenne du XVII^e siècle est pour le moins anachronique, mais pas rare. Ce thème est largement utilisé en peinture.

FAUCONNERIE

À retrouver dans le film



Foulard dit « la Chasse à vol »
Henri de Linarès pour Hermès

Henri de Linarès fut le premier conservateur du château-musée de la Chasse. Désigné pour ses talents de chasseur passionné autant que ceux d'artiste, il mit toute sa passion au service de l'établissement qui lui était confié. Sa grande connaissance de l'art cynégétique et le raffinement de ses dessins ont convaincu la Maison Hermès de faire appel à lui pour la réalisation de quelques cartons de foulards, remis au goût du jour dans les années 1960 par Grace Kelly, Brigitte Bardot ou Jackie Kennedy.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Chasse au Héron par un faucon*

CHASSE À TIR

À retrouver dans le film



Assiette du service Rambouillet : canard colvert, 1955
Jean Bertholle

Les chasses présidentielles comme celle de la forêt de Rambouillet, furent remises à l'honneur dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, avec tout leur faste et leur décorum.

La chasse fut un passe-temps très prisé des présidents de la République Française, à l'instar des monarques de ce pays. René Coty, voulant lui redonner sa place dans le jeu des négociations économiques et diplomatiques, commanda à la faïencerie de Gien un service spécifique qui devait orner la table des invités des chasses présidentielles. C'est l'artiste Jean Bertholle qui proposa de composer un ensemble dont toutes les pièces seraient différentes, représentant les gibiers de la chasse à tir.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Assiette du service Rambouillet : lièvre*
- > *Soupière et plat de service du service Rambouillet : canard colvert*



*Château de Maintenon (vue du jardin), détail
Horloge de carrosse, détail, XVII^e siècle*

Château de Maintenon

Au fil des siècles, le château de Maintenon a connu de nombreuses transformations. Le caractère défensif du château fort primitif s'est effacé définitivement au profit de la résidence aristocratique confortable et moderne.

Les plus importantes modifications seront réalisées au XVI^e siècle par Jean Cottureau et au XVII^e siècle par Madame de Maintenon.

La relation entre Madame de Maintenon et le roi Louis XIV favorisa les aménagements et les agrandissements du château.

Au XIX^e siècle, le duc Paul de Noailles et l'architecte Henri Parent modifieront les façades de la cour d'honneur. Le duc Paul de Noailles et sa femme Alicia de Rochechouart de Mortemart moderniseront le château et y amèneront du confort. Les descendants du duc Paul de Noailles, M. et Mme Raindre hériteront d'un domaine très endommagé par la Seconde Guerre mondiale. Ils attacheront beaucoup d'importance à le remettre en état.

Les seigneurs de Maintenon

La présence d'un château à Maintenon est attestée depuis le XIII^e siècle. Il appartient à la lignée des Amaury, les seigneurs de Maintenon. Il reste en leur possession jusqu'au XVI^e siècle, époque à laquelle ils rencontrent des difficultés financières qui les conduit à céder la place forte.

Jean Cottureau

La seigneurie est alors achetée par Cottureau, financier et intendant des Finances du roi Louis XII. Il embellit et agrandit considérablement le château qui passera ensuite à sa descendance.

Madame de Maintenon

En 1674, Françoise d'Aubigné, future Madame de Maintenon achète l'ensemble du domaine : château, terres, fermes, etc., grâce au soutien financier du roi Louis XIV, en espérant s'y retirer pour ses vieux jours. Les principales extensions que connaît le château à partir de 1686 sont étroitement liées à la construction de l'aqueduc et aux séjours du roi au château à cette occasion. Passé 1688, elle ne séjournera plus au château.

Les familles Noailles et Raindre

En 1698, sans descendance directe, Madame de Maintenon lèguera le domaine, en dot, à sa nièce Françoise Amable d'Aubigné lors de son mariage avec Adrien Maurice, duc d'Ayen puis duc de Noailles. Le château restera alors dans la famille de Noailles. En 1983, M. et Mme Raindre, propriétaires actuels et descendants de la famille Noailles, lèguent le domaine à la Fondation Mansart pour sauvegarder ce majestueux patrimoine.

Le Conseil départemental d'Eure-et-Loir

En 2005, la Fondation confie la gestion du château au Conseil départemental d'Eure-et-Loir. Aujourd'hui, le Conseil départemental d'Eure-et-Loir assume en intégralité l'entretien, la gestion, l'exploitation et l'animation du site.

ARCHITECTURE EXTÉRIURE

À retrouver dans le film



Château de Maintenon

Souhaitant renforcer sa position à la Cour, Françoise d'Aubigné (1635-1719) achète le Château de Maintenon en 1674 grâce à une gratification financière de Louis XIV. Ce dernier la nomme alors marquise de Maintenon. La faveur royale permet à Madame de Maintenon d'agrandir inlassablement ses possessions et ses droits en achetant de nouveaux domaines autour du Château. Inhabité depuis plusieurs années, Madame de Maintenon doit engager, dès l'acquisition de ce dernier, de nombreux travaux pour le remettre en état. À ses travaux de rénovation s'adjoint dès 1686 un plan d'agrandissement du bâtiment, avec la création de l'aile Louis XIV. Ce chantier est complété par le remplacement du pont-levis médiéval, reliant l'avant-cour à la Cour d'honneur, par l'actuel pont en pierre. Agrandi et rénové, le Château est ainsi entièrement remeublé pour convenir aux goûts et au rang de la marquise.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Château de Maintenon (vue architecturale perspective canal)*
- > *Château de Maintenon (vue du jardin)*

En complément dans la tablette



Aqueduc (vue panoramique)

Le pont-aqueduc de Maintenon est le seul ouvrage civil réalisé par Vauban, le célèbre architecte du roi Louis XIV. Il constitue un des éléments du Canal de l'Eure inachevé qui avait pour ambition d'alimenter en eau les fontaines du château de Versailles.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Aqueduc (vue de près)*

LE GOÛT DE L'ORIENT

En complément dans la tablette



Papiers peints chinois, fin du XVIII^e siècle

Ode à la nature, un paysage exotique fourmillant de fleurs, papillons et autres animaux compose le décor des papiers peints du Château. Initialement offerts aux marchands lors de la signature des accords de vente, les « papiers des Indes » deviennent par la suite l'objet des échanges commerciaux avec la Chine afin de répondre à l'engouement des classes aristocratiques européennes pour ces décors. Contrairement au papier en coton servant à l'écriture, les papiers peints, dont ceux présents au Château de Maintenon, sont issus de l'écorce de mûriers. Traditionnellement peints à la main, les motifs des papiers peints du XVIII^e siècle sont imprimés à l'encre de Chine avant d'être colorés à la main par les artisans.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Papiers peints chinois (détails 1)*
- > *Papiers peints chinois (détails 2)*



Vase cornet monté en lampe, vers 1540-1560, Chine

Datant de la seconde moitié du XVI^e siècle, cette lampe est à l'origine un vase confectionné en Chine. Son décor, en blanc et bleu cobalt, est représentatif des porcelaines chinoises jusqu'au XVIII^e siècle.



*Statuette de Guanyin, XVII^e siècle
Attribué He Chaozong*

Figure notable du bouddhisme chinois, la déesse Guanyin est l'incarnation de la miséricorde, de la fécondité et de la protection des enfants. Associée à la Vierge Marie, elle était très prisée par les Européens au XVII^e siècle.



Coffre de voyage, fin de la période Monoyama (1573-1603), Japon

À l'origine, ces coffres japonais sont destinés à abriter des éléments de cartographie. Le coffre de voyage présent au Château aurait appartenu à Madame de Maintenon.

APPARTEMENTS DES XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES

À retrouver dans le film



Chaise à porteur, début du XVIII^e siècle

Classée Monument historique au titre d'objet, cette chaise à porteur, au décor d'inspiration asiatique, date du début du XVIII^e siècle. Moyen de transport réservé à l'aristocratie et à la bourgeoisie, les chaises à porteur sont utilisées aux XVII^e et XVIII^e siècles. Elles permettent à ceux qui les empruntent de se déplacer sans gêner leur tenue, en particulier dans les intérieurs ainsi que dans les espaces inadaptés au passage d'un carrosse ou d'une berline. L'utilisateur s'installe dans la cabine vitrée tandis que deux hommes la portent au moyen de bretelles et de deux barres, semblables à un brancard. Fragile et peu maniable, ce mode de transport tombe en déclin en France après la Révolution française.



Horloge de carrosse, XVII^e siècle

Ce perfectionnement de l'horlogerie au XVII^e siècle marque un tournant pour les horlogers qui se voient afflués de nombreuses commandes d'une riche clientèle. Cet élan scientifique français est toutefois ralenti par la révocation de l'Édit de Nantes en 1685. D'innombrables scientifiques protestants doivent alors quitter le pays, dont Huygens, inventeur du balancier-spiral permettant de donner l'heure avec une justesse jusqu'alors inégalée. Contemporaine de Huygens, la famille Martinot, créatrice de cette horloge, a elle aussi travaillé à l'amélioration de l'horlogerie, notamment des pendules à balancier. Réputée pour la qualité de son travail, elle a pour client les plus grands du royaume dont le Grand Dauphin, fils de Louis XIV.

LES AMÉNAGEMENTS DU XIX^e SIÈCLE

À retrouver dans le film



La Grande Galerie, XIX^e siècle

Bâtie sous Louis XIV, la galerie doit son existence à la volonté de pouvoir rejoindre la collégiale Saint-Nicolas par l'intérieur. La galerie est aménagée au cours du XIX^e siècle avec les premiers tableaux représentant les grands hommes de la famille. Détériorée pendant la Révolution française, elle est rénovée par le duc Paul de Noailles dans les années 1850. À cet effet, il fait restaurer les tableaux sauvés et commande de nouvelles peintures, du mobilier ainsi que des cantonnières.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Meuble à hauteur d'appui, Époque Napoléon III*

En complément dans la tablette



Bibliothèque du Château de Maintenon, milieu du XIX^e siècle

Aménagée à la demande de Paul de Noailles, la bibliothèque s'intègre dans un projet plus vaste de modernisation du Château de Maintenon voulu par le duc au milieu du XIX^e siècle.



Château de Valençay (vue aérienne), détail

VA
LEN
PARC CHÂTEAU
SAY

Château de Valençay

Histoire du Château de Valençay

> Du Moyen Âge au XVII^e siècle

Le domaine de Valençay a déjà une longue histoire lorsqu'en 1803, Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord en fait l'acquisition. Édifié au fil de trois siècles, le château intègre plusieurs styles architecturaux sans que l'harmonie de l'ensemble en pâtisse. Au contraire, c'est un des édifices du Val de Loire les plus prestigieux.

> Le style Renaissance affirme la puissance de la maison d'Estampes

Des textes attestent l'existence de la seigneurie de Valençay dès le XIII^e siècle, elle relevait alors du comté de Blois. Seule subsiste de cette époque une salle basse médiévale, située sous l'actuelle cour d'Honneur. Alors propriété d'Eudes de Bourgogne, puis de sa descendance, le fief est acquis en 1451 par Robert II d'Estampes et trois de ses frères.

Originaire du Berry et anoblie, la puissante famille d'Estampes va jouir jusqu'au XVIII^e siècle d'une très bonne renommée, s'intégrer à la haute noblesse et s'illustrer dans des charges importantes au service de la couronne. Symbole de cette ascension prestigieuse, le château que nous connaissons aujourd'hui a remplacé un manoir féodal. Il a été construit par étapes et grâce à des alliances matrimoniales judicieusement choisies.

Son architecture témoigne de l'évolution qui a progressivement substitué le style Renaissance à celui des châteaux fortifiés du Moyen Âge.

Ces modifications architecturales sont liées aux guerres d'Italie qui s'échelonnent de 1494 à 1559. À cette occasion, les souverains, François I^{er} en particulier, et les seigneurs qui combattent à leurs côtés vont s'émerveiller de la Renaissance italienne. Née un siècle plus tôt à Florence, puis dans plusieurs autres cités italiennes, cette période se caractérise par la redécouverte de la littérature, de la philosophie, des sciences et des techniques de l'Antiquité grecque et romaine. Elle va rayonner sur l'Europe entière. En matière de construction, le traité rédigé par Vitruve, architecte du I^{er} siècle avant J.-C., fait référence. Il met en valeur les notions de symétrie, de proportions, de régularité et d'équilibre des motifs.

L'esthétique prend le pas sur les éléments défensifs des anciens châteaux.

> Les Estampes, bâtisseurs de Valençay

C'est probablement au cours des années suivant le mariage de Louis d'Estampes, petit-fils de Robert II, avec Marie Hurault, fille du riche Jacques Hurault, intendant des finances de Louis XII, que les travaux de construction du nouveau château commencent. Le couple fait tout d'abord édifier la tour nord-ouest dont la construction s'achève vers 1519, au moment où l'on pose la première pierre du château de Chambord.

Cette tour est dotée d'un dôme à l'impérial, forme alors peu répandue ; elle est en outre flanquée d'un corps de logis doté de deux

galeries superposées d'arcades ouvertes suivant le même principe qu'au château de Blois. Ce bâtiment occupait la moitié de la longueur de l'actuelle aile ouest.

Jean d'Estampes, petit-fils de Louis, relance les travaux à la fin du XVI^e siècle, à la suite de son mariage en 1578 avec Sarah d'Haplaincourt, héritière d'une prestigieuse famille picarde. Il fit construire le remarquable pavillon d'entrée, donjon carré flanqué de tourelles cylindriques du côté de l'entrée, de poivrières du côté de la cour ; il est percé d'un passage cocher et d'une porte piétonne. Jean fait ensuite bâtir les deux ailes qui flanquent le pavillon.

ARCHITECTURE EXTÉRIEURE ET INTÉRIEURE

À retrouver dans le film



Château de Valençay (vue aérienne)

Le château de Valençay, édifié entre Renaissance et Lumières, fut de 1803 à 1838 la propriété du célèbre diplomate Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord qui en fit l'un des temples incontestés de l'art de vivre à la française. Les bâtiments s'organisent autour de la cour d'honneur, située au centre d'un éperon rocheux surplombant la vallée du Nahon. Ils sont, pour l'essentiel, l'œuvre de la famille d'Estampes, propriétaire du lieu de 1451 à 1745. Les Estampes firent construire la tour nord-ouest, manifestation précoce de la Renaissance en Val de Loire, achevée en 1519-1520. On leur doit également la construction du corps de logis principal, de l'imposant pavillon d'entrée et des deux ailes qui le flanquent. À la fin du XVIII^e siècle, les Legendre modifièrent le corps de logis et firent bâtir la tour sud, lumineuse et ouverte sur le paysage environnant. Talleyrand poursuivit l'embellissement de Valençay qu'il dota d'un mobilier et d'œuvres d'art somptueux ainsi que d'un théâtre privé situé dans les communs. Le domaine demeura entre les mains de ses héritiers jusqu'en 1979. Il s'étend aujourd'hui sur 50 hectares et comprend le château, des communs, des jardins et un vaste parc.

En complément dans la tablette



La Grande perspective

Au début du XVIII^e siècle s'y trouvait un jardin classique qui fut représenté sur une gravure datée de 1705. Il se composait de parterres de gazon aux formes géométriques bordés de topiaires, de statues et de vases sur piédestaux. Ce jardin disparut sans doute peu avant la fin de l'Ancien Régime et fut remplacé par une vaste pelouse. En 2016, la direction du château fit appel à Noémie Malet, ancienne élève de l'École nationale supérieure de paysage de Versailles, pour imaginer un nouveau jardin en s'inspirant de la gravure de 1705.



Le Salon de musique

L'existence d'un salon de musique au château de Valençay est attestée dès 1813. De tout temps en effet, la musique fut une composante essentielle de la vie des grands aristocrates.

En complément dans la tablette (suite)



Le Grand salon / les fauteuils

Le Grand salon, qui est connu aujourd'hui pour être le lieu de présentation de la table que Talleyrand aurait ramené du Congrès de Vienne, est aussi doté d'un mobilier hérité du passage de la cour d'Espagne.



Le Théâtre

Le Théâtre du château de Valençay est l'un des plus anciens théâtres privés de France préservé jusqu'à nos jours. Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord (1754-1838) le fit construire en 1819-1820 pour le divertissement de sa famille et de ses hôtes, par l'architecte parisien Claude-Marie Denuelle de Saint-Leu (1774-1849).



Les Cuisines et l'office

Les cuisines et l'office du château de Valençay furent installés au milieu du XVII^e siècle dans des salles voûtées donnant sur la galerie du sous-sol.

Cathédrale Saint-Étienne de Bourges



*Façade occidentale de la cathédrale de Bourges
Nef de la cathédrale de Bourges (vue axiale), détail*

Figure de proue du domaine capétien face au midi de la France, la cathédrale Saint-Étienne de Bourges se devait d'être unique dans sa conception. Le parti architectural retenu par le Maître d'œuvre repose sur un plan sans transept et des effets plastiques d'une grande modernité pour leur époque. La cathédrale est encore entourée des maisons à pans de bois qui témoignent de l'image de la ville médiévale. Ce sont là des critères essentiels qui ont valu à la cathédrale Saint-Étienne son inscription en 1992 sur la liste du Patrimoine Mondial de l'UNESCO.

Le Chantier

En 1195, l'archevêque Henri de Sully, assisté du chapitre des chanoines, prend la décision de reconstruire la cathédrale à partir du chevet, dans le nouveau style gothique.

Le chœur s'élève sur une église basse, dite à tort « crypte », établie sur le fossé du rempart gallo-romain, qui est alors franchi pour gagner de l'espace.

Les caractéristiques architecturales de l'ensemble sont déjà présentes dans le chevet : composition pyramidale de l'élévation, audace de la double volée d'arcs-boutants, correspondant à la recherche des effets de perspective et de fusion des volumes dans l'espace intérieur.

Le successeur d'Henri de Sully, en 1199, l'archevêque Guillaume de Dangeon, ancien abbé cistercien, prend une part importante dans le développement du chantier et dans la définition du programme iconographique : la cathédrale dans sa totalité, son décor sculpté, ses vitraux, est une affirmation du dogme, contre les hérésies. Le décès de Guillaume, bientôt suivi de sa canonisation entraînent un afflux de dons de la part des fidèles et des pèlerins. La seconde campagne de construction, gros œuvre de la nef et de la façade occidentale, est achevée vers 1230. Cinq portails sculptés compléteront la façade.

Les architectes qui ont succédé au premier Maître de Bourges ont su préserver la cohérence et la simplicité apparente du programme, l'absence de transept contribuant à l'effet d'unité de l'espace.

La Tour sud (dite « tour sourde » car elle n'a jamais reçu de cloches), menacée par des fissures dès le XIII^e siècle, est consolidée par un énorme pilier butant. La Tour nord s'écroule en 1506 et est reconstruite en harmonie avec la façade gothique, bien qu'elle comporte certains éléments décoratifs Renaissance.

La Lumière

Un ensemble rare de vitraux du début du XIII^e siècle, réparti sur les trois étages de l'élévation du chœur, diffuse la lumière colorée sur la pierre : Bourges exprime magistralement cette recherche de la « lux continua » liée à l'élan de spiritualité du XII^e siècle.

Le jeu des volumes intérieurs et de la lumière commande sa conception d'ensemble. Ces livres de lumière illustrent l'enseignement de l'Église : autour du Christ du Jugement dernier et de l'Apocalypse, de la Vierge et de Saint-Étienne, s'ordonnent hiérarchiquement les corporations des métiers, les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament mises en correspondance, la vie des saints et martyrs, les archevêques de Bourges, les prophètes et les apôtres. À la fin du XIV^e siècle, la verrière du « grand Housteau », offerte par le duc Jean de Berry parachèvera la façade occidentale.

Dans un tout autre esprit, les chapelles latérales du XV^e au XVII^e siècles, seront décorées de verrières commanditées par les familles de notables de Bourges ; la plus célèbre est sans doute l'Annonciation de la chapelle de Jacques Cœur.

ARCHITECTURE EXTÉRIEURE

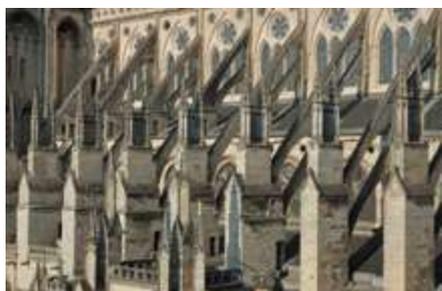
À retrouver dans le film



Façade occidentale de la cathédrale de Bourges

Conçue comme un grand front rectangulaire surmonté de tours, la façade occidentale de la cathédrale de Bourges est percée de cinq portails qui correspondent aux cinq vaisseaux internes de l'édifice. Essentiellement datée du XIII^e siècle, cette façade a connu des modifications au cours de siècle, notamment avec l'ajout au début du XIV^e siècle, du pilier butant qui contribue l'ensemble au sud. La tour nord a quant à elle été reconstruite dans la première moitié du XVI^e siècle, suite à l'effondrement de la précédente tour, en 1506.

En complément dans la tablette



Arcs boutants de la cathédrale de Bourges

Vingt-huit arcs-boutants ceinturent la cathédrale de Bourges. Ils comportent des culées externes entre lesquelles ont été construites les chapelles et des culées intermédiaires qui s'appuient sur le mur externe du premier collatéral. Ces culées externes et intermédiaires sont reliées entre elles, et avec le mur gouttereau de la grande nef, par deux volées d'arc.



Chevet de la cathédrale de Bourges (vue latérale)

Chevet de Saint-Étienne de Bourges montrant l'élévation complète de la cathédrale avec ses trois niveaux d'éclaircissement construits au-dessus de l'église basse.



Chevet de la cathédrale de Bourges (vue axiale)

ARCHITECTURE INTÉRIEURE

À retrouver dans le film



Nef de la cathédrale de Bourges (vue axiale)

La nef est construite de 1225 à 1250, période durant laquelle sont exécutés les cinq portails puis les tours occidentales. Après l'effondrement de la tour nord (1506), celle-ci est reconstruite de 1508 à 1537. Le monument offre un plan fluide avec un tracé à cinq vaisseaux. La nef épouse, sans la transition d'un transept, le chevet hémicirculaire à deux déambulatoires agrémentés de cinq chapelles. En élévation, l'étagement des niveaux (grandes arcades, triforium et fenêtres hautes) est identique dans la nef et le bas-côté intérieur, suscitant ainsi l'illusion d'une élévation à cinq niveaux.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Nef de la Cathédrale de Bourges* (piles nord)

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Visite de la cathédrale en Réalité virtuelle



Vitrail de la chapelle Trousseau de la cathédrale de Bourges

Vitrail de la chapelle Trousseau, fondée en 1403-1404 dans la cathédrale de Bourges par Pierre Trousseau, chanoine puis grand archidiacre de la cathédrale. Les quatre lancettes représentent, de droite à gauche, une Vierge à l'Enfant entourée de saint Sébastien et d'un saint, le père du fondateur et son épouse, présentés par saint Jacques, Pierre Trousseau présentant un modèle de chapelle et accompagné d'un saint diacre, sans doute saint Étienne, enfin trois membres de la famille présentés par une sainte martyre.

En complément dans la tablette



Vitrail de la chapelle latérale sud dite « des Tullier »

Le vitrail est l'œuvre de Jean Lescuyer qui vécut à Bourges de 1480 à 1556. On y voit les membres de la famille Tullier être présentés à la Vierge et à l'Enfant. La Vierge, l'Enfant et le petit Jean-Baptiste, dans une attitude très raphaëlienne, occupent la première lancette. Dans la deuxième, les parents du donateur sont présentés par saint Pierre. Dans la troisième lancette, leurs enfants Jehan, François et Pierre (le donateur) sont présentés par saint Jean l'évangéliste. Dans la dernière lancette enfin, saint Jacques le Majeur présente quatre chanoines. Le tympan représente des anges dansant dans une sarabande, entraînés par des anges musiciens. Au sommet, Dieu le Père bénissant.



Verrière représentant le patriarche Joseph, 1210-1215

Avec l'architecture gothique, les baies s'agrandissent et sont réparties sur plusieurs niveaux (trois à Bourges). Les vitraux du déambulatoire, en forme de lancettes, sont du type légendaire (narratif) caractéristique des XII^e et XIII^e siècles. Les scènes illustrent l'enseignement du Christ et de l'Église. Ils ont été financés, à Bourges comme à Chartres, par les corporations de métiers représentés en bas de chaque vitrail.

Leur composition en médaillons de formes et de combinaisons variées et leur encadrement par une bordure décorative rappellent les enluminures de l'époque.

Certains vitraux évoquent les paraboles de l'Évangile, comme l'Enfant prodigue ou le Mauvais riche. D'autres représentent la Passion du Christ, le Jugement dernier, l'Apocalypse, ou encore l'histoire de Joseph le Patriarche... Des verrières comme celles de la Nouvelle Alliance ou du Bon Samaritain privilégient le rapprochement et les correspondances entre l'Ancien et le Nouveau Testament (lecture typologique). Les gestes et les attitudes des personnages expriment une sorte de langage « codé ». On compare parfois ces histoires aux bandes dessinées d'aujourd'hui : les pieds et les mains des personnages sortent souvent de leur « bulle ».



Verrière représentant le Bon Samaritain, 1210-1215

Ce vitrail contrairement à la plupart des vitraux du XIII^e siècle se lit de haut en bas. Le verrier a donc suivi à la lettre la parabole de l'Évangile qui commence par ces mots : « Un homme descendait de Jérusalem à Jérico ». L'histoire du voyageur blessé et dépouillé par les brigands est l'histoire de l'Homme en général qui sera sauvé par le bon Samaritain (Le Christ). Les médaillons qui entourent le récit de la parabole font référence dans le haut à la création du monde et au temps béni du Paradis terrestre. Ensuite, ce sont les échecs successifs qui sont décrits : le péché originel et ses conséquences, puis l'échec de l'Ancienne Alliance symbolisé par Moïse constatant l'impossibilité pour l'Homme de s'arracher au péché. En bas du vitrail, le Christ vient mettre un terme à cette série d'échecs en venant sur terre et en donnant sa vie pour racheter l'Humanité.

En complément dans la tablette (suite)



Verrière représentant Lazare et le mauvais riche, 1210-1215

Le riche et sa femme sont assis à la table du banquet. Des serviteurs s'affairent. Une belle nappe reçoit la vaisselle d'or composée de pot, coupe et pichet. L'homme et la femme regardent en direction du pauvre Lazare. La main gauche du riche montre Lazare du doigt, au bord droit du vitrail. Lazare est représenté sous les traits d'un lépreux. Sa peau est entièrement recouverte de pustules que deux chiens, charitablement, lèchent. De sa main droite Lazare, le lépreux, agite une sorte de crécelle, instrument en bois munis de volets mobiles que tout lépreux doit agiter, avertissant ainsi de sa venue. Une gourde est son unique bien.



Scène du jubé médiéval de la cathédrale de Bourges illustrant le thème de la Passion du Christ, dont le relief de la marmite de l'Enfer et la montée au Calvaire

Tribune liturgique fermant la façade occidentale du chœur, le jubé médiéval de la cathédrale de Bourges était en place en 1237. Ses arcades étaient ornées de statues des apôtres, tandis que le parapet était décoré de sculptures polychromes illustrant le thème de la Passion du Christ, dont le relief de la montée au Calvaire. Mutilé en 1562 durant les guerres de religion, le jubé a été restauré au XVII^e siècle avant d'être détruit en 1758 à l'occasion du réaménagement du chœur. Ses fragments ont été redécouverts progressivement à partir du milieu du XIX^e siècle. Ils sont aujourd'hui présentés dans l'église basse de la cathédrale.



Statue de Notre-Dame-la-Blanche de la cathédrale de Bourges, fin du XIV^e ou du début de XV^e siècle

Datée de la fin du XIV^e ou du début du XV^e siècle, Notre-Dame-la-Blanche est une Vierge à l'Enfant entourée de deux groupes d'anges adoreurs qui se trouvait autrefois sur l'autel de l'abside de la Sainte-Chapelle de Bourges. Elle a été réalisée en marbre blanc rehaussée de dorures par un ou plusieurs sculpteurs qui œuvrèrent pour le duc Jean de Berry. Mutilée à la Révolution, elle a été restaurée au XIX^e siècle par le sculpteur Jules Dumoutet. Elle est aujourd'hui placée dans la chapelle d'axe de la cathédrale où le duc de Berry avait fondé en 1367 une messe quotidienne au duc.



Pélican, XVI^e siècle

Symbole chrétien évoquant l'eucharistie, ce pélican ornait primitivement le clocher du milieu de la nef de la cathédrale de Bourges, depuis longtemps disparu.



Horloge astronomique de la cathédrale de Bourges, 1424

Rare horloge astronomique médiévale encore conservée de nos jours, l'horloge de la cathédrale de Bourges a été conçue en 1424 par Jean Fusoris, chanoine de Paris et de Reims, et grand scientifique. Le mécanisme a été réalisé par André Cassart, serrurier à Bourges. Le buffet a quant à lui été construit par Guillaume de Marceilly et peint par Jean d'Orléans. L'horloge fut dès l'origine installée sur la tribune du jubé médiéval de la cathédrale. Ses cadrans donnent l'heure, mais aussi les calendriers solaire et lunaire, ainsi que les signes du zodiaque.

Cathédrale Notre-Dame de Chartres



Cathédrale de Chartres (vue du flanc sud)
Groupe de l'Assomption, XVIII^e siècle, détail. Charles-Antoine Bridan

L'État est propriétaire de 87 cathédrales, classées en totalité au titre des monuments historiques dont cinq en Centre-Val de Loire : cathédrales de Bourges, Chartres, Blois, Tours et Orléans.

Le ministère de la Culture finance tous les travaux d'entretien, de réparation et de restauration dans la limite des dispositions de la loi du 9 décembre 1905 relative à la séparation des Églises et de l'État.

Propriété de l'État, partiellement gérée par le Centre des Monuments nationaux, la cathédrale de Chartres est classée au titre des monuments historiques depuis 1862 et est inscrite au Patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1979. Construite en partie à partir de 1145, et reconstruite en vingt-six ans après l'incendie de 1194, la cathédrale de Chartres est le monument par excellence de l'art gothique français. Sa vaste nef du plus pur style ogival, ses porches présentant d'admirables sculptures du milieu du XII^e siècle, sa chatoyante parure de vitraux des XII^e et XIII^e siècles en font un chef-d'œuvre exceptionnel et remarquablement bien conservé.

La Cathédrale

Chartres est un sanctuaire tellement ancien que ses origines, à l'époque gauloise, voient se confondre l'histoire et la légende.

Dès le IV^e siècle, un évêque y est présent. On sait que très anciennement la cathédrale était déjà consacrée à Marie. Pourtant c'est vers 876 avec le don à Chartres de la Chemise de Notre-Dame, venue de Constantinople, qu'elle devient – dans l'esprit des habitants et des premiers pèlerins –, « sa demeure sur Terre ».

La crypte de la cathédrale, même si elle comprend des parties plus anciennes, date des années 1020. C'est l'évêque Fulbert qui imagine alors un nouvel édifice d'une ampleur exceptionnelle (après la disparition de quatre ou cinq autres qui l'ont précédé).

Vers 1134/1150, une nouvelle façade sort de terre, qui témoigne d'une ambition exceptionnelle. La flèche (sud) est l'un des plus hauts édifices jamais construits. Le portail dit « royal » présente une synthèse en sculpture de la pensée chrétienne. Trois grands vitraux d'une taille jamais atteinte, complètent l'ensemble.

La cathédrale gothique a été édifiée à partir de 1194, par suite d'un incendie qui fait disparaître – à l'exception de la façade et de l'étage inférieur – la vieille cathédrale de Fulbert. Tous les moyens possibles sont affectés à ce chantier, qui est achevé en moins de 25 ans : fait unique pour une grande cathédrale. Le gros œuvre, les grands portails nord et sud, ainsi que l'ensemble (ou presque) des vitraux datent de cette époque.

Au début du XVI^e siècle est réalisée la deuxième flèche, plus ouvragée, qui donne définitivement à Chartres sa silhouette. À l'intérieur de la cathédrale, le « tour du chœur » raconte la vie de Jésus et de Marie.

La cathédrale (à l'exception du trésor et des reliques) souffre assez peu de la Révolution française. À la fin du XIX^e, Chartres s'impose auprès des historiens d'art comme la cathédrale la mieux préservée. À partir de 1856, elle accueille à nouveau de nombreux pèlerins.

ARCHITECTURE EXTÉRIURE

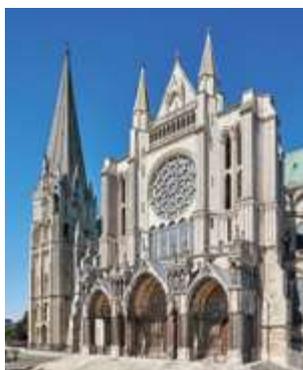
À retrouver dans le film



Cathédrale de Chartres (vue du flanc sud)

Vue de la façade sud de Notre-Dame de Chartres avec, de l'ouest vers l'est, les deux tours de la façade occidentale, le porche sud, le chevet. Au-delà de ce dernier se dresse, couverte de tuiles, la chapelle Saint-Piat qui fut érigée au XIV^e siècle à l'étage de la salle capitulaire qui abritait les réunions des chanoines de la cathédrale. Cette chapelle est aujourd'hui dévolue à la présentation du trésor de la cathédrale, ainsi qu'à l'exposition de sculptures médiévales de première importance comme les statues-colonnes déposées du Portail royal ou les reliefs du jubé du XIII^e siècle.

En complément dans la tablette



Cathédrale de Chartres (vue de la tour et du porche sud)

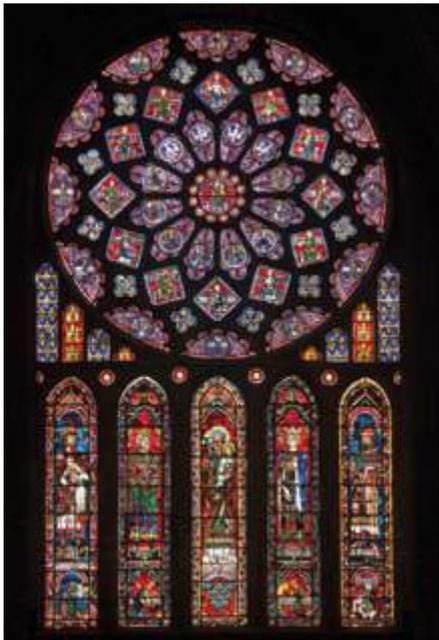
Préservée de la cathédrale du XII^e siècle, la tour sud, élevée vers 1140-1145, a conservé sa flèche de pierre à motifs d'écailles si caractéristique de Notre-Dame de Chartres. Pierre angulaire de la cathédrale, le transept est encadré, au sud et au nord, par deux tours carrées restées inachevées. Chaque façade est dominée par une immense rosace jouant avec le nombre douze. Ici, douze colonnettes relient l'œil central au cercle des douze oculi, tandis que douze demi-cercles se tournent vers l'extérieur, leurs écoinçons percés de douze quadrilobes. Le porche abrite trois portails dédiés aux martyrs, au Jugement dernier et aux confesseurs.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Vue de la façade occidentale (1)*
- > *Vue de la façade occidentale (2)*
- > *Vue du porche sud*
- > *Vue des couvertures de la nef et du transept*

ARCHITECTURE INTÉRIEURE

À retrouver dans le film



Rose du bras nord du transept de la cathédrale

Le programme iconographique des deux roses du transept de la cathédrale de Chartres met en avant le passage de l'Ancienne Alliance à la Nouvelle Alliance. Datée des années 1220-1235, la rose du bras nord évoque l'ancienne Loi, avec la représentation, dans le médaillon central, de la Vierge à l'Enfant. Elle est entourée d'un premier cercle de colombes, de chérubins et d'anges et escortée, dans un second, de ses ancêtres, les douze rois de Juda, représentés dans les panneaux carrés. Au registre inférieur, sainte Anne et Marie, représentées dans la lancette axiale, sont encadrées de figures de l'Ancien Testament.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Rose du bras sud du transept*
- > *Vue de la lancette sud de la façade occidentale*
- > *Vue du revers intérieur de la façade occidentale*

En complément dans la tablette



Vue de la charpente

Charpente métallique du grand comble de la cathédrale de Chartres, exécutée après l'incendie de juin 1836 qui détruisit la charpente en bois médiévale. Celle-ci fut alors remplacée par une charpente à poutrelles de fonte et d'acier, reliée par des arbalétriers qui assurent la rigidité de l'ouvrage. Réalisée par l'architecte Edouard Baron, avec l'aide des entrepreneurs Mignon et Émile Martin, il s'agissait alors d'une première pour un édifice médiéval qui inspira d'autres chantiers de restauration au XIX^e siècle.

En complément dans la tablette (suite)



Vue du double déambulatoire de la cathédrale

Vue du double déambulatoire de la cathédrale de Chartres, vers l'est, avec ses voûtes à croisées d'ogives supportées par des colonnes couronnées de chapiteaux à décor sculpté de larges feuilles. On aperçoit ici l'entrée de la chapelle d'axe encadrée d'un groupe en marbre représentant le *Noli me tangere* daté du XVIII^e siècle. Les marches situées à proximité donnent accès à l'escalier édifié au XIV^e siècle pour relier la cathédrale à la chapelle Saint-Piat récemment construite pour accueillir les reliques du saint.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > Clé de voûte d'une chapelle du déambulatoire
- > Vue du chœur et du bras sud du transept
- > Vue de la nef et de la façade occidentale



Groupe de l'Assomption, XVIII^e siècle
Charles-Antoine Bridan

À la fin du XVIII^e siècle, le chapitre de la cathédrale de Chartres envisage le réaménagement du chœur liturgique. L'architecte Victor Louis se voit alors confier la conception et la coordination des travaux. Dans le cadre de ce chantier, le sculpteur Charles-Antoine Bridan réalise un imposant groupe sculpté en marbre de Carrare représentant l'Assomption de la Vierge, d'après le tableau de Nicolas Poussin conservé au musée du Louvre. Entourée d'anges, la Vierge s'élève les bras tendus vers le Ciel.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > Le tour de chœur (1)
- > Le tour de chœur (2)
- > La Présentation de la Vierge au Temple
- > Le Massacre des Innocents



Labyrinthe de la cathédrale de Chartres

Le labyrinthe de la nef de la cathédrale de Chartres est composé de onze circuits concentriques cernés de noir qui se déploient sur près de 262 mètres de long.



La Permanence des Ombres, Christian Lapie, 2017
Le Cloître, détail

Abbaye de Noirlac

Une rencontre entre patrimoine et création

Construite à partir de 1150 par un petit groupe de moines venus de Clairvaux, l'abbaye de Noirlac est le reflet de l'ascétisme monacal cistercien. À partir du XVI^e siècle jusqu'à la Révolution française, les quelques moines qui y résident se consacrent autant à la gestion des biens de la communauté qu'à la vie spirituelle. En 1791, l'abbaye est confisquée au titre des biens nationaux. Elle est transformée en manufacture de porcelaine pendant une grande partie du XIX^e siècle.

Le monument devient propriété du département du Cher en 1909 et fait l'objet d'une remarquable restauration de 1950 à 1980.

L'abbaye de Noirlac est aujourd'hui un foyer d'échanges culturels et artistiques reconnu, tout en restant un lieu touristique majeur ouvert à la visite toute l'année. Elle a pour ambition de concilier la création artistique contemporaine et la valorisation du patrimoine.

Un établissement culturel au cœur d'un réseau européen

En 2007, le Conseil Départemental du Cher, dans sa volonté de structurer le sud du Berry, crée un Établissement Public de Coopération Culturelle pour gérer l'abbaye de Noirlac. En 2008, cet établissement obtient du ministère de la Culture le label Centre culturel de rencontre (CCR).

Désormais inscrit dans plusieurs réseaux européens, le projet développé à l'abbaye de Noirlac répond aux missions de service public définies par la charte des Centres Culturels de Rencontre et notamment à trois de ses ambitions majeures :

- > la sauvegarde et la mise en valeur d'un site patrimonial d'exception,
- > la mise en œuvre d'un projet de création et de transmission,
- > la capacité d'accueil et de services propice aux échanges et à la mixité des publics dans un ancrage territorial.

UN LIEU HORS DU TEMPS ... ET PLEINEMENT DE SON TEMPS

En complément dans la tablette



Le Cloître

Lieu de silence, de méditation et de lecture, ce préau de verdure symbolisait notamment le jardin d'Eden. Saint-Bernard, le maître spirituel cistercien, voyait l'abbaye comme « une prison aux portes ouvertes ». Le cloître était le cœur de cette citadelle strictement réservée aux religieux. Ces derniers pouvaient gagner le fond de l'église sans passer par le cloître grâce à une ruelle murée, côté cellier. Cette ruelle fut démolie au XIII^e siècle. Les galeries, lieux de passage obligé, étaient les couloirs de communication entre les différentes pièces de l'abbaye.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Les Jardins de l'Abbaye*



Dortoir des convers

Depuis sa fonction initiale d'hébergement des frères convers, ce dortoir a connu de multiples usages : grenier au XIV^e siècle, (faute de recrutement suffisant), annexe de donjon au XV^e siècle (trous de couleuvrine dans le mur Ouest), logis des abbés commendataires au XVI^e siècle (avant que ne leur soit attribué en 1703, l'hôtel Saint-Vic à Saint-Amand-Montrond), salle de concert aujourd'hui. La superbe charpente en chêne a été restaurée en grande partie en 1952.

CONTENUS ADDITIONNELS

> *Église abbatiale*
> *Réfectoire des moines*

À retrouver dans le film



La Permanence des Ombres
Christian Lapie, 2017

À Noirlac, ces géants jaillissant de terre témoignent de la présence de l'homme à travers les passés de l'abbaye, depuis son époque cistercienne jusqu'à son histoire industrielle.

Ce groupe de 7 sculptures interrogent aussi bien notre mémoire individuelle que collective, notre présent et notre avenir. Christian Lapie a fait ses études à l'École des Beaux-Arts de Reims de 1972 à 1977 et à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris de 1977 à 1979. D'abord peintre, il travaille à partir de craie, oxydes, cendres sur de grossières bâches montées sur des châssis rudimentaires, le motif de la fenêtre se transforme en celui de croix. Partant de cette brutalité manifeste et suite à un séjour de création dans la forêt amazonienne, il passe directement à une sculpture monumentale.

En complément dans la tablette

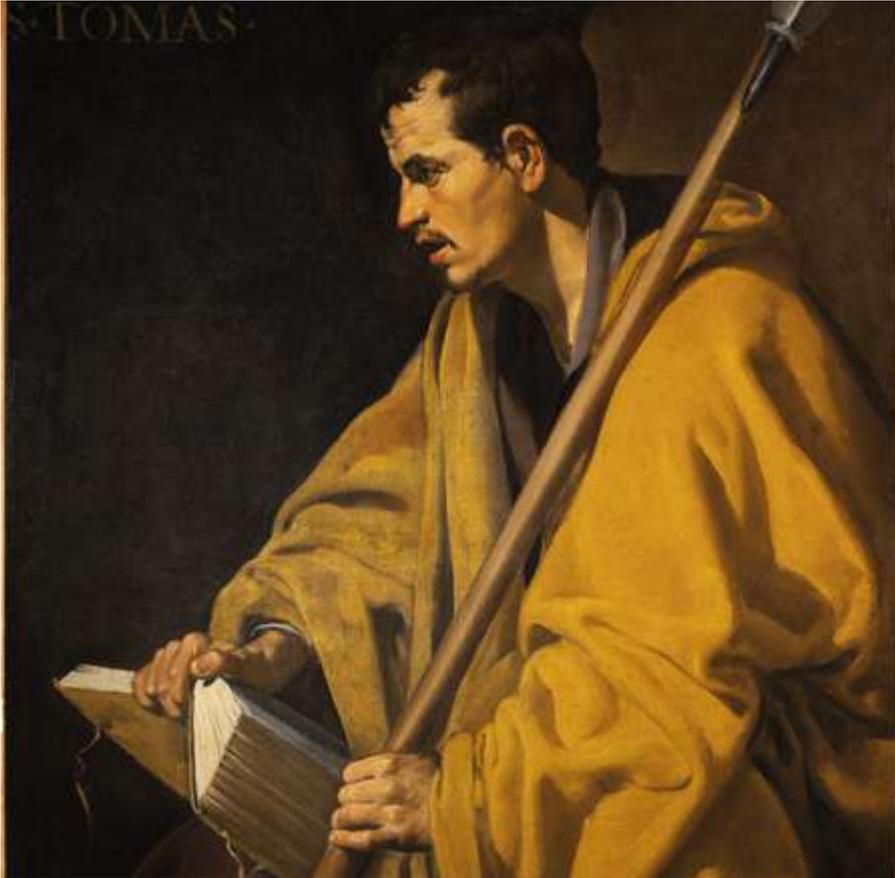


Abbaye cistercienne de Noirlac (vue aérienne – vidéo)

L'abbaye de Noirlac est considérée comme l'un des plus beaux ensembles monastiques de France. Acquis par le Département du Cher en 1909, elle a été depuis 1950 entièrement restaurée dans le respect de la vocation primitive des bâtiments ; son architecture dépouillée est le reflet de l'ascétisme des moines cisterciens fondateurs. Tout au long de son histoire mouvementée, l'abbaye a régulièrement offert ses espaces à la modernité : successivement monastère, manufacture, hôpital de campagne, lieu d'accueil pour réfugiés... autant d'usages qui prouvent sa capacité d'adaptation aux besoins de son temps.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Abbaye cistercienne de Noirlac (vue aérienne - photo)*



Saint Thomas, détail, vers 1620. Diego Vélasquez
L'Incendie, détail, 1850. Alexandre Antigna

Un des plus anciens musées français

Sa collection permanente, qui couvre la création artistique du XV^e au XX^e siècle, présente un ensemble exceptionnel de peintures italiennes, flamandes et hollandaises, ainsi qu'un important fonds d'œuvres françaises des XVII^e et XVIII^e siècles dont un remarquable cabinet des pastels, le deuxième de France après le Louvre. Outre 2 000 peintures et 700 sculptures, le musée possède une collection de 10 000 dessins et 50 000 estampes.

Le musée des Beaux-Arts d'Orléans organise régulièrement des expositions temporaires, seul ou en association avec d'autres musées. D'autres expositions sont consacrées aux collections du cabinet des dessins. Le musée propose par ailleurs de nombreuses conférences, des ateliers de création artistique pour les enfants les mercredis et des stages d'art plastique durant les vacances scolaires.

Nouvel accrochage

Troisième tranche de la rénovation du parcours du musée des Beaux-Arts, les salles du XIX^e siècle ont rouvert avec un parcours totalement repensé. 350 œuvres - peintures, pastels, objets d'art et sculptures - couvrant la période de 1815 à 1870 ont trouvé leur place dans des salles aux couleurs évocatrices qui font voyager de la campagne italienne jusqu'au Salon parisien où le Romantisme s'installe jusqu'à ses derniers feux sous le Second Empire. Léon Cogniet, dont le musée conserve le fonds d'atelier, constitue un fil rouge qui conduit le visiteur de la Restauration aux frontières de la III^e République, en passant par la Monarchie de Juillet où le mécénat et le goût de la famille d'Orléans sont mis à l'honneur.

LES ANNÉES MARCILLE, TEMPLE DE ROMANTISME

À retrouver dans le film



L'Incendie, 1850
Alexandre Antigna

Le succès retentissant de *L'Incendie* au Salon de 1850-1851 confirme la place d'Antigna dans l'école réaliste émergente, avec une prédilection pour la vie des classes les plus pauvres. Pils, Courbet, Bonvin, dans des veines différentes, témoignent d'une sensibilité nouvelle, qui n'est pas sans lien chez Antigna avec sa formation dans l'atelier de Paul Delaroche, champion des effets dramatiques, par exemple dans *Jane Gray* (1834, Londres, National Gallery) ou *Les Enfants d'Édouard* (1831, musée du Louvre) qui placent le visiteur comme spectateur de la scène. Sa représentation d'une famille d'ouvriers bloquée par les flammes fait sensation sur un public qui aime vivre des sensations fortes à valeur cathartique. Comme toujours chez Antigna, la narration est portée par l'expression de chaque personnage : la mère, qui découvre avec épouvante les flammes montant jusqu'à la mansarde, la petite fille apeurée qui cherche protection dans les jupes de sa mère, le fils, qui tente de réunir les maigres biens, l'enfant endormi, seul ignorant du funeste destin qui les attend. Dans le fond de la composition, le père impuissant demande par la fenêtre un secours qui arrivera trop tard, l'ouverture de la porte annonçant l'appel d'air qui dans quelques secondes mettra le feu au grenier.

En complément dans la tablette



L'Enlèvement de Rebecca par Bois-Guilbert, vers 1828
Léon Cogniet

Le succès des romans de Walter Scott dans la France de la fin des années 1820 et de la monarchie de Juillet est sans précédent. En peinture, Heine remarque en 1831 que les sujets pris dans les romans de l'auteur écossais sont plus nombreux que les sujets religieux. Rébecca enlevée par le templier Brian de Bois-Guilbert est de ceux-là. Tout le monde connaît alors les aventures de Wilfrid d'Ivanhoé parti en Terre Sainte durant la Troisième croisade avec Richard Cœur de Lion. Cogniet retient l'un des passages les plus romanesques, lorsqu'au chapitre XXXI le Normand Bois-Guilbert, pour se venger de la prise du château de Torquilstone, s'y introduit dans les flammes pour enlever la belle juive Rébecca.



La Mort de Cléopâtre, 1851
Henri Joseph François de Triqueti

Entre 1870 et 1890, Eudoxe Marcille alors à la tête du musée impulsa une importante dynamique, attirant de multiples dons d'artistes romantiques, de leurs proches ou de collectionneurs afin de conserver la mémoire d'une génération en train de disparaître. Après la mort du sculpteur Triqueti, ses héritiers firent don d'un important ensemble de terre-cuites à Orléans.

LES ANNÉES BIZEMONT, DONATIONS ORLÉANAISES

En complément dans la tablette



L'Eau, vers 1640-1650
Claude Deruet

L'Eau fait partie de la série des Quatre Éléments installée dans le cabinet d'Anne d'Autriche (1601-1666) au château de Richelieu. L'ensemble glorifiait la famille royale ainsi que le cardinal de Richelieu (1585-1642). La composition de *L'Eau* se divise suivant une diagonale centrale : à gauche l'essentiel du message politique et à droite une fête sur la glace. Rognée aux extrémités, la toile semble aujourd'hui plus compacte et modeste qu'elle ne l'était à l'origine.



L'Amour vainqueur, vers 1635-1654
Thomas Willeboirts, dit Bosschaert

Acquis par le collectionneur orléanais Aignan Thomas Desfriches (1715-1800) lors d'un voyage aux Pays-Bas, le tableau appartient à une série d'œuvres de même sujet où l'artiste décline le thème de l'Amour vainqueur. Illustrant la devise latine *Omnia vincit Amor* (« l'Amour est vainqueur de tout »), le peintre décrit un Cupidon au repos, entouré des objets évoquant son emprise sur les activités humaines. L'Amour l'emporte sur les Arts (symbolisés par la statuette, la palette et le portrait), la Musique (évoquée par le tambourin, le luth et la harpe à moitié dissimulée) et la Guerre (illustrée par les cuirasses damasquinées et par le tambour de basque).



Esau cédant son droit d'aînesse à Jacob, 1630
Michel Corneille l'Ancien

Ce thème est prétexte à la description d'un intérieur de cuisine, envahie de beaux morceaux de nature morte : le pain et la coupe de vin abandonnés sur la table, les cuivres sur l'étagère ou le petit chat près du feu. Le traitement des personnages montre l'influence de la peinture flamande maniériste sur l'artiste par la torsion des membres et les envolées artificielles des drapés. Les corps trapus, la pose et le costume aristocratique d'Esau, contrastant avec la mise toute plébéienne de Jacob, au corps robuste et aux mains larges, les pieds fermement plantés sur le sol, ont fait rapprocher cette toile des productions postérieures des frères Le Nain et lui ont valu d'être présentée lors la célèbre exposition des « Peintres de la Réalité » tenue au musée de l'Orangerie en 1934.

LA COLLECTION FOURCHÉ

À retrouver dans le film



La Vague, vers 1870
Gustave Courbet

La toile du musée d'Orléans, rentrée avec l'importante collection de Paul Fourché, est l'une des variantes de *La Mer orageuse* (Musée d'Orsay) qu'il présente au Salon de 1870. Contrairement à la toile du Salon, le regard n'est pas immédiatement plongé dans la mer, mais retenu par la barque échouée sur le rivage sous un ciel plus lumineux, donnant à l'ensemble un aspect moins dramatique.

En complément dans la tablette



Deux aigles combattant un dragon, vers 1520-1560
Tiziano Vecellio dit le Titien

Parmi l'importante collection de Paul Fourché, le dessin était une passion bien encrée chez cet amateur né à Orléans, ayant passé toute sa vie à Bordeaux et en voyage à travers l'Europe. Si le legs qu'il fit à la Ville d'Orléans ne se limitait pas aux dessins, c'est ce qui est le plus connu aujourd'hui. En effet, les dessins furent évacués avec la collection du musée des Beaux-Arts durant la Seconde Guerre mondiale tandis que le reste de la collection qui se trouvait dans le bâtiment annexe portant le nom Paul Fourché ne fut pas évacué.

RECONSTRUIRE APRÈS LA GUERRE

À retrouver dans le film



Bacchus et Ariane, vers 1635
Frères Le Nain

Bacchus, dieu du vin, découvre sur l'île de Naxos la princesse Ariane, endormie, abandonnée par le héros Thésée qu'elle avait aidé dans le labyrinthe du Minotaure. Alors qu'il s'élance de son navire, le dieu se fige, émerveillé par la beauté d'Ariane. Le sujet du tableau a probablement été inspiré par le recueil des Images ou tableaux de platte peinture rédigé par Blaise de Vigenère (1523-1596) à partir du récit de l'historien Philostrate (III^e siècle). Cet ouvrage a fait l'objet de plusieurs éditions illustrées entre 1614 et 1637 à partir de planches gravées par Antoine Caron (1521-1599) et son entourage. Le tableau montre la diversité des sources d'inspiration accessibles aux Le Nain dans les années 1630 à Paris : l'ambiance de la scène évoque des gravures de Laurent de La Hyre (1606-1656) et Ariane les figures féminines d'Orazio Gentileschi (1563-1639), italien présent à Paris en 1624-1625. Les marins robustes, visibles à l'arrière-plan, sont inspirés de la peinture murale d'Ulysse abordant au rivage des enfers, peinte par Il Primaticcio (1504-1570) au château de Fontainebleau pour François I^{er}, et font ainsi de ce tableau un témoignage tardif de l'héritage bellifontain auprès des peintres français du Grand Siècle.

En complément dans la tablette



L'Astronomie, 1649
Laurent de La Hyre

En 1649, le maître des requêtes Gédéon Tallemant (1619-1692) commandait à La Hyre une suite de tableaux représentant les sept Arts libéraux (grammaire, dialectique, rhétorique, arithmétique, musique, géométrie, astronomie) pour orner une pièce de son hôtel particulier parisien. Installé en partie supérieure des murs, encastré au-dessus de lambris sculptés, le cycle peint fut démembré au milieu du XVIII^e siècle et est aujourd'hui dispersé dans plusieurs musées (Dijon, New York, Londres) ou collections privées.

En complément dans la tablette (suite)



Le Christ mort contemplé par les anges, vers 1645-1650
Lubin Baugin

Par l'élongation du corps du Christ et l'élégance affectée des anges, Lubin Baugin se place comme l'un des continuateurs de l'esthétique maniériste de l'École de Fontainebleau, tout en y apportant une sérénité recueillie, propice à la méditation, qu'il emprunte aux grands maîtres italiens : l'artiste avait eu l'occasion d'effectuer un long séjour à Rome entre 1630 et 1640 où il avait pu découvrir les chefs-d'œuvre de l'École bolonaise des Carrache et de Guido Reni (1575-1642). Ce Christ mort, appartenant à sa période de maturité, révèle cette double influence mise au service de la dévotion privée.



Toits vus depuis l'hôtel The Madison, 1929
Bernard Boutet de Monvel

Grand portraitiste, Bernard Boutet de Monvel créa également de nombreux paysages incarnant la modernité. Dans ce tableau, il prend pour sujet une vue des toits de New York depuis l'hôtel The Madison en 1929. S'il est né à Paris où il fut l'élève de Luc Olivier Merson, il remporte un franc succès sur la côte Est des États-Unis à partir de la rétrospective organisée par l'Anderson Galleries de New York en 1926.

UN MUSÉE TOUJOURS VIVANT

En complément dans la tablette



Aignan Thomas Desfriches, 1751
Jean-Baptiste Perronneau

L'acquisition en vente publique de ce portrait - sans doute le chef-d'œuvre de Perronneau - est un événement historique dans l'histoire du musée. Resté chez les descendants du modèle depuis le XVIII^e siècle, convoité génération après génération par les plus grands marchands et collectionneurs (il a atteint le prix record de 412 500 euros), son entrée au musée d'Orléans a enrichi les collections non seulement de son plus beau pastel, mais également du portrait du fondateur du musée.



Portrait de la duchesse Alexandrine de Luynes, vers 1848-1850
Léon Cogniet

L'amitié qui lie Léon Cogniet au duc Honoré Albert de Luynes (1802-1867) lui destine naturellement la réalisation du portrait de sa seconde femme, Jeanne d'Amys de Ponceau, qui devient la deuxième duchesse de Luynes en 1846.



Le Triomphe de la Canaille, 1884
Louis Maurice Boutet de Monvel

L'amnistie générale de 1880 à l'égard des communards suscite de nombreuses scènes de la Commune de Paris. La grande allégorie que Boutet de Monvel en tire pour le Salon de 1885 défraie la chronique. Un homme aviné et en guenilles trône au sommet d'une barricade et écrase de son pied sale une allégorie de la France.

DE L'OMBRE À LA LUMIÈRE

À retrouver dans le film



Saint Thomas, vers 1620
Diego Vélasquez

Entré au musée sous une attribution erronée à Murillo (1617-1682), ce Saint Thomas est avec Démocrite (Rouen, musée des Beaux-Arts) l'un des seuls tableaux de Velázquez conservés dans un musée français. L'austérité de la composition et sa palette monochrome sont caractéristiques des œuvres de jeunesse du peintre. Le tableau faisait peut-être partie d'un Apostolado (série de tableaux représentant individuellement les douze apôtres et le Christ) mais seuls ce tableau et un Saint Paul (Barcelone, musée national d'art de Catalogne) semblent avoir été conçus. L'iconographie est singulière : saint Thomas est souvent représenté comme un vieillard incrédule, touchant les plaies du Christ pour être convaincu de sa Résurrection. Ici, l'effigie juvénile, la bouche ouverte en train de prêcher, tient un livre comme symbole de son rôle de prédicateur ainsi qu'une lance, allusion à son martyre.

En complément dans la tablette



David contemplant la tête de Goliath, vers 1605-1607
Guido Reni

La qualité de cette œuvre ne fut révélée qu'en 2018 suite à la restauration par un mécénat de compétence de l'atelier Arcanes, motivé par la redécouverte de l'œuvre à l'occasion d'une étude complète de la collection en 2016 pour le réaménagement des salles consacrées aux XVI^e et XVII^e siècles. En effet, ce tableau était longtemps resté abandonné en réserve au musée du Louvre puis au musée d'Orléans comme une copie d'après un célèbre tableau de Guido Reni. Cet artiste bolonais, comme nombreux de ses contemporains, n'hésitait pas à travailler lui-même à plusieurs versions de ses œuvres.



Autobus, 1914
Henri Gaudier-Brzeska

Si Gaudier-Brzeska fut essentiellement un sculpteur, le dessin a occupé une place fondamentale dans sa création. D'abord moyen d'apprentissage pour cet artiste autodidacte, le dessin est rapidement devenu un champ d'exploration formelle indépendant de la sculpture. Daté de 1914, le pastel du musée d'Orléans appartient à une série de quatre, constituant la recherche de l'artiste la plus poussée dans le sens de l'abstraction. Cette expérimentation s'inscrit dans le cadre du Vorticisme (du mot « Vortex », tourbillon d'un remous), mouvement proclamé à Londres en juin 1914 et se voulant une synthèse originale du Cubisme et du Futurisme, dont Gaudier-Brzeska fut l'un des principaux représentants.

Musée des Beaux-Arts de Tours



Balzac, étude drapée avec capuchon et jabot de dentelle, détail, 1897. Auguste Rodin
Gris-bleu de Loire à la tache verte, détail, 1980. Olivier Debré

Histoire du musée

Le musée des Beaux-Arts de Tours est installé dans un bâtiment historique d'une qualité exceptionnelle. Le site est d'une importance capitale pour l'histoire de l'antique Caesarodunum; le musée abrite en ses souterrains la plus belle inscription lapidaire à la gloire des Turons. Les premiers évêques avaient choisi de s'installer à proximité de la cathédrale, dans un palais longeant le rempart du IV^e siècle.

Autre vestige de cette période, une chapelle adossée au palais des archevêques datant du IV^e siècle et reconstruite en 591 sur ordre de Grégoire de Tours. Cet édifice fut transformé au XII^e siècle et en partie détruit au XVII^e siècle lors des aménagements du nouveau palais archiépiscopal de Monseigneur Bertrand d'Eschaux. Au XII^e siècle fut bâtie l'aile dite du Synode. Constamment transformée au cours des siècles, cette immense salle où se rassemblèrent à deux reprises les États Généraux du royaume de France (1468 et 1484) est l'un des lieux historiques les plus évocateurs de l'histoire de Touraine.

Monseigneur Rosset de Fleury paracheva l'ensemble grâce à la construction du palais à fronton et attique et l'aménagement des terrasses dont la courbe suit le tracé de l'amphithéâtre romain. Enfin, Monseigneur de Conzié fit élever en 1775, à la place des anciennes écuries, l'imposant portail et l'hémicycle de la cour d'honneur. Il transforma en chapelle archiépiscopale l'ancienne salle du Synode et fit exécuter à cet effet une colonnade à l'antique.

Après 1789, le Palais des Archevêques devient théâtre, École Centrale, bibliothèque puis par arrêté départemental du 6 octobre 1792 et grâce à l'énergie passionnée du fondateur de l'école de dessin de la Ville - Charles-Antoine Rougeot et de son gendre, Jean-Jacques Raverot - devint dépôt des œuvres saisies à la Révolution.

Le musée est officiellement créé en 1801, dès 1802 et durant tout le XIX^e siècle,

les bâtiments sont à nouveau affectés à l'archevêché. Ce n'est qu'en 1910 que les collections réintègrent l'ancien palais archiépiscopal.

Histoire des collections

Le fonds le plus ancien du musée est constitué d'œuvres saisies en 1794 dans les maisons d'émigrés, les églises et les couvents, en particulier les grandes abbayes de Marmoutier, de Bourgueil et de La Riche, ainsi que des tableaux et un exceptionnel mobilier provenant du château de Chanteloup, de Richelieu. Parmi les plus célèbres citons Blanchard, Boucher, Boulogne, Houël, La Fosse, Lamy, Le Sueur, Parrocel, Restout.

Dès 1801 le musée bénéficie de l'envoi, par le Muséum Central - futur Louvre - de trente tableaux dont une série de morceaux de réception de l'Académie royale de peinture (Nattier, Restout, Houasse, Dumont le Romain) composant ainsi un des points forts de la collection de Tours. C'est à cette époque que le musée reçoit l'Ex-voto de Rubens et les chefs-d'œuvre de la Renaissance italienne que sont les deux panneaux d'Andrea Mantegna, *Le Christ au Jardin des Oliviers* et *La Résurrection*, panneaux de la prédelle du tableau de San Zeno de Vérone.

Au cours du XIX^e siècle, la ville de Tours acquiert deux lots importants de peintures où le XVIII^e siècle français et italien est bien représenté. La dispersion, en 1863, de la considérable collection Campana, acquise par Napoléon III, valut à Tours de recevoir en dépôt quatre-vingt-quatorze objets antiques, essentiellement des céramiques. Dépôts de l'État, legs et dons enrichissent le musée tout au long des XIX^e et XX^e siècles d'œuvres de Lorenzo Veneziano, Rembrandt, Champaigne, Corneille, Coppel, Ingres, Largillière, Lemoyne, Perronneau, Hubert Robert, Van Loo, Vernet... Ainsi la collection de peinture française du XVIII^e siècle est l'une des plus importante de France et la collection de peinture italienne la plus

riche de la Région Centre.

En 1963 le musée reçoit le legs Octave Linet, augmenté de récentes acquisitions, constituant ainsi une exceptionnelle collection de Primitifs italiens, la plus riche de France après le musée du Louvre. (Lorenzo Veneziano, Naddo Ceccarelli, Niccolo di Tommaso, Lippo Vanni, Lippo d'Andrea, Cecco di Pietro, Giovanni di Paolo, Antonio Vivarini...)

Le XIX^e siècle est représenté par l'école néo-classique (Suvée, Taillasson), le romantisme (Vinchon), l'orientalisme (Belly, Chassériau, Delacroix), le réalisme (Bastien-Lepage, Corot, Cazin, Gervex) jusqu'à l'impressionnisme, post-impressionnisme, symbolisme (Monet, Degas, Henri Martin, Le Sidaner, Wiem) et en sculpture avec Barye, Bourdelle, David d'Angers, Rodin...

La collection d'œuvres du XX^e siècle regroupe actuellement les noms de Geneviève Asse, Silvano Bozzolini, Peter Briggs, Pierre Buraglio, Alexander Calder, Joe Davidson, Olivier Debré, Maurice Denis, Jacques Monory, Bruno Peinado, Serge Poliakoff, Zao Wou-ki...

La sélection pour Micro-Folie

La sélection comporte des chefs d'œuvres du musée, très représentatifs de l'ensemble des collections exposées. Cette sélection s'organise autour de trois axes - le paysage, la mythologie et le portrait - développés par l'équipe du musée lors d'expositions comme L'Abstraction fervente d'Olivier Debré en 2020, Le Théâtre de Troie d'Antoine Coppel en 2022, L'Étoffe des flamands en 2023, mais aussi lors de projets à destination des publics comme des projets d'éducation artistique et culturelle pour les scolaires et les publics sociaux, et des ateliers partagés en famille.

PORTRAIT

À retrouver dans le film



Balzac, étude drapée avec capuchon et jabot de dentelle, 1897
Auguste Rodin

« Un manchot dans un peignoir de bain ! »

C'est par ce quolibet et bien d'autres que fut accueillie la sculpture d'Auguste Rodin lorsqu'elle fut dévoilée au public au Salon des Artistes français en 1898. Mais l'histoire a débuté bien avant car c'est en 1891 que la Société des Gens de Lettres commande à Auguste Rodin une statue d'Honoré de Balzac, lui-même décédé en 1850. Afin de s'imprégner de l'atmosphère qu'avait connue son modèle, le sculpteur effectua plusieurs séjours en Touraine au château de l'Islette à Azay-le-Rideau.

En complément dans la tablette



Portrait d'Honoré de Balzac, vers 1836
Louis Boulanger

En 1836, Balzac est déjà un écrivain célèbre et des caricatures satyriques commencent à circuler dans la presse. L'écrivain désigne alors Louis Boulanger, portraitiste familier des milieux littéraires, pour réaliser son portrait officiel. Balzac est représenté à mi-corps, les bras croisés dans une attitude déterminée, le visage volontaire au regard brillant perdu dans ses pensées et la chevelure en désordre. Le peintre a su exprimer, au-delà de la ressemblance physique, la personnalité de son modèle.

À retrouver dans le film



Portrait de Francis Poulenc, 1920
Jacques-Émile Blanche

Artiste raffiné et cultivé, Jacques-Émile Blanche est une sorte de chroniqueur mondain de la « Belle Époque ». Célèbre pour ses portraits de personnalités artistiques et intellectuelles, il est aussi l'auteur de livres et d'articles écrits d'une plume acérée. Vivant entre Londres et Paris, il aime aussi séjourner dans sa propriété normande d'Offranville, où il reçoit Francis Poulenc en 1920. C'est à l'occasion de cette visite que le peintre fait le portrait du jeune compositeur, tout juste âgé de 21 ans, mais dont les premiers succès attirent l'attention d'artistes et de poètes d'avant-garde - tel que Jean Cocteau - dont il mettra de nombreux textes en musique.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Portrait de jeune femme, vers 1630-1640*
- > *Portrait de Jean Theurel, doyen des vétérans pensionnés du roi au régiment de Touraine, 1788*
- > *Portrait de Mademoiselle Prévost en bacchante, 1723*
- > *Portrait de Mademoiselle Sallé*

PAYSAGE

À retrouver dans le film



Gris-bleu de Loire à la tache verte, 1980
Olivier Debré

Olivier Debré n'a jamais connu son grand-père maternel Édouard Debat-Ponsan. Pourtant, comme lui, il aimera installer toiles, peintures et pinceaux en bord de Loire aux alentours des Madères, propriété familiale située à Vernou-sur-Brenne. Comme l'avaient fait les impressionnistes avant lui, il peignait « sur le motif » étalant sa toile de grand format à même le sol. Il s'emparait alors de brosses à long manche qu'il trempait dans des bassines remplies de peinture.

En complément dans la tablette



Le Château royal de Plessis-lès-Tours en 1480, 1850



Vue panoramique de Tours, 1787

À la fin du XVIII^e siècle, la ville de Tours est en plein essor. La construction du pont est achevée et remplace l'ouvrage médiéval dont il ne reste que quelques vestiges visibles à gauche. Une nouvelle voie, l'actuelle rue Nationale, est tracée dans l'axe de ce pont et deux bâtiments marquent l'entrée nord de la ville.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Vue de Tours en aval des ponts*, vers 1784
- > *Paysage de Loire*, XIX^e siècle

MYTHOLOGIE

À retrouver dans le film



Le Taureau de Marathon, 1918
Maurice Denis

Les sujets mythologiques sont rares dans l'œuvre de Maurice Denis. Pourtant, l'artiste choisit de représenter cette légende d'une manière très personnelle. En effet, il y intègre, à droite, une jeune femme enchaînée que n'évoque pas le mythe antique, mais qui pourrait être un détournement d'une autre histoire mythologique, peut-être celle d'Andromède libérée par Persée ? Cette confusion, ce brouillage des codes de lecture des mythes antiques n'était pas pour déplaire au peintre qui donnait la prédominance aux motifs et aux couleurs plutôt qu'au sujet représenté.

En complément dans la tablette



Diane et ses compagnes se reposant après la chasse, 1707

Une atmosphère particulière, douce et poétique, se dégage de ce tableau. Diane, entourée de ses nymphes se repose après la chasse. Les rayons du soleil couchant créent des ombres douces sur le corps des jeunes femmes assoupies au premier plan.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Diane au bain*, fin XVI^e siècle
- > *Pygmalion voyant sa statue animée*, 1729



Eros - Cupido, 1873

Jules Jean Antoine Lecomte du Nouÿ

Élève d'Émile Signol puis fréquentant l'atelier de Gérôme, Lecomte du Nouÿ nous offre une allégorie de l'amour qui s'appuie sur une iconographie complexe, synthèse de références grecques et latines. Ainsi, c'est en caractère grecs qu'il désigne les Dioscures, emblèmes des Gémeaux qui symbolisent la période zodiacale de mai-juin tandis que le signe du taureau est indiqué par les première et dernière lettres du mot ΤΑΥΡΟΣ en partie caché par le nimbe doré du Dieu.



Figurine de Mercure en bronze, III^e siècle

Musée archéologique d'Argentomagus

Le musée archéologique d'Argentomagus est situé sur la commune de Saint-Marcel dans le département de l'Indre, en France. Il est construit sur la ville antique invisible d'Argentomagus, enfouie sous la terre du plateau des Mersans. Pendant des siècles, seuls les habitants de Saint-Marcel ont eu connaissance de l'existence de cette petite agglomération disparue à la fin de l'Antiquité. En 1960, des fouilles sont lancées sur le plateau des Mersans avant la construction d'un lotissement. Elles vont faire surgir de terre un temple, des statues de divinités et une fontaine monumentale. Depuis cette date, les archéologues ont exploré grâce aux campagnes de fouilles programmées et aux prospections environ 0,5 hectare (5000 m²) de la ville antique, qui en comptait près de 60 au II^e siècle de notre ère.

Avant la conquête romaine et le développement de la ville d'Argentomagus, un oppidum gaulois protégé par un rempart (type murus gallicus), précédé d'un large fossé, était établi sur le plateau des Mersans. Au milieu du I^{er} siècle après J.-C., une rue de l'agglomération gallo-romaine franchit l'ancien fossé gaulois pour rejoindre la voie menant vers Poitiers. Pour traverser sans difficultés ce fossé, la rue est consolidée par de puissants murs à contreforts aujourd'hui visibles dans le sous-sol du musée. L'édifice moderne inauguré en 1990, labellisé musée de France, est implanté sur ces vestiges spectaculaires. D'une superficie de 2400 m², le musée comporte trois niveaux qui conduiront le visiteur à faire un voyage de plus d'un million d'années, allant des portes de la Préhistoire à la fin de l'époque romaine. Car la Préhistoire régionale est

envisagée dans le parcours du musée. Des sites majeurs comme Pont de Lavaud, Fressignes, Les Roches (Abri Fritsch) ou les grottes de la Garenne (situées à 1 km du musée) dévoilent une présence humaine très ancienne sur les bords de la Creuse.

La muséographie a été conçue pour un public non spécialisé et quelques manipulations simples, des reconstitutions, des vidéos, des maquettes rythment une visite vivante et attractive.

Depuis peu, des tablettes numériques nous transportent dans l'Antiquité gallo-romaine grâce à des reconstitutions virtuelles augmentées. Elles permettent ainsi, de conduire les visiteurs du musée vers le site archéologique de manière ludique et pédagogique.

VUES EXTÉRIEURES

En complément dans la tablette



Site archéologique d'Argentomagus (vue aérienne)

Le théâtre d'Argentomagus est situé à 400 mètres de la ville gallo-romaine, de l'autre côté de la vallée qui accueille le chemin venant de Limoges. Dressé à l'entrée de la ville, ce grand édifice qui pouvait accueillir 10 000 spectateurs, apparaît comme un signal monumental fort qui domine le paysage urbain et la campagne avoisinante. Il était dominé à son tour par un sanctuaire installé à l'ouest sur le point le plus haut du coteau. Cette association théâtre / sanctuaire n'a rien de surprenant, puisque les jeux scéniques ont toujours lieu à l'occasion d'une fête religieuse.

CONTENU ADDITIONNEL

> Aquarelle du théâtre antique

LA RELIGION

À retrouver dans le film



Mercure en bronze, III^e siècle

Remarquable figurine de Mercure en bronze, coulée à la cire perdue et reprise au burin, cette petite statuette témoigne d'une parfaite maîtrise technique.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Dédicace à Mercure, III^e siècle ap. J.-C.*
- > *Figurine d'un personnage assis en tailleur, Époque gallo-romaine*

LA MORT

En complément dans la tablette

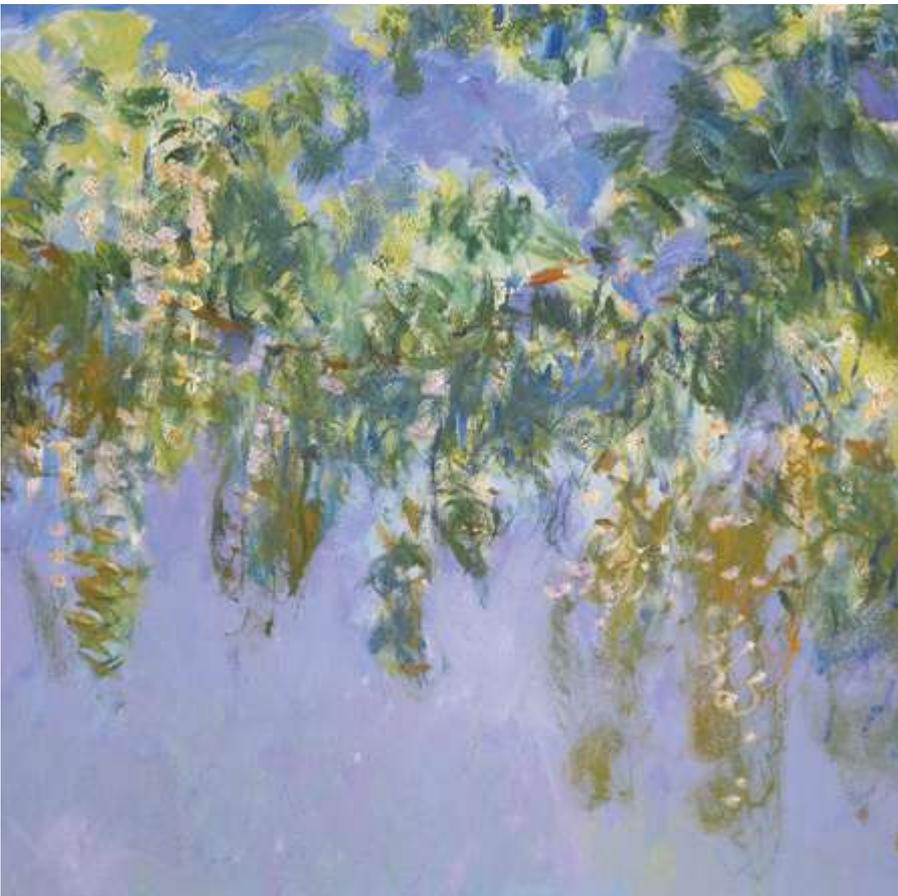


Fragment de stèle funéraire, II^e-III^e siècle ap. J.-C.

Les nécropoles gallo-romaines, situées le long des routes, en dehors des villes, étaient composées de nombreuses pierres tombales dressées (les stèles) quelques fois sculptées et/ou comportant des inscriptions. Ce monument funéraire, vertical servait à localiser l'emplacement d'une tombe. Le profil de la stèle est en demi-cercle. Sur une face plate, les traits sont découpés avec rudesse. Les yeux sont ronds et ponctués d'un étroit trou de pupille. Le nez est droit, court et saillant. La bouche incisée est mince au-dessus d'un menton en galoche très pointu. L'arcade sourcilière dessine un arc de cercle et s'étire jusqu'aux oreilles décollées. Un autre arc de cercle symétrique découpe une calotte de cheveux couronnée d'un chignon. Le personnage porte au cou un collier.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Coffre en calcaire et son urne en verre, II^e siècle ap. J.-C.*
- > *Déesse-mère allaitant deux enfants, II^e siècle ap. J.-C.*



Chapiteau des Saintes femmes au tombeau, 2^{ème} quart du XII^e siècle, détail
Étude des Glycines, 1919-1920, détail. Claude Monet

Le musée d'Art et d'Histoire de Dreux occupe, dans le centre historique, une chapelle néo-romane bâtie en 1895 et réaménagée en 1950 pour recevoir des collections artistiques et historiques.

L'histoire locale drouaise permet de présenter des collections préhistoriques et mérovingiennes : outils taillés, objets utilitaires ou bijoux. Les arts religieux ont une place privilégiée en tant que témoins de l'existence de la collégiale Saint-Étienne,

sur l'emplacement de laquelle s'élève la Chapelle Royale, mausolée de la famille royale d'Orléans : vitraux et chapiteaux du XII^e siècle, œuvres issues des arts roman et gothique. Le musée retrace ainsi l'histoire de ce site. Objets, peintures, arts décoratifs, rappellent la présence toute proche des châteaux de Crécy ou Abondant.

Le XIX^e siècle est la période de prédilection du Musée, avec des pièces de Marius Granet, Henri Le Sidaner, James Pradier,

Horace Vernet, Henri Gervex ou Maurice de Vlaminck, pour ne citer qu'eux. Le premier gisant de la duchesse d'Alençon, sculpté par Louis-Ernest Barrias, complète ce parcours dans les Beaux-Arts. L'œuvre phare de la collection n'est autre que *l'Étude de Glycines* de Claude Monet, un élément du cycle des Nymphéas.

XII^e SIÈCLE– XIII^e SIÈCLE

À retrouver dans le film



Chapiteau des Saintes femmes au tombeau, 2^{ème} quart du XII^e siècle

Ce chapiteau représente les femmes de l'entourage du Christ venues se recueillir sur son tombeau. À l'origine, il orne une colonne de l'église Saint-Étienne à Dreux. Cette église, détruite lors de la Révolution française, se trouvait à l'emplacement de l'actuelle chapelle royale. Ce chapiteau a ensuite servi de meule, puis de bénitier avant d'arriver au musée où il a été creusé sur le dessus pour recueillir l'eau bénite.

En complément dans la tablette



Fragment de vitrail de la légende de saint Eustache, XIII^e siècle

Dans ce vitrail s'est glissée une erreur : en regardant avec attention ce médaillon représentant saint Eustache sur son bateau, on remarque qu'une rame est montée à l'envers. Cela peut s'expliquer par les montages et démontages successifs qu'a subi ce fragment de vitrail qui ornait autrefois l'église Saint-Étienne de Dreux, aujourd'hui disparue.

XVI^e SIÈCLE – XVII^e SIÈCLE

À retrouver dans le film



La Méditation de saint Jérôme, XVI^e siècle

Dans cette œuvre se cachent de nombreux symboles évoquant la mort. Parmi eux, un crâne, un sablier et une horloge, qui tous évoquent le temps qui passe. Ce type de peinture, nommée « vanité », rappelle que l'humain n'est pas éternel. *La Méditation de saint Jérôme* provient de l'église Saint-Pierre de Dreux. Elle a été déposée en 2008 à la suite d'une restauration, la fragilité de la couche picturale et du support en bois ne lui permettant pas de retourner dans son environnement d'origine. L'œuvre est l'une des seules du musée à se rattacher à la lointaine école flamande. Les conditions de sa commande restent mystérieuses. Il est envisageable qu'elles relèvent d'un mécénat artistique en faveur de la Paroisse, peut-être celui de Catherine de Médicis, Comtesse de Dreux entre 1559 et 1569.

En complément dans la tablette



Vue générale de la Ville et du Château de Dreux, XVII^e siècle

Les clochers du beffroi, de la chapelle de l'Hôtel-Dieu et de l'église Saint-Pierre existent encore de nos jours. Cependant, à la place de la chapelle royale se dressent, dans les hauteurs de la ville, le château de Dreux et l'église Saint-Étienne, aujourd'hui disparus.

XIX^e SIÈCLE

En complément dans la tablette



Louis-Philippe, roi des Français prête serment sur la charte, vers 1833

Cet homme qui se tient fièrement debout devant son trône est Louis-Philippe, ancien roi des Français enterré dans la chapelle royale de Dreux. Les couleurs de son costume sont celles du drapeau français, rappelant qu'au début de son règne, Louis-Philippe rétablit le drapeau tricolore, abandonné par les rois précédents.



Le Siège de La Rochelle, 1863

Debon François Hippolyte

Au centre du tableau, Clément II Métézeau montre les plans de la digue de La Rochelle, construction maritime protégeant l'entrée du port. Ce bâtisseur est issu d'une importante famille drouaise : son père, Clément I^{er} Métézeau, participa notamment à la construction du Beffroi et de l'église Saint-Pierre de Dreux.

À retrouver dans le film



Salammô et les colombes, vers 1895
Georges-Antoine Rochegrosse

Salammô et les colombes est emblématique des productions du peintre, entre reconstitution archéologique et rêve éveillé. Fille du général Hamilcar, belle et mélancolique, Salammô se repose dans sa chambre à la fin du jour. Son esclave Taanach enlève des fenêtres ajourées les losanges de feutre noir dont on bouchait les ouvertures pendant l'ardeur du soleil. Les oiseaux, apprivoisés et consacrés à la déesse Tanit dont le temple était voisin du palais, viennent égayer l'avant-plan de leur blanc plumage, et sont annonciateur de paix. En effet, Carthage est alors en proie à une guerre violente avec les armées romaines.

En complément dans la tablette



Jésus au Jardin des Oliviers, XIX^e siècle
Charles-Auguste Larrivière

Cette peinture est une œuvre préparatoire pour un vitrail de la chapelle royale de Dreux. Décorant généralement les églises, un vitrail est une composition formée de pièces de verre coloré assemblées par des baguettes de plomb. Avant de réaliser le vitrail, l'artiste dessine une maquette afin de définir la composition. Vous pouvez remarquer un quadrillage noir qui traverse la peinture. Il représente l'emplacement des barres de fer qui permettront de maintenir le futur vitrail aux murs.

XX^e SIÈCLE

À retrouver dans le film



Étude des Glycines, 1919-1920
Claude Monet

Dans ce tableau, Claude Monet peint les glycines de son jardin de Giverny. Il choisit d'effacer les contours des formes jusqu'à ce qu'on ne reconnaisse plus les fleurs. Claude Monet transmet les sensations que lui procurent ses promenades estivales.

En complément dans la tablette



Rotrou assis lisant, 1900
Albert Levy

Cette sculpture représente l'écrivain et poète drouais Jean de Rotrou. Plusieurs lieux de la ville qui lui rendent hommage portent son nom, comme la Place Rotrou ou le lycée Rotrou.

L'œuvre était autrefois présentée dans un théâtre parisien. Les jeunes femmes qui s'y rendaient, venaient caresser le pied de la sculpture dans l'espoir de trouver un mari. Cette coutume a, au passage, laissé quelques traces sur la statue.



Place à Pontrieux, 1914
Le Sidaner Henri Eugène Augustin

Henri Le Sidaner peint ce tableau lors d'un séjour en Bretagne. En regardant l'œuvre de plus près, vous pouvez distinguer des petites touches de couleurs : rouge, vert, jaune, rose...

Musée de Châteaudun



*Mu-Yu, XIX^e siècle
Ouchehti, détail*

Le musée de Châteaudun a été créé en 1864 lorsque au sein de l'Hôtel de Ville de Châteaudun sont regroupées deux collections : celle appartenant à la Ville de Châteaudun et celle de la Société Dunoise d'Archéologie orientée vers l'archéologie locale.

Au fil des années, les deux collections se sont complétées et diversifiées. La Ville de Châteaudun a reçu de nombreux objets déposés par l'État (tableaux, objets d'archéologie méditerranéenne), le legs du Marquis de Tarragon, les donations Wahl-Offroy et Fourgheon-Salce. La Société Dunoise a complété sa collection grâce à ces membres parmi lesquels figure Émile

Amélineau, découvreur des tombes royales datant de l'époque thinite à Abydos en Égypte (fouilles réalisées fin XIX^e siècle).

Aujourd'hui, les collections balayent l'histoire naturelle avec près de 2700 oiseaux essentiellement exotiques, des collections asiatiques, islamiques, africaines, égyptiennes, des tableaux, plans, gravures....

Malgré leur diversité, toutes ces collections ont pour point commun leur date de collecte ou de découverte : le XIX^e siècle, période pendant laquelle la France écrit son histoire et se compare aux autres civilisations contemporaines ou passées.

Ce musée permet de découvrir cette approche et de voyager dans le temps et l'espace en découvrant des objets rares.

ASIE ET PROCHE ORIENT

À retrouver dans le film



Mu-Yu, XIX^e siècle

Traditionnellement réalisé en bois de camphrier, laqué rouge et or, il est utilisé par les moines et les laïcs pour les rituels religieux bouddhistes. Il accompagne la pratique de récitation ou de chants en donnant le rythme. Plusieurs légendes décrivent son origine. L'une d'elle raconte le voyage d'un bouddhiste chinois parti en Inde pour recueillir des écritures sacrées (sûtras).

 **CONTENU ADDITIONNEL**

> *Grand plat vert, XVII^e siècle*

En complément dans la tablette



Katagami à décor de carpe

Les katagamis sont des pochoirs utilisés au Japon pour décorer les textiles servant à la conception des kimonos. Ils représentent des animaux, des végétaux ou des motifs géométriques.

 **CONTENU ADDITIONNEL**

> *Inro figurant un paon et un pin*



*Carreau persan en étoile représentant un guépard
Atelier de Kashan en Iran*

Ce carreau, en forme d'étoile à 8 branches, est remarquable par son état de conservation et par son décor. Il représente la sous-espèce de guépard présente en Asie. C'est une spécialité des ateliers de Kashan en Iran, qui sous la domination mongole ont réalisé des céramiques entre le XIII^e et le XIV^e siècle. Ce carreau de style Sultanabad, en pâte siliceuse, présente un décor lustré sur glaçure opacifiée avec rehauts de cobalt. L'oxyde de cobalt donne en cuisson oxydante ce bleu si caractéristique. Il servait à orner les murs des bâtiments. Le guépard représenté est toujours présent entre l'Iran et l'Irak mais il est rare et en danger critique d'extinction.

ÉGYPTOLOGIE

À retrouver dans le film



Ouchebti

Cet ouchebti a été découvert par Émile Amelineau en Égypte sur le site d'Abydos à la fin du XIX^e siècle. Un ouchebti est une statuette, placée dans une tombe près d'un défunt et ayant l'aspect d'une momie.

En complément dans la tablette



Cartonnage de momie de femme, Époque ptolémaïque

Cette momie de femme, d'époque ptolémaïque a été achetée en 1886 par M. Lefèvre-Pontalis au musée du Boulaq. Le cartonnage qui enserre la défunte se compose de toiles de lin contrecollées et peintes. Il comprend deux parties : le visage et le corps. La tête est ornée d'une perruque tripartite ornée d'un bandeau. Le nom de la défunte figure entre les deux pans de la perruque. Il est en relation avec la déesse Maât. Celle-ci est plusieurs fois représentée sur le cartonnage.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Détail 1 : La représentation du défunt au tribunal d'Osiris*
- > *Détail 2 : La pesée de l'âme de la défunte ou psychostasie*
- > *Détail 3 : Scène de protection*
- > *Détail 4 : Pilier Djed à tête humaine*



Vase canope (vue de face)

Le nom de vase canope vient d'une ville, celle de Canope, dont les habitants adoraient un Osiris, représenté sous la forme d'une cruche surmontée de la tête du dieu. À partir du Nouvel Empire, ces vases sont toujours au nombre de quatre, ils représentent chacune des divinités assurant le fonctionnement d'un organe : Amsset, à tête d'homme, pour le foie ; Hapi, à tête de singe, pour les poumons ; Qebesenouf, à tête de faucon, pour les intestins ; et Douamoutef, à tête de chien, pour l'estomac. Fils d'Horus, ils étaient eux-mêmes placés sous la protection des déesses Isis, Nephthys, Selkis, Neith. Habituellement en albâtre, ils peuvent aussi être en calcaire, en terre cuite ou en faïence.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Vase canope (vue de profil)*

HISTOIRE NATURELLE

À retrouver dans le film



Paradisiers, XIX^e siècle

La morphologie des paradisiers est très proche de celle des corvidés (corbeau, corneille, choucas...). Leur taille varie de 15 cm pour le Paradisier royal (*Cicinnurus regius*) à 110 cm pour le Paradisier fastueux (*Epimachus fastuosus*). Les mâles des deux tiers des espèces arborent un plumage chatoyant et très ornemental, alors que les femelles possèdent un plumage plus discret dans les teintes brunes. Les espèces présentant une différence entre mâle et femelle sont polygames.

En complément dans la tablette



Ornithorynque, XIX^e siècle

Cet étrange animal d'Australie, véritable puzzle sur pattes, a divisé le monde scientifique durant de nombreuses années. Le premier ornithorynque est découvert par les européens en 1798.



Kiwi Austral, XIX^e siècle

Cet oiseau crépusculaire et nocturne fréquente la forêt pluviale, les broussailles et les zones arbustives uniquement de la Nouvelle Zélande. Le Kiwi présente plusieurs critères morphologiques uniques parmi le monde aviaire.

En complément dans la tablette (suite)



Condor des Andes, XIX^e siècle

Imposant par sa taille et son envergure de 3,50 mètres, le Condor des Andes est le plus grand des rapaces et c'est aussi l'oiseau le plus gros qui a la capacité de voler. C'est un charognard.



Ménure superbe, XIX^e siècle

Le ménure superbe ou Oiseau-lyre superbe est l'une des deux espèces composant la famille des ménuridés. Le mâle porte une queue très longue dont la forme évoque la forme de la lyre, un instrument de musique.

Musée de la Préhistoire du Grand-Pressigny



*Ensemble de nucléus à lames du type des « livres de beurre », détail, entre 2800 et 2400 ans av. J.-C.
Poignée de poignard en bronze, entre 1400 et 800 ans av. J.-C.*

Saviez-vous qu'au troisième millénaire avant notre ère, le sud de la Touraine abritait l'un des plus grands sites de taille de silex d'Europe occidentale, dont les productions s'exportaient au-delà des frontières actuelles de la France ?

Le musée de la Préhistoire du Grand-Pressigny vous invite à découvrir le quotidien des maîtres-tailleurs de la fin du Néolithique et apprendre comment leur activité emblématique s'inscrit dans la réalité économique, culturelle et sociale de l'époque. Mise en lumière par un accompagnement pédagogique adapté à toute la famille, sa collection de première importance sur le plan scientifique permet de mieux comprendre la Préhistoire française, de l'Homme de Neandertal à l'avènement de l'âge du Bronze.

À la rencontre du silex et des maîtres-tailleurs

Si ses collections mettent en valeur l'ensemble des aspects de la vie des populations qui ont occupé la Touraine du Paléolithique à l'âge du Bronze, le musée du Grand-Pressigny accorde une place de choix au silex. Il s'intéresse tout particulièrement à la production de grandes lames dans la région et à leur diffusion dans une partie de l'Europe occidentale à la fin du Néolithique : c'est le fameux « phénomène pressignien ».

Comprendre le « Phénomène pressignien »

À l'origine du phénomène, une découverte archéologique : des lames de silex débitées et taillées dans la région du Grand-Pressigny ont voyagé sur des centaines de kilomètres à la fin du troisième millénaire avant J.-C. Attestée par leurs caractéristiques géologiques, morphologiques et pétrographiques, l'origine des lames a motivé et motive encore de nombreux travaux de recherche.

Pourquoi et comment ces grandes lames se sont-elles échangées sur d'aussi grandes distances alors qu'il existait des dizaines de sites de taille de silex dans l'ouest de l'Europe ? Faut-il leur attribuer une véritable valeur d'usage similaire à celle des autres outils et armes en pierre de l'époque, ou doit-on au contraire les envisager comme des objets d'apparat à la dimension statutaire ou à la portée symbolique ?

Le musée de la Préhistoire du Grand-Pressigny replace ce phénomène dans son contexte, au cœur même de la région qui l'a vu naître, pendant que les archéologues continuent à étudier la réponse à ces questions au gré des fouilles et des analyses effectuées dans les réserves.

L'exposition dédiée aux silex prend place dans les anciennes caves du château réaménagées, aux côtés d'une large collection de fossiles qui rappelle les évolutions géologiques de la région.

Une lame du Grand-Pressigny au Louvre D'Abu Dhabi

Parmi les collections prêtées par la France au musée d'art à vocation universelle, le Louvre Abu Dhabi, figure une lame du Grand-Pressigny. Envoyée par le musée d'archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye, elle a été retenue pour rejoindre une sélection de onze objets chargés de résumer l'archéologie française. Une belle reconnaissance posthume pour les maîtres-tailleurs qui officiaient il y a plus de 5000 ans.

À la fois musée et château, un site d'exception

Lieu emblématique de l'archéologie en Touraine, le musée du Grand-Pressigny est aussi un splendide château, dont la silhouette singulière est aujourd'hui soulignée par des aménagements modernes.

La situation géographique du château du Grand-Pressigny le prédestinait sans doute à devenir un musée de la Préhistoire. Sise entre Loches et Châtellerauld, au sud de la Touraine sur l'axe qui va de Tours à Poitiers, la commune du Grand-Pressigny se situe en effet à proximité immédiate de nombreux sites archéologiques majeurs. C'est aussi là que résidaient les premiers archéologues à avoir exploré les ateliers de taille néolithiques de la région. La galerie Renaissance du château du Grand-Pressigny apparaît comme un écrin tout trouvé. Le projet conduira à une complète réhabilitation des lieux afin de mettre en valeur les vestiges de la forteresse du XII^e siècle, les caves qui abritent aujourd'hui les collections de paléontologie et la grande Galerie Renaissance.

LA LIVRE DE BEURRE – QUEL DRÔLE DE NOM POUR UNE PIERRE TAILLÉE

À retrouver dans le film



Ensemble de nucléus à lames du type des « livres de beurre », Néolithique final, entre 2800 et 2400 ans av. J.-C.

La « livre de beurre » est un nucléus à partir duquel de très longues lames de silex ont été extraites à la fin du Néolithique (entre environ 2800 et 2400 ans av. J.-C.). Ces lames, ensuite transformées en couteaux, étaient diffusées dans toute une partie de l'Europe occidentale. Si d'autres populations préhistoriques ont débité des lames en pierre à plusieurs périodes de la Préhistoire et dans diverses régions du monde, cette taille particulière en « livre de beurre » a été inventée et développée dans la région pressignienne, située dans le sud de l'Indre-et-Loire et le nord de la Vienne. Elle témoigne du savoir-faire exceptionnel de certains tailleurs qui excellaient dans l'art de la taille du silex.

En complément dans la tablette



Du nucléus « livre de beurre » au poignard, Néolithique final, entre 2800 et 2400 ans av. J.-C.

La longue lame, débitée par un maître-tailleur de silex sur un nucléus « livre de beurre », était ensuite régularisée et transformée en poignard en la retouchant.



Grandes lames de « livre de beurre », Néolithique final, entre 2800 et 2400 ans av. J.-C.

Les lames extraites des « livre de beurre » mesuraient entre 24 et presque 40 cm de long. Taillées par des maîtres-tailleurs, elles étaient ensuite transformées en poignards et diffusées dans toute une partie de l'Europe occidentale (jusqu'aux Pays-Bas, en Suisse et en Belgique). Ce travail ne se faisait probablement qu'un à deux mois par an, le reste du temps, ces tailleurs étaient des agriculteurs et/ou des éleveurs.

LA NÉOLITHIQUE, AGRICULTURE ET CÉRAMIQUE

En complément dans la tablette



Bouteille néolithique, entre -4700 et -4500 ans av. J.-C.

Le Néolithique, qui correspond à l'époque où les populations se sont sédentarisées, puis ont inventé l'élevage et l'agriculture, a vu le jour au Proche-Orient vers 9000 ans av. J.-C. Des récipients d'abord fabriqués en pierre ont ensuite été confectionnés avec de l'argile. Des groupes humains partis du Proche-Orient sont arrivés en France vers 5800 ans av. J.-C. par deux voies, l'une par l'Europe centrale en suivant la vallée du Danube, l'autre par les régions méditerranéennes.



Vase à bouche déformée, entre -4700 et -4500 ans av. J.-C.

Les céramiques témoignent des diversités culturelles des populations et sont le plus souvent retrouvées à l'état de fragments dans les habitats, et parfois entières dans des sépultures. Tel est le cas aux Chevrettes à Chambon où des vases accompagnaient les défunts dans des fosses. Ces céramiques, présentant parfois des ouvertures de forme carrée ou ovale, témoignent d'influences méridionales tandis que certains décors indiquent des relations avec les populations néolithiques plus au nord.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Vase à bouche déformée* (détail de l'ouverture)

LE BIFACE, OUTIL EMBLÉMATIQUE PALÉOLITHIQUE

En complément dans la tablette



Bifaces en jaspe, Paléolithique moyen, entre 300 000 et 35 000 ans environ

Le biface doit son nom à la taille de ses deux faces. Il a été inventé par des espèces d'Homme plus anciennes (Homo erectus...), mais Néandertal se l'est approprié en faisant des outils souvent plus plats et plus petits. Cet outil servait à couper, racler... mais pas à chasser, il était en effet trop lourd pour servir de pointe sur un javelot.



Biface en silex (recto), Paléolithique ancien, entre 400 000 et 300 000 ans environ

La symétrie des bifaces ne semble pas liée à un besoin fonctionnel particulier. Un seul bord régulier et coupant aurait pu suffire pour couper ou racler différentes matières (végétaux, os, peau...). Cette symétrie et la régularité des bords témoignent donc d'un savoir-faire technique qui éloigne les Hommes préhistoriques de l'image bestiale que l'on pouvait en avoir.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Biface en silex (verso)*, entre 300 000 et 35 000 ans environ

L'ÂGE DU BRONZE, DU MÉTAL POUR BRILLER

En complément dans la tablette



Bracelet en bronze, âge du Bronze final, entre 1400 et 800 ans av. J.-C.

Des objets entiers découverts dans la terre, peuvent correspondre à des réserves de marchands, à des dépôts rituels ou funéraires.

Il a été mis au jour au XIX^e siècle, apparemment dans un vase aujourd'hui disparu. Il était accompagné d'outils entiers en bronze comme des lames de haches, des pointes de lances, des fragments d'épées et d'une belle poignée de poignard décorée ainsi que des barres courbées correspondant probablement à des lingots de bronze. Ces objets pourraient avoir été dissimulés en période d'insécurité, ou déposés pour accompagner un défunt. La disparition du contexte de la découverte ne permet pas de trancher pour l'une ou l'autre de ces hypothèses.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Bracelet en bronze* (détail du décor)



Poignée de poignard en bronze, âge du Bronze final, entre 1400 et 800 ans av. J.-C.

Avec l'âge du Bronze, la spécialisation du travail s'accroît. Des corps de métier différenciés apparaissent. Certains travaillent la matière pendant que d'autres, agriculteurs et éleveurs, produisent la nourriture nécessaire à toute la communauté. Le contrôle des axes d'échanges des minerais, des matériaux et des objets finis se renforce sous l'impulsion de chefferies. La société se hiérarchise de plus en plus. Les objets décorés devaient être l'apanage des classes sociales élevées.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Épée en bronze*, entre 1400 et 800 ans av. J.-C.
- > *Poignard en bronze*, entre 1400 et 800 ans av. J.-C.

Musée de l'Hospice Saint-Roch



Les Arbres de Jessé, détail, vers 1500

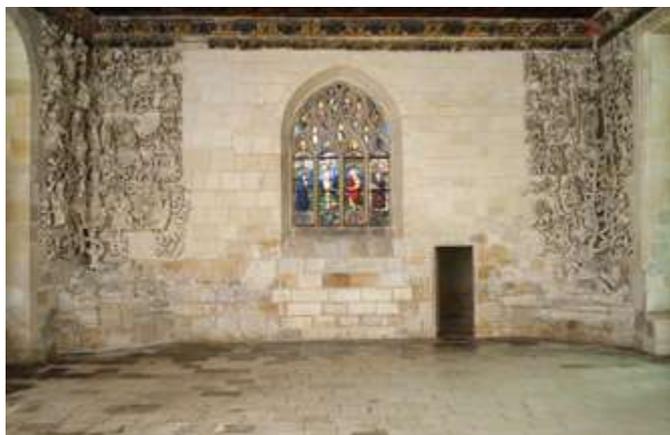
Reconnu par la qualité de son architecture et de ses collections, le musée d'Issoudun séduit aussi par l'alliance de l'ancien et du contemporain. Citons parmi ses œuvres remarquables les sculptures monumentales des *Arbres de Jessé* de la chapelle gothique

de l'hospice, ainsi que son apothicairerie du XVII^e siècle visible depuis la cour et le jardin de simples. De l'archéologie aux Beaux-arts, en passant par la médecine, les arts extra-européens et l'art nouveau, ses riches collections surprennent par leur

diversité. La programmation d'expositions d'art contemporain ainsi que son parc de sculptures invitent les visiteurs à des découvertes toujours renouvelées.

ARBRE DE JESSÉ

À retrouver dans le film



Les Arbres de Jessé, vers 1500

Le musée de l'Hospice Saint-Roch recèle un trésor unique en Europe, classé monument historique en 1908 : deux ensembles de sculptures murales ayant pour sujet l'arbre de Jessé. Ils encadrent tous les deux la verrière de la Crucifixion du chevet de la chapelle Saint-Roch de l'ancien hospice. Datant de la fin du XV^e siècle ou du début du XVI^e siècle, ces sculptures hautes de plus de 5 mètres ont été exécutées à partir de plusieurs blocs de fine pierre calcaire traités en ronde-bosse et en haut-relief, puis achevés pour leurs détails à même la paroi murale. Des traces de polychromie sont encore visibles. Leur iconographie est consacrée à l'arbre de Jessé qui illustre la double généalogie du Christ, spirituelle et historique, inspirée d'une prophétie d'Isaïe.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Arbre des Rois*
- > *Arbre des Prophètes*

L'HOSPICE

En complément dans la tablette



Vitraux de Charlemagne et saint Louis, fin XV^e siècle

Symbolisant l'hospitalité chrétienne et le devoir d'accueil et de secours des pauvres, Charlemagne et saint Louis veillent sur les malades depuis l'oratoire de la chapelle de l'hospice.



Bâton de confrérie, saint Roch de la corporation des mégissiers et tanneurs, début du XVIII^e siècle

Au XV^e siècle, l'Hôtel-Dieu est placé sous le vocable de saint Roch, tandis que la confrérie des métiers du cuir le choisit comme patron. Promené en cortège chaque année, ce bâton de confrérie est réalisé afin de célébrer le saint.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Crosse, vers 1200*

LE MUSÉE

En complément dans la tablette



Clavecin, vers 1867
Jean II Denis

Réalisé en 1648 par Jean Denis, ce clavecin, classé au titre de monuments historiques, est aujourd'hui la pièce maîtresse du musée de l'Hospice Saint-Roch.

SALON DE LEONOR FINI

En complément dans la tablette



Guidon aux libellules, 1900
Émile Gallé

Ce guéridon est réalisé en bois de chêne et noyer par Émile Gallé (1846-1904), artiste nancéen, pionnier de l'Art Nouveau et fervent défenseur des arts décoratifs et de leur vocation sociale. Deux types se distinguent de sa production : les meubles de luxe coûteux pour les commandes et expositions, et les meubles « légers » à prix abordables et dont le succès entraîne une fabrication plus abondante. Le guéridon intégrant la seconde partie de sa production, il en existe d'autres exemplaires, tous différents et signés de la main de l'artiste. Aujourd'hui, beaucoup se retrouvent dans les ventes publiques ainsi que d'autres de ses œuvres en série comme l'ensemble « aux ombrelles » ou encore la salle à manger « au blé ».

CONTENU ADDITIONNEL

> *Salon de Leonor Fini, XX^e siècle*

APOTHICAIRERIE

En complément dans la tablette



Apothicaierie, XVII^e et XVIII^e siècles

Piluliers, albarelli, bouteilles, cruches, pots de monstre et autres silènes... Autant de contenants destinés à conserver les différentes préparations pharmaceutiques de l'hospice, encore visible dans l'apothicaierie du musée. Réinstallée depuis 1995 à son emplacement d'origine au sein de l'ancien hôtel-Dieu dans la galerie à arcades, celle-ci a été créée en 1646 par Jean Perrot le Jeune, chanoine de Saint-Cyr alors administrateur de l'hôpital. Animée par Maître Maré, le premier et le seul apothicaire à avoir travaillé pour l'hospice, l'apothicaierie fonctionnait alors en étroite liaison avec le « jardin des simples » de l'hospice, où étaient cultivées des plantes médicinales.



Ensemble de 6 silènes, début XVII^e siècle

Les trente et une boîtes peintes du début du XVII^e siècle, cédées par Maré, apothicaire de l'hospice en 1646 sont parmi les plus anciennes de France. Elles sont dotées d'un riche décor ornemental, de fleurs, d'animaux ou de figurations humaines. Dans le cartouche supérieur une inscription latine identifie le nom du remède. L'usage des boîtes en bois, en châtaignier ou en chêne, parfois de forme cylindrique, était préconisé depuis le Moyen Âge pour conserver les drogues hydrophiles, les plantes séchées, racines et écorces, les gommes, résines, cornes, ongles, os et ivoires.

COLLECTION OCÉANIENNE

À retrouver dans le film



Masques de danse, fin du XX^e siècle
Groupe Elema, Orokolo, Papouasie-Nouvelle-Guinée

Utilisés lors des rites initiatiques des jeunes hommes, ces masques Elema étaient généralement brûlés après les cérémonies, faisant de ces quatre pièces des éléments rares au sein des collections ethnographiques. Les Elema sont célébrés pour la qualité esthétique de leur art. Les masques sont fabriqués par les hommes, dans les maisons cérémonielles à l'abri du regard des femmes et des enfants. Ils sont formés d'une structure en rotin et de jonc sur laquelle est fixée une étoffe d'écorce battue, le tapa, structure végétale frappée selon une technique répandue en Océanie. Les yeux ronds, le nez long en relief, l'harmonie des pigments, rouge, blanc et noir comme les motifs triangulaires sont caractéristiques de leur style.



CONTENU ADDITIONNEL

- > *Poupées Kachina*, 1900-1910
Société Hopi

En complément dans la tablette

Masque Kipang, XIX^e - XX^e siècle



Le kipang désigne une tradition culturelle originaire de l'île de Nouvelle-Hanovre, qui s'est répandue dans toute la Nouvelle-Irlande à travers des spectacles dansés. Le kipang utilise des masques stylistiquement proches de ceux de tradition malagan, avec lesquels ils sont souvent confondus. Cependant, chaque région utilisant ses propres critères stylistiques pour reproduire le masque kipang, il en existe une grande variété. La signification du rituel n'est pas encore bien établie.



Malangan, fin XIX^e siècle

Réalisée pour les cérémonies funéraires malagan, cette sculpture présente un homme portant un ornement de bouche, ressemblant soit à un poisson volant soit à un oiseau. D'après des photographies de terrains du début du XX^e siècle, ce genre d'accessoires était utilisé pour des danses. Il est probable qu'il servait à rentrer en contact avec le monde surnaturel dans un contexte rituel.



Tasse et soucoupe, détail, fin du XIX^e siècle
Manufacture Hache

Musée de Vierzon

Le musée de Vierzon est installé dans un ancien bâtiment industriel, au cœur d'un site remarquable : l'ancienne usine Société Française Vierzon. Il présente une collection permettant de retracer l'histoire industrielle et cheminote de la ville aux XIX^e et XX^e siècles.

Au cœur de l'histoire industrielle

> De riches collections

Le musée de Vierzon, labellisé « musée de France » par le ministère de la Culture, bénéficie d'une situation privilégiée entre la gare de Vierzon et le canal de Berry, à proximité du centre-ville. Il dispose d'une riche collection dans le domaine de la porcelaine, du verre, du grès flammé, de la confection et du machinisme agricole. Il possède également un fonds important lié à l'histoire du chemin de fer en France et à Vierzon.

L'espace d'exposition de plus de 600 m², aux présentations thématiques régulièrement renouvelées, permet de découvrir le patrimoine de Vierzon.

Les collections témoignent de la richesse de l'histoire locale aux XIX^e et XX^e siècles, du travail des hommes et des femmes et de leur savoir-faire.

Ainsi le parcours d'exposition permet de découvrir les différentes industries qui se sont développées au sein de la cité : le machinisme agricole, la porcelaine, le verre ou encore la confection.

Le musée présente aussi l'histoire du chemin de fer à Vierzon et en France au travers d'une collection riche d'affiches, d'outils, de dessins, de maquettes et de modèles réduits.

> Arts du feu et confection

Le premier espace du musée présente tout d'abord les collections du musée dans le domaine de la céramique, du verre et de la confection.

Il permet aux visiteurs de découvrir à la fois les productions issues des différentes manufactures de porcelaine (la ville en a compté une dizaine au début du XX^e siècle), d'admirer les objets utilitaires ou décoratifs en grès flammés Denbac et de découvrir les pièces en verre issues des deux anciennes verreries de Vierzon. Le fonds du musée dispose également d'un ensemble unique de pièces réalisées par les ouvriers-verriers des établissements vierzonnais, appelés « bousillés », qui témoignent du savoir-faire et de la créativité des hommes et des femmes qui ont travaillé dans cet établissement.

Ce premier espace d'exposition présente également l'histoire du lycée Henri Brisson, École Nationale Professionnelle de Vierzon, mais aussi quelques vêtements issus des différents ateliers de confection de la ville qui rendent compte du travail minutieux et délicat des ouvrières de ces établissements.

L'INDUSTRIE DE LA PORCELAINES

À retrouver dans le film



Tasse et soucoupe, fin du XIX^e siècle
Manufacture Hache

Cet ensemble, marqué « H & P.L », provient de la manufacture Hache, en activité à Vierzon entre 1816 et 1930. La tasse et sa soucoupe présentent un décor floral sur fond doré. Des ornements végétaux bleus forment des rinceaux et des médaillons. À l'intérieur de ces derniers sont placés des compositions de fleurs et de branches. Le décor extérieur de la tasse répond à celui de la soucoupe. Ce décor, réalisé à la main, a représenté un travail considérable. Le décorateur a fait preuve ici d'une finesse et d'une qualité d'ouvrage remarquables.

En complément dans la tablette



Ensemble de mazagrans

Ensemble de mazagrans en porcelaine, récipients typiques du Berry qui servaient à boire le café.

L'INDUSTRIE DE LA CÉRAMIQUE : LA MANUFACTURE DENBAC

En complément dans la tablette



Paire de Vases, 1^{ère} moitié du XX^e siècle
Manufacture Denbac (1909-1952)

Cette paire de vases a été réalisée entre 1909 et 1952 par la manufacture Denbac installée à Vierzon. La forme de ces vases est typique de l'Art Déco qui privilégie les formes épurées et géométriques. L'art Déco est un mouvement artistique initié en réaction à l'Art nouveau. Il s'est illustré dans tous les domaines des arts plastiques et particulièrement en architecture et design. Son nom s'inspire de l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, qui eut lieu à Paris en 1925.



Vase à décor de plumes, 1^{ère} moitié du XX^e siècle
Manufacture Denbac (1909-1952)

Ce vase présente un col étroit et évasé souligné par des anses courtes. Son décor de plumes de paon évoque l'Art Nouveau en vogue au début du XX^e siècle. Ses couleurs forment un dégradé permettant de mettre en valeur la partie supérieure des plumes.



Jardinière libellules, 1^{ère} moitié du XX^e siècle
Manufacture Denbac (1909-1952)

Cette pièce porte le n°35 du catalogue commercial de l'entreprise. Il s'agit d'une petite jardinière recouverte d'un émail jaune et bleu-vert et décorée de libellules. Leur corps allongé rythme la surface de la pièce tandis que l'enchevêtrement de leurs ailes décore le bord de l'objet. Dans cette réalisation, René Denert, le créateur de la manufacture Denbac, reprend un motif cher aux créateurs de l'Art Nouveau et notamment à Émile Gallé.

L'INDUSTRIE VERRIÈRE : LES « BOUSILLÉS »

En complément dans la tablette



Drageoir (« Bousillé »), 1^{er} quart du XX^e siècle

Ce drageoir rouge opaque est une pièce unique réalisée par un ouvrier des verreries de Vierzon en dehors de son temps de travail.



Verre (« Bousillé »), 4^{ème} quart du XIX^e – 1^{er} quart du XX^e siècle

Ce verre à pied présente un décor complexe réalisé selon la technique du verre multicouche ou overlay.

Muséum d'Orléans pour la Biodiversité et l'Environnement (MOBE)



Renard roux (Vulpes vulpes)

Lucane - cerf-volant, Lucanus cervus, Coléoptère, Lucanidé

Le Muséum d'Orléans pour la Biodiversité et l'Environnement (MOBE) est une institution scientifique et de culture scientifique. Le muséum conserve 43 500 spécimens et échantillons de sciences naturelles, à des fins d'expertise et de recherche scientifique. Chacun d'entre eux a été, est ou sera exploité pour la recherche scientifique, sur des sujets très divers et actuels, par exemple autour des questions de biodiversité ou de changements climatiques.

Avec ses 5 niveaux et 1200 spécimens et échantillons exposés, le MOBE propose une découverte du monde qui nous entoure. Les expositions permanentes explorent le fonctionnement de la biodiversité, ses liens avec la géo-diversité, son évolution, chez tout un panel d'organismes, de l'élan à la fougère, de l'homme à la corneille, en passant par les microorganismes. Des espaces immersifs permettent de découvrir la formation des milieux et leur fonctionnement, hier et aujourd'hui. Sur ces niveaux, collections, manipes,

multimédias et graphismes permettent à chacun de trouver son intérêt et l'approche qui lui convient. Le 4 Tiers, au 4^{ème} étage, développe un lieu de débat participatif pensé autour du développement du pouvoir d'agir citoyen, du développement de l'esprit critique et de la lutte contre le prêt-à-penser. Le parcours s'achève par une expérience au contact des végétaux de la serre verticale du MOBE. Pour aller plus loin, ateliers, conférences et formats interactifs sont proposés.

DIS-MOI CE QUE TU MANGES

À retrouver dans le film



Renard roux (Vulpes vulpes)

Le renard est un prédateur, il chasse des proies et s'en nourrit. Cette interaction est positive pour le renard et négative pour l'animal capturé. Il est souvent difficile de comprendre ou d'observer tous les effets qu'une interaction peut avoir. On classe les interactions en différentes catégories selon la nature des effets sur les individus participant à l'interaction.

En complément dans la tablette



Brachyodus, Brachyodus onoideus, Cétartiodactyle, Anthracothéridé, - 23 à -5 millions d'années

Chez les mammifères, les dents sont très variées et renseignent sur les régimes alimentaires. Les herbivores ont des dents aplaties, celles des carnivores sont pointues et acérées.

RESSOURCES VÉGÉTALES – IMPACTS DE L'HOMME

En complément dans la tablette



Poire de variété « Louise Bonne d'Avranches »

La domestication permet à l'homme de contrôler la reproduction des animaux et des végétaux. Il fait se reproduire les individus porteurs des qualités recherchées. Cette reproduction stricte favorise les caractères préférés et permet de les accentuer génération après génération. Avec la sélection artificielle, l'homme exploite le potentiel de diversité génétique porté par une espèce. Il a ainsi obtenu de très nombreuses formes différentes à partir d'une même espèce sauvage.



Balbuzard pêcheur, mâle juvénile

Dans la région d'Orléans, le balbuzard pêcheur est étudié et protégé depuis son retour spontané en 1984. La région abritait en 2020 environ 50 couples.

VIVANT ET MINÉRAL

En complément dans la tablette



Quincyte, Phyllosilicate (argile) coloré par un pigment organique et silicifié, -38 à -34 millions d'années

La quincyte doit sa couleur à des pigments d'origine vivante. Ces pigments sont probablement issus d'algues rouges piégées dans la roche.



Falun, Sable coquillier (roche sédimentaire), -19 à -15 millions d'années

Les faluns sont un exemple de roche composée d'éléments du vivant. Ils sont composés d'une multitude de débris de coquilles de mollusques marins.

SE REPRODUIRE

En complément dans la tablette



Bec-croisé des sapins, Loxia curvirostra, Passériforme

Chez de nombreuses espèces, le corps du mâle a des aspects spectaculaires, comme la couleur des plumes. Ces traits peuvent être liés à la sélection sexuelle. Dans de nombreux cas, les mâles se battent pour accéder aux femelles ou les femelles choisissent leur partenaire. De plus en plus d'études révèlent pourtant d'autres fonctionnements. Les femelles peuvent aussi être en compétition entre elles, les mâles peuvent choisir... De nombreuses combinaisons sont possibles !



Lucane - cerf-volant, Lucanus cervus, Coléoptère, Lucanidé

L'examen de la morphologie d'une espèce suffit parfois à l'identifier. Les variations de forme, de taille ou de couleur au sein de l'espèce peuvent pourtant être importantes. Chez certaines espèces, les deux sexes ne se ressemblent pas physiquement. Certaines espèces sont difficiles à différencier par leur aspect extérieur. Pour les distinguer, des analyses plus poussées sont nécessaires : organes internes, ADN, comportements...



Anatoli, détail, 1984
Sophie Calle

Un rayonnement international

La collection du Frac Centre-Val de Loire offre une traversée inédite des expérimentations artistiques, architecturales et urbaines, rivalisant avec les plus grandes collections du monde (Centre Pompidou-MNAM à Paris ; MoMA à New York ; CCA à Montréal ; DAM-musée d'Architecture à Francfort). Elle est cependant la seule à proposer une cartographie internationale de la recherche architecturale et de ses relations à la création artistique depuis les années 1950. La synthèse des arts, l'architecture radicale, la déconstruction et les recherches en matière de technologies numériques sont les repères autour desquels la collection s'est construite. Bien que les mouvements radicaux et l'expérimentation soient fortement représentés, la collection restait empreinte d'une géohistoire européenne et nord-américaine.

Depuis 2015, le projet artistique a eu pour perspective d'ouvrir la collection à de nouvelles géohistoires de l'art (Afrique, mondes arabes, Amérique latine) et de faire des migrations disciplinaires un principe articulant l'ensemble des actions. Il s'agit de concevoir une institution culturelle et artistique, et une collection, comme un atlas qui autorise les collisions disciplinaires, temporelles, géographiques et stylistiques, et non plus comme un album dont le processus est de créer les

conditions de convergence du semblable et de l'attendu. La question est alors de s'entendre sur la place de l'étranger, de l'étrange - dans le paysage d'une collection, les expositions, la médiation et les actions hors les murs - en lieu et place du commun, du semblable ou du familier.

La Biennale d'Architecture d'Orléans fut, dès sa fondation en octobre 2017, le lieu où se dessine la géohistoire future de la programmation tout en alimentant sa géohistoire passée - la collection. Définie depuis sa naissance comme une biennale de collection, l'événement est le territoire des acquisitions. Il en est de même de la programmation artistique de la saison qui suit chaque édition.

Ce fut le cas de la scène espagnole explorée à l'occasion de la première Biennale aboutissant à la grande exposition Madrid, octobre 68 pour voir l'œuvre de Segui de la Riva et Buenaventura rejoindre la collection. C'est aussi le cas de Arqitetura Nova, le mouvement radical brésilien des années 1960, et du groupe USINA, son pendant contemporain, qui rejoignent la collection à l'occasion de la deuxième édition et ouvrent l'exploration future de cette partie du globe. Ou encore l'exposition l'étrangère sur terre qui a permis d'explorer les mouvements radicaux en art et en architecture des mondes arabes.

Parallèlement à la quête de décentrement, nous avons entamé l'exploration des chemins autres qu'a pris l'expérimentation en architecture, spécifiquement à l'échelle du réel. C'est le cas de l'œuvre de Patrick Bouchain, dont le fonds a rejoint la collection avec l'exposition Tracer, transmettre ; l'œuvre de Fernand Pouillon avec l'exposition Mes réalisations parleront pour moi, l'expérience de la « Jungle de Calais », qui fut à bien des égards l'aboutissement « d'une utopie réaliste », est elle aussi partie prenante de la collection avec l'œuvre du PEROU et de Nidhal Chamekh.

Tout en continuant l'entreprise de déterritorialisation de la collection, 2021-2024 verra la naissance d'une fabrique du réel. Notre objectif sera d'aller vérifier l'agentivité de l'œuvre dans le monde selon un chemin que nous désignerons par l'architecture de l'errance.

NOMADES

À retrouver dans le film



Anatoli, 1984
Sophie Calle

Anatoli est une œuvre monumentale mesurant plus de 2m50 de haut pour 9m de large. L'artiste nous embarque dans un voyage en train à travers la Russie. Les œuvres de Sophie Calle évoquent le roman photo, le journal intime ou le carnet de bord. Elles racontent les voyages de l'artiste ou ceux d'autres personnes à partir de notes, de lettres et de photographies. En 1984, l'artiste prend le transsibérien de Moscou à Vladivostok et y rencontre Anatoli avec qui elle partage sa cabine. Ils ne parlent pas la même langue mais apprennent à communiquer. En 265 clichés et une lettre, l'œuvre raconte cette rencontre née dans un espace de 4m².

En complément dans la tablette



Stadt Ragnitz, 1969-2001
Günther Domenig & Eilfried Huth

En 1969, Eilfried Huth et Günther Domenig remportent le concours d'Urbanisme et d'Architecture à Cannes avec un projet de mégastructure développé dès 1963 pour la ville de Ragnitz en Autriche, devant un jury composé notamment de Louis Kahn et de Robert Le Ricolais. Ce projet consiste en une infrastructure, préfabriquée industriellement, dans laquelle viennent s'intégrer les « clusters », cellules spatiales en matière synthétique, pour les habitations. Ainsi libéré, le sol doit offrir le plus d'espace possible aux loisirs, jeux, ménageant des espaces de verdure à proximité des habitats. Ici la circulation fait partie de la planification ; les parkings prennent place en sous-sol.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Stadt Ragnitz*, 1969



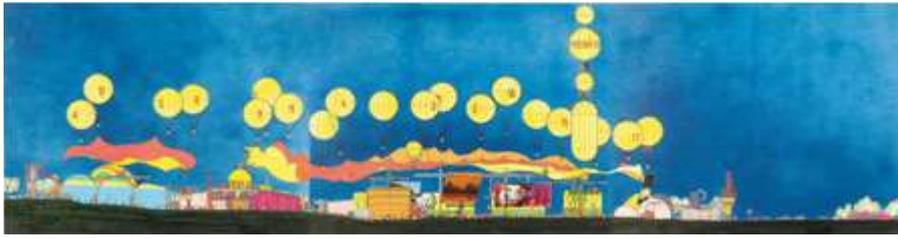
Microutopias, Artscape, 2003
laN+ avec Marco Galofaro

Créé par l'agence laN+ lors de la biennale de Valence en 2003, le projet Microutopias revisite l'histoire de l'architecture à travers une référence iconique du Modernisme : le paquebot. Si, dans *Vers une architecture*, Le Corbusier compare l'Aquitania à « une villa sur les dunes de Normandie », l'architecte Hans Hollein rompra dans les années soixante avec cette image mouvante et idyllique en formalisant la figure inquiétante et guerrière d'un porte-avions dérivant dans un paysage de campagne.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Microutopias*, Artscape (1)
- > *Microutopias*, Artscape (2)
- > *Microutopias*, Artscape (3)

À retrouver dans le film



Instant City in a Field Long Elevation,
Ech. 1:200, 1969
Peter Cook

Et si l'architecture n'était qu'un jeu, un événement créé par un ballon dirigeable volant de ville en ville et ne se posant qu'un instant ? *Instant City* est comme un réseau d'informations où des images et des textes sont projetés sur des écrans suspendus pour diffuser l'actualité. Cette ville superpose, le temps d'un instant, de nouveaux espaces de communication à une ville existante.

En complément dans la tablette



Instant City Visits Bournemouth, 1968
Peter Cook

Certains architectes se demandent si l'architecture doit encore être construite. Peter Cook imagine une ville nomade où l'architecture disparaît.



Guide psychogéographique de Paris. Discours sur les passions de l'amour, 1957
Guy Debord

Le *Guide psychogéographique de Paris* conçu par Guy Debord, propose une représentation unique de la ville de Paris. L'objectivité de la carte est remplacée par une approche sensible, mettant en avant des lieux qui ont un sens pour la personne qui la réalise. Pour établir cette carte, on utilise une méthode originale appelée « la dérive ».

Guy Debord défend l'idée qu'une ville doit être construite pour explorer, se promener, dériver, pour découvrir de nouvelles situations.



Future House, Gerade Gekauft, 1966-1967
Angela Hareiter

Angela Hareiter imagine l'habitat du futur. Chaque maison serait à la fois nomade et interactive, et viendrait se brancher à des constructions de plusieurs kilomètres de haut appelées des mégastructures. La Future House est donc un système de cellules-habitats accrochées à une structure collective. Ces cellules de forme arrondie ne sont pas fixées au sol : elles sont amovibles et peuvent être déplacées. Elles sont aussi très colorées et peuvent être remplacées selon les envies.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Future House*, 1966-1967

En complément dans la tablette (suite)



Maison sur fil, Bleu Noir, 1965-2000

Guy Rottier

Avec l'apparition des congés payés, on construit de nombreux villages de vacances. Guy Rottier les imagine temporaires pour respecter l'environnement.



Paper Log House, Site Model II, 1995

Shigeru Ban

Shigeru Ban a créé des abris provisoires et peu coûteux qui sont faciles à transporter, à stocker et rapides à construire. À Kobe, 80 abris ont été montés par des étudiants et des volontaires, chacun en moins de 10 heures.

Les murs en carton sont faits de tubes imperméabilisés et bourrés de papier journal. Cet habitat de 16 m² résiste donc aux intempéries, mais aussi aux séismes. Le sol en contre-plaqué repose sur des caisses de bières lestées de sable et la toiture est faite d'une bâche.



Maison tout en plastiques, Salon des Arts ménagers, Paris, Ech. 1:25, 1956-1997

lonel Schein

Le plastique c'est fantastique ! Il permet de créer des formes arrondies, plus naturelles et très colorées, pour une maison réinventée.



Hybride, 2021
Nicolas Rousseau

La Borne – Centre céramique contemporaine

Lieu emblématique et incontournable de la scène céramique contemporaine ; de production et de diffusion de la pratique céramique, le Centre céramique contemporaine La Borne déploie ses activités en lien avec la sauvegarde, la mise en valeur et le développement de la culture céramique contemporaine internationale.

Le Centre céramique contemporaine La Borne est un équipement culturel de la Communauté de Communes Terres du Haut Berry. La programmation des expositions du Centre se déploie en résonance à la permanence artistique de l'Association Céramique La Borne et en collaboration avec l'ensemble de ses membres. Le Centre bénéficie du soutien du ministère de la Culture - Drac Centre-Val de Loire, de la Région Centre-Val de Loire et du Conseil départemental du Cher, avec l'appui de la commune d'Henrichemont. Il est membre de « devenir Art », association des acteurs culturels des arts visuels en Région Centre-Val de Loire.

La rénovation et l'extension du Centre céramique contemporaine ont débuté en 2009. La Communauté de communes des Terres du Haut Berry a été le maître d'ouvrage. La SEM Territoria en a reçu la maîtrise d'ouvrage délégué.

L'architecte Achim Von Meier, de l'agence Die Werft a conçu un projet s'intégrant parfaitement dans son environnement. Le bâtiment existant, ancienne école des filles

du village, abrite maintenant un atelier professionnel et un espace pédagogique, au rez-de-chaussée. À l'étage, l'équipe en charge de la gestion du site et l'Association Céramique La Borne disposent de locaux de travail. Les allèges des fenêtres ont été abaissées afin de faire entrer largement la lumière. L'architecte a souhaité adjoindre à ce bâtiment une vaste galerie habillée de verre (665 m²).

Les lignes sobres mettent en valeur la charpente en bois de douglas et la présence omniprésente du métal. Les socles de présentation font écho à cette pureté et reprennent des lignes claires. Ce vaste espace est décliné en plateaux placés en dégradé. L'ensemble emprunte ainsi le plan incliné propre aux fours couchés traditionnels bernois. Le regard traverse cette perspective, s'arrêtant sur les fours placés dans le prolongement et se perd dans la forêt. Ainsi, le visiteur peut percevoir à la fois les pièces de céramique exposées et les moyens de les produire : le bois et le feu.

FLORILÈGES DE CÉRAMIQUES

À retrouver dans le film



Hybride, 2021
Nicolas Rousseau

Au tournage, Nicolas Rousseau préfère monter des volumes à la plaque, au colombin. Naissent des pots anthropomorphes. Des ânes, des poissons, des jeunes filles espiègles surgissent au bout de ses doigts. Il modèle des personnages fantastiques combinant excentricité, onirisme, délire. Un langage bien personnel, affranchi de tout intellectualisme, glorifie l'innocence d'un regard désabusé sur le monde.

En complément dans la tablette



Colonne percée, 2020
Lucien Petit

D'origine sancerroise, Lucien Petit, suite à une formation en céramique, se lance rapidement dans un travail personnel. Initié et inspiré par son ami le sculpteur Daniel Pontoreau, il met en place de nombreux projets monumentaux et expérimentaux.



Le Fumeur
Charlotte Poulsen

Née au Danemark, Charlotte Poulsen a fait l'école des beaux-arts d'Aarhus. Les céramistes danois Birgit et Rocca Knupfer l'emmènent à La Borne. Dans les années 1970 elle fait son apprentissage. Envoutée par les cuissons au bois et l'ambiance présente, elle s'installe définitivement en 1980. Son utilitaire résulte d'une réflexion sur la fonction des objets dans la lignée du design danois.

En complément dans la tablette (suite)



Porte-lune, 2018
Suzanne Daigeler

Suzanne Daigeler réalise d'abord des objets utilitaires cuits dans son petit four anagama, puis découvre le grès au sel et s'y consacre pendant une vingtaine d'années.



Architecture, 2022
Daniel Lacroix

Depuis son installation en 1995, Daniel Lacroix articule sa démarche autour du geste reflétant l'humain dans la société. Une pratique manuelle, quelle que soit son intensité engendre une charge émotionnelle à travers une œuvre. Cette part humaine, l'objet créé la diffuse. Comme s'il était impossible d'échapper à qui l'on est réellement. (David Bernard)



La Star
Jean Guillaume

Les sculptures de Jean Guillaume comme ses pièces plus fonctionnelles présentent toujours une touche d'humour. Bols, mugs, soupières sont anthropomorphes, un bras sert d'anse, un chapeau de couvercle à une tête-pot sur pieds. Jean Guillaume valorise le modelé en n'utilisant que peu de couleurs, celles apportés par les engobes, adoucies par les cendres et la réduction de la cuisson au bois du four de Sèvres.



Saraccenia, 2016
Karine Bonneval et Charlotte Poulsen

Formée à l'école des Beaux-Arts d'Angoulême puis à l'école des arts décoratifs de Strasbourg, Karine Bonneval articule dans son travail le naturel et l'artificiel autour d'objets au statut hybride. Ses parures fonctionnelles et collections de fétiches tentent d'appivoiser de manière fragile, voire dérisoire, le monde contemporain occidental. Elle matérialise une forme de tribalisme propre à l'occident en réalisant des objets, des installations, des films.

À retrouver dans le film



Architecture, 2021
Anne-Marie Kelecom

Pendant ses études d'arts plastiques, Anne-Marie s'aperçoit rapidement de l'importance de la terre. Cette matière devient son médium exprimant ses émotions. Du Congo, au plateau ardéchois, à la Saône-et-Loire, elle se nourrit d'expériences multiples avant de se poser à La Borne en 2017. Une quête tous azimuts, de matière, de forme, de contraste reflète son appétit et sa joie de vivre.

En complément dans la tablette



Buste, 2021
Ophélie Dereley

Le tournage légèrement réformé signe son empreinte sur l'utilitaire. Le modelage est la base de sa démarche personnelle pour les têtes.



Chance, 2021
Catherine Griffaton

Après des études à l'école des beaux-arts de Nantes et une spécialisation dans le dessin animé aux Gobelins – école de l'image à Paris, C. Griffaton se consacre à cette première profession pendant plus de 30 ans. Depuis une dizaine d'années, la pratique de la céramique a supplanté le dessin. Catherine raconte toujours des histoires mais en volume, en grès et/ou en porcelaine. Ses personnages ont des formes généreuses et expressives.

Centre
Chorégraphique
National
d'ORLÉANS

Centre national chorégraphique
d'Orléans



Twenty-Seven perspectives, 2018. Maud Le Pladec
Counting Stars with you, 2021. Maud Le Pladec

Les Centres chorégraphiques nationaux résultent d'une politique d'aménagement du territoire impulsée par l'État durant les années 1970, visant à accompagner l'essor de la danse française.

La constitution du réseau des CCN prend forme en 1984, date à laquelle la Direction de la musique et de la danse du ministère de la Culture choisit, avec les collectivités territoriales, de réunir dans une même entité des ballets de création et de répertoire, et des compagnies dirigées par des chorégraphes auteurs de la nouvelle danse française.

Voulez-vous danser ?

Le Centre national chorégraphique d'Orléans ou CCNO est un centre chorégraphique national basé à Orléans dans le département du Loiret en région Centre-Val de Loire. Il a été fondé en 1995 sous la direction du chorégraphe Josef Nadj et dispose de 4 studios de danse, dont un studio en capacité d'accueil de 170 places et d'un espace d'exposition.

Dirigé depuis 2017 par la chorégraphe Maud Le Pladec, le Centre chorégraphique national d'Orléans pose la question des publics comme son enjeu central. La création dans toutes ses formes, de manière transversale, parcourt le projet dans toutes ses dimensions auprès de tous les publics. Le CCNO propose de partager, d'explorer avec les gens l'autour, l'avant et l'après.

Le CCNO ouvre ses portes le plus largement possible, arpente la ville et les territoires, les espaces publics, les écoles, les associations et initie de nombreux projets en partenariat, « avec » dans un mouvement d'« aller vers ».

Inscrit au sein du Théâtre d'Orléans auprès de la Scène nationale, du Centre dramatique national et le CADO, le CCNO contribue à la dynamique collective de ce quartier de la création favorisant le développement de projets créatifs et innovants au service des publics.

CRÉATIONS DE MAUD LE PLADEC

À retrouver dans le film



Twenty-Seven perspectives, 2018 (durée : 3'28)
Maud Le Pladec

Les *Twenty-seven perspectives* dont il est question dans le titre, renvoient au travail de l'artiste Remy Zaugg, qui s'est livré dans son œuvre *27 esquisses perceptives*, à la tentative d'épuisement d'un tableau de Cézanne. Comment réinterroger ces monuments artistiques appartenant à l'inconscient collectif ? À la manière d'une « enquête sur l'acte perceptif », Maud Le Pladec, accompagnée du compositeur Pete Harden, a creusé la structure de la célèbre *Symphonie Inachevée* de Schubert pour en extraire une série de réinterprétations subjectives et fragmentaires.

En complément dans la tablette



Counting Stars with you, 2021
Maud Le Pladec

Écouter les œuvres de Kassia de Constantinople, d'Hildegarde von Bingen, de Barbara Strozzi, de Clara Schumann, d'Ethel Smyth - et tant d'autres - c'est faire l'expérience d'une histoire décentrée, allant contre la logique des « grands noms », du « patrimoine » même qui les exclut. Maud Le Pladec questionne le devenir-féministe dans l'histoire de la musique et cherche à écrire une histoire « secrète » de la musique à travers la création féminine.

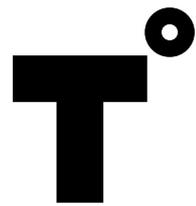


Silent Legacy, 2022
Maud Le Pladec

Créée au Festival d'Avignon 2022 et impulsée par sa rencontre avec Adeline Kerry Cruz, jeune prodige du krump âgée de 8 ans, la nouvelle pièce de Maud Le Pladec prolonge le dialogue initié précédemment entre musique et danse.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Extrait complémentaire 1* (durée : '30)
- > *Extrait complémentaire 2* (durée : '15)



Théâtre Olympia
centre dramatique
national de Tours
cdntours.fr



L'île des esclaves, Marivaux, mise en scène de Jacques Vincey, 2016
Les Serpents, Marie Ndiaye, mise en scène Jacques Vincey, 2020

Centre dramatique
national de Tours

Le Théâtre Olympia de Tours est un Centre dramatique national depuis 2017. À ce titre, il a pour rôle de produire des créations originales et de les rendre accessibles à tous les publics sur un territoire. Ainsi, le Centre dramatique incarne ce que l'on nomme « la décentralisation », c'est-à-dire

qu'il fait exister la création et la culture en dehors de la capitale. C'est d'ailleurs pour cela que les CDN sont dirigés par des artistes, afin qu'une ligne artistique forte et singulière soit donnée au projet du Théâtre.

Le Théâtre Olympia est dirigé depuis 2015 par Jacques Vincey dont le projet repose sur des valeurs d'ouverture, de partage, de polarisation des talents, de circulation des énergies et de mise en réseau des moyens.

À retrouver dans le film



Le Marchand de Venise (Business in Venice), 2017 (durée : 2')
William Shakespeare, mise en scène Jacques Vincey

Pour séduire Portia, héritière fortunée, Bassanio veut faire un emprunt auprès de son ami Antonio, un riche marchand de Venise. Mais sa fortune est en mer. En attendant le retour de ses bateaux, Antonio emprunte donc lui-même de l'argent à l'usurier Shylock. À une condition : si Antonio ne le rembourse pas à temps, Shylock prélèvera sur lui une livre de chair.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > Extrait 1 - *Le Marchand de Venise* (durée : 6')
- > Extrait 2 - *Le Marchand de Venise* (durée : 22')
- > Captation intégrale - *Le Marchand de Venise* (durée : 152')
- > Interview de Jacques Vincey

En complément dans la tablette



L'île des esclaves, 2016
Marivaux, mise en scène de Jacques Vincey

Le directeur du théâtre et metteur en scène Jacques Vincey met de nouveau en scène Marivaux, en compagnie des cinq jeunes comédiens de l'ensemble artistique du Centre Dramatique National de Tours. Adjoignant à la pièce un épilogue composé collectivement au cours des répétitions, ils nous invitent à interroger des formes d'asservissement qui, des plus intimes aux plus politiques, mutent sans disparaître à travers le temps.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > Extrait 1 - *L'île des esclaves* (durée : 10')
- > Captation intégrale - *L'île des esclaves*

À retrouver dans le film



Les Serpents, 2020
Marie Ndiaye, mise en scène Jacques Vincey

Un homme enfermé. Devant sa maison, trois femmes. Sa mère, son épouse, son ex-femme. Autour un champ de maïs. Au-dessus un soleil accablant. La mère souhaite récupérer de l'argent auprès du fils. L'épouse désire sauver ses enfants. Le fils de l'ex-femme, a-t-il été autrefois enfermé dans une cage avec des serpents ? Jacques Vincey met en scène Marie Ndiaye. Monstre, canicule et palabres.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > Extrait 1 - *Les Serpents* (durée : 5')
- > Captation intégrale - *Les Serpents* (durée : 102')
- > Interview de Jacques Vincey

En complément dans la tablette



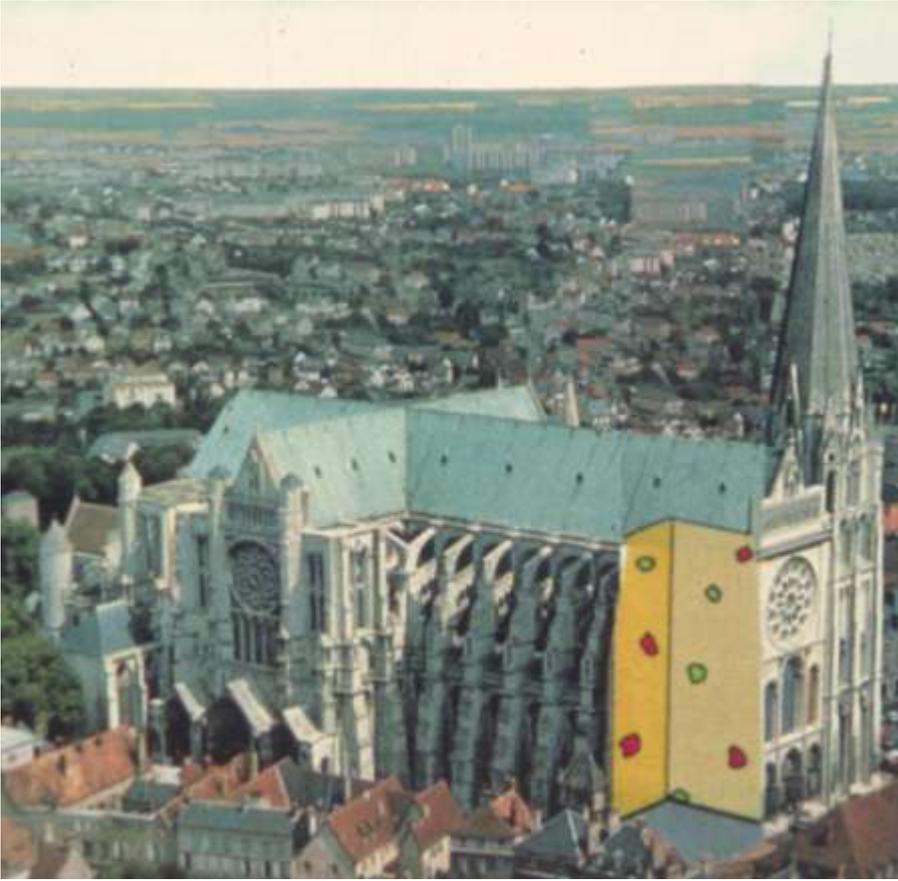
La réunification des deux Corées, 2018 (durée : 3')
Joël Pommerat, mise en scène Jacques Vincey

Écrite par Joël Pommerat avec et pour ses complices de plateau, la pièce est déplacée par Jacques Vincey dans une autre réalité géographique, linguistique et culturelle. Créée pour la première fois à Singapour, elle inscrit ses situations universelles dans un contexte spécifique. La mosaïque d'origines ethniques des acteurs singapouriens irrigue cette écriture d'un imaginaire qui nous est étranger, et pourtant si proche.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > Extrait 1 - *La réunification des deux Corées* (durée : 12')
- > Captation intégrale - *La réunification des deux Corées* (durée : 124')
- > Interview de Jacques Vincey

Ciclic - Agence régionale du Centre-Val de Loire pour le livre, l'image et la culture numérique



Noble vaisseau des blés, 1988. Robert Parlange
Corso fleuri à Tours, 1959. Jean Chauvin

Ciclic Centre-Val de Loire, l'agence régionale pour le livre et l'image, met en œuvre un service public culturel né de la coopération entre la Région Centre-Val de Loire et l'État. Elle est présidée par Julie Gayet et dirigée par Philippe Germain. L'agence propose une grande diversité de services et d'actions qui vont de l'administration de fonds de soutien au cinéma, à l'audiovisuel à la sauvegarde du patrimoine cinématographique et audiovisuel régional.

En matière de soutien à la création cinématographique et audiovisuelle, Ciclic Centre-Val de Loire pilote un fonds de soutien régionale composé de 19 aides accompagnant tout type de projets à différentes étapes de leur conception. Ciclic apporte un soutien particulier à l'animation. Forte du lieu de résidence dédié à ce genre, Ciclic a décidé de renforcer son action en faveur du cinéma d'animation en créant deux nouveaux dispositifs d'aides au développement en 2014 ainsi qu'une bourse post-étude en 2015, qui viennent compléter l'aide à la production de court métrage d'animation en place depuis mars 2001.

Dans le domaine patrimonial, Ciclic dispose depuis 2006 d'un pôle dédié à la collecte, à la sauvegarde et à la valorisation du patrimoine cinématographique et audiovisuel régional.

Les diverses opérations de collecte, les enquêtes de terrain, la sensibilisation auprès du public, représentent un travail de fond qui a permis de rassembler à ce jour 25 000 supports films (pellicule et vidéo) et 400 appareils. Conservés dans les locaux du pôle Patrimoine de Ciclic, à Issoudun, un peu plus de la moitié des films déposés sont numérisés afin de permettre leur diffusion en salle ou sur le web. À ce titre, Ciclic a développé le site « Mémoire, les images d'archives en région Centre » qui offre un accès en ligne libre et gratuit à plusieurs milliers de films amateurs, tournés principalement à travers les six départements de la région Centre-Val de Loire et couvrant la période des années 1920 à nos jours.

FILM D'ARCHIVE

À retrouver dans le film



Corso fleuri à Tours, 1959 (durée : 8')

Jean Chauvin

Le *corso*, comme en témoigne sa définition étymologique, est à l'origine une occasion de célébrer ensemble, en extérieur, un événement important. Celui-ci coïncide bien souvent avec l'arrivée du printemps, tout comme celle de la période des carnivals, qui reste attachée à la fin de l'hiver, autour du Mardi gras. Depuis plus de cent ans, pour certains *corsos*, plusieurs générations se sont transmis ce savoir-faire, cette envie de créer chaque année quelque chose de nouveau. Ce film montre le Corso fleuri du 31 mai 1959 de Tours.

Sur l'avenue de Grammont, un stand de vente de confettis et des personnes s'en jetant ou en ayant reçu puis séquence sur le passage d'un défilé avec groupe traditionnel breton, fanfares déguisées et de chars décorés.

En complément dans la tablette



La baguette magique, 1947 (durée : 9'5)

Jean Rouselot

Ce court-métrage muet en noir et blanc présente des écoliers espiègles au sortir de la guerre qui disparaissent comme par magie du cadre grâce à l'utilisation de trucages dignes de Georges Méliès dans le film *Escamotage d'une dame chez Robert Houdin* (1896).



Pont-canal de Briare, 1947 (durée : 9'5)

Raymond Léveillé

Construit notamment par l'entreprise Eiffel entre 1890 et 1896, le pont-canal de Briare est l'un des plus prestigieux ouvrages du patrimoine fluvial français. Inscrit au registre des monuments historiques, il constitue un élément singulier dans le paysage ligérien et français. Plus grand pont-canal métallique de France long de 662 mètres, il est bordé de 72 lampadaires et encadré par de superbes pilastres ornés d'armoiries à chaque extrémité.

FILM D'ANIMATION

À retrouver dans le film



Noble vaisseau des blés, 1988 (durée : 8'44)
Robert Parlangue

Noble vaisseau des blés est un film d'animation en forme de plaisanterie visuelle, un détournement iconoclaste entièrement consacré à la cathédrale de Chartres. Le film est entièrement « fait maison » par le cinéaste amateur Robert Parlangue et l'électroacousticien Alain de Filippis. Le parti pris esthétique est classique dans la méthode mais original dans la forme. Il repose sur des tirages photographiques couleurs, des animations de papiers découpés et des gouaches sur cellulo. La bande son est élaborée à partir de synthétiseurs analogiques, d'enregistrements radiophoniques et de voix en son direct. Le tout est bricolé/mixé en direct au moment de la projection via le projecteur Super 8 qui offre deux pistes sonores, technique courante dans les années 1980.

En complément dans la tablette



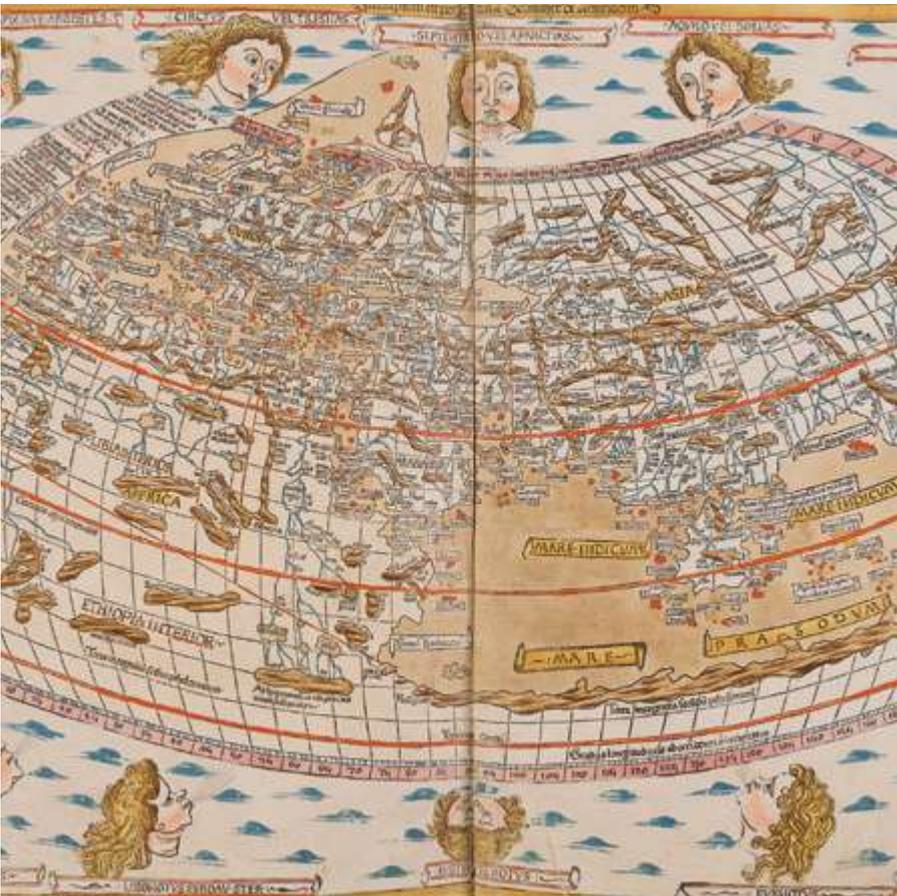
Negative Space, 2017
Ru Kuwahata et Max Porter

Toujours parti en voyage d'affaires, un père tisse des liens avec son fils Sam en lui apprenant comment faire sa valise de manière efficace. Ce film soutenu par Ciclic a été sélectionné pour l'Oscar du Meilleur court métrage d'animation en 2018.



Haenyo, les femmes de la mer, 2017
Eloic Gimenez

Le film évoque la vie des Haenyo, femmes plongeuses de Jéju en Corée du Sud, à travers 7 expressions originaires de l'île. Les croquis animés révèlent aussi la musicalité de leur langue.



Feuillet enluminé représentant David et Goliath, détail, vers 1480
Cosmographie, détail, 1486. Claude Ptolémée

La bibliothèque patrimoniale des Quatre Piliers appartient au réseau des bibliothèques de la ville de Bourges. Logée dans un hôtel particulier du XVIII^e siècle, elle conserve près de 120 000 documents :

manuscrits enluminés du Moyen Âge, ouvrages sur le Berry, livres d'artiste et aussi plusieurs fonds d'archives littéraires.

TRÉSORS DES MANUSCRITS MÉDIÉVAUX

À retrouver dans le film



Feuille enluminée représentant David et Goliath, vers 1480
Attribué à Jean Colombe

Jean Colombe est né à Bourges vers 1430-1435. Il a travaillé pour de riches commanditaires comme le duc de Savoie Charles I^{er} ou des membres de la cour du roi de France Louis XI. Les livres d'heures contiennent des prières et également des psaumes, dont l'auteur présumé est le roi David, ce qui explique le sujet de cette enluminure. Ici, le combat de David contre Goliath vient de s'achever ; le corps du géant occupe le premier plan dans toute sa largeur. La scène se déroule dans un paysage verdoyant agrémenté de rochers. À l'arrière-plan, le camp des Philistins est reconnaissable à ses nombreuses tentes surmontées de drapeaux.

En complément dans la tablette



Bible de Saint-Sulpice, dernier quart du XII^e siècle

Cette page est issue d'une Bible copiée au Moyen Âge. Elle en présente des éléments caractéristiques : de grandes marges, un texte écrit sur deux colonnes et une lettrine enluminée.

En complément dans la tablette (suite)



Heures à l'usage de Bourges dites « de Guillemette Hémetout », XV^e siècle

Un livre d'heures est un livre de prières destiné aux laïcs. Réalisé à la fin du XV^e siècle, celui-ci a été offert à Guillemette Hémetout en 1526, lors de son mariage avec Pierre de Village. Ce livre d'heures est à l'usage de Bourges, ce qui signifie qu'il est adapté à la liturgie en usage dans le diocèse de Bourges au XV^e siècle. Il a également servi de livre de raison. Il contient en effet de nombreuses notes manuscrites qui relatent les baptêmes, mariages et décès survenus dans la famille de Village entre 1526 et 1889, date d'extinction de la famille.

LES DÉBUTS DE L'IMPRIMERIE

En complément dans la tablette



Le Champ fleury, 1529
Geoffroy Tory

Chef d'œuvre de l'humaniste Geoffroy Tory, *Le Champ fleury* est un traité consacré au tracé des lettres capitales. Il constitue également un jalon important dans l'affirmation de la langue française.



Le Roman de la Rose, 1481

Le Roman de la Rose est un célèbre poème écrit au XIII^e siècle par deux auteurs successifs, Guillaume de Lorris et Jean de Meun. C'est l'œuvre profane dont on conserve le plus de manuscrits pour le Moyen Âge.

En complément dans la tablette (suite)



Heures à l'usage de Rome, 1498

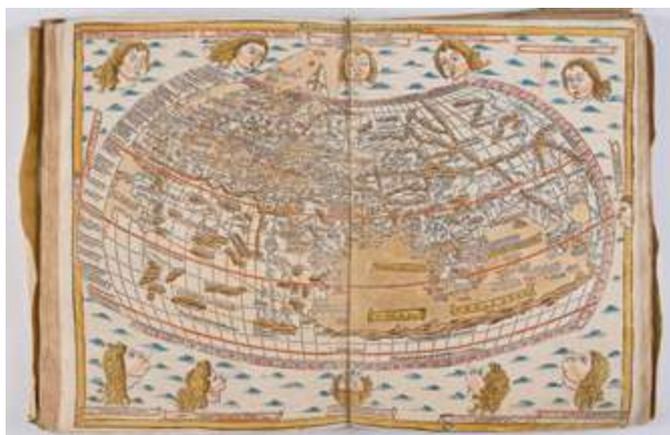
Le maître des Très Petites Heures d'Anne de Bretagne

Ce livre d'heures, livre de prières destiné aux laïcs, a été imprimé à Paris en 1498. Son décor, de tradition gothique, comprend une gravure principale entourée de vignettes.



COMPRENDRE ET REPRÉSENTER LE MONDE

À retrouver dans le film



Cosmographie, 1486

Claude Ptolémée

La découverte de la *Cosmographie* de Ptolémée en Occident au début du XV^e siècle contribue au renouveau de la géographie. Ce traité connaît de nombreuses éditions imprimées, dont celle-ci parue en 1486. Traduite en arabe au IX^e siècle, la géographie de Ptolémée (90-168) est découverte en Occident à la Renaissance et bouleverse la vision du monde des Européens. Certains apports du géographe grec sont lisibles dans ce planisphère : la notion de sphéricité de la terre, la présence de méridiens et de parallèles, des tropiques et de l'équateur, l'orientation des cartes vers le nord.

 **CONTENU ADDITIONNEL**

> [Cosmographie \(2\), 1486](#)

En complément dans la tablette



Gravure représentant la ville de Bourges publiée dans « *Civitates Orbis Terrarum* », 1575

Goerg Hoefnagel (dessinateur) et Frans Hogenberg (gravure)

Les premiers atlas de villes apparaissent à la Renaissance. Cette vue de Bourges est issue du Théâtre des cités du monde, le plus connu des premiers atlas de villes, paru à Cologne entre 1572 et 1617.



Portrait de Jeanne d'Arc au XVI^e siècle, détail
Charles David

Bibliothèques d'Orléans

La Bibliothèque municipale d'Orléans (BMO), fait partie d'un réseau de 7 établissements répartis sur la commune. Classée, elle est également dépositaire du dépôt légal imprimeur pour la région Centre depuis 1943.

Son origine remonte à 1714, lorsque Guillaume Prousteau, professeur à l'université d'Orléans, lègue sa bibliothèque personnelle aux Bénédictins de Bonne-Nouvelle. Il pose alors comme condition l'ouverture et l'entretien d'une bibliothèque publique. Cette bibliothèque a été transférée à la ville au moment de la Révolution et ses collections patrimoniales se sont enrichi des confiscations, mais aussi de nouveaux legs, dons et acquisitions jusqu'à nos jours.

Max Jacob, Georges Bataille et Michèle Desbordes. La Médiathèque conserve également un fonds iconographique composé de cartes postales, affiches, gravures, cartes et plans, ainsi qu'une collection de médailles. Outre ce fonds ancien, dont certaines pièces sont d'intérêt national ou international, la bibliothèque a développé un très riche fonds local autour de l'Orléanais. On estime à plus de 160 000 pièces ses collections patrimoniales, hors dépôt légal.

Parmi ses collections remarquables, on peut citer les manuscrits de l'abbaye de Fleury, la collection de mazarinades, des fonds spécialisés tels que le fonds Maxime Cornu sur la botanique ou le fonds Paul Guillon sur l'hydrographie, ou encore les collections d'archives et imprimés liés aux écrivains

Depuis 2020, le Centre Charles Péguy a rejoint le réseau des médiathèques. Il contribue à enrichir ce patrimoine par son remarquables fonds de manuscrits autographes de Charles Péguy (1873-1914) ainsi que sa collection de presse ancienne contemporaine de l'écrivain.

TRÉSORS DES MANUSCRITS MÉDIÉVAUX

À retrouver dans le film



*Éloge de la Sainte Croix de Raban Maur et homiliaire, XI^e siècle
Raban Maur, copie attribuée à Gauzlin de Fleury*

Philosophe, théologien et poète, Raban Maur a été initié à l'art des carmina figurata ou poèmes figurés par Alcuin, l'ami et l'un des principaux conseillers de Charlemagne. Le *De laudibus Sanctae Crucis*, exécuté sous ses instructions entre 810 et 814 à l'abbaye de Fulda, est un exemple virtuose de cet exercice hérité de l'antiquité. Il en existe plusieurs copies : l'exemplaire d'Orléans, remarquable par sa qualité, est attribué à Gauzlin de Fleury, abbé de Saint-Benoît-sur-Loire de 1004 à 1030. Le manuscrit comporte en tout 28 poèmes figurés, tous consacrés à l'éloge de la croix. La composition est très élaborée et offre plusieurs niveaux de lecture. Sur la page de gauche, délimité par un carré, le poème s'inscrit en toile de fond ; les formes figuratives ou abstraites, elles-mêmes signifiantes, se superposent au texte et délimitent de nouveaux poèmes. L'ensemble est souvent saisissant par sa modernité. Le texte tel qu'il est présenté est relativement hermétique, même pour les hommes de l'époque, c'est pourquoi il est retranscrit et expliqué sur la page de droite en regard du poème.

TOUTE UNE HISTOIRE

À retrouver dans le film



Portrait de Jeanne d'Arc au XVI^e siècle
Charles David

La gravure de Jeanne d'Arc présentée au début du manuscrit de son procès de réhabilitation est celle de Jean Le Blond (1590-1666), gravée par Charles David (1600?-1636) et date du début du XVII^e siècle. Jeanne d'Arc est habillée en robe, avec un chapeau à plumes et tient une épée à la main droite. Cette gravure reprend l'iconographie du *Portrait des échevins d'Orléans* de 1581, dans lequel Jeanne d'Arc est représentée de la même manière que le personnage biblique de Judith. Ce type de représentation se développe et se diffuse jusqu'au milieu du XIX^e siècle. Deux pièces de vers, qui se trouvaient normalement sous la gravure, ont été collées dans le coin en bas à gauche. La première de huit vers attribués par une note manuscrite à Pierre Patrix (1583-1671), poète originaire de Caen. La deuxième est un sixain de François Malherbe (1555-1628) qui compare la mort de Jeanne et celle d'Hercule.

En complément dans la tablette

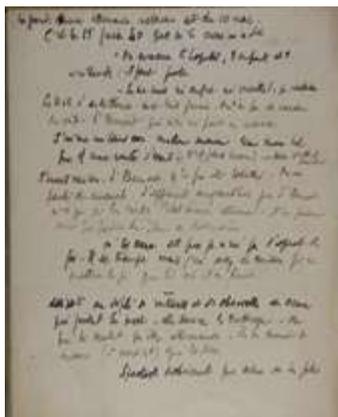


Manuscrit du « Procès de Jehanne la Pucelle », XVI^e siècle

Ce manuscrit du XVI^e siècle présente le texte en français de l'enquête de Guillaume Bouillé de 1449 pour préparer le procès en réhabilitation de Jeanne d'Arc, à la suite de sa condamnation pour hérésie en 1431.

ARCHIVES ET MANUSCRITS D'AUTEUR

En complément dans la tablette



Journal de guerre, 1940

Max Jacob

Durant l'année 1940, alors que les troupes allemandes envahissent la France, le poète Max Jacob consigne dans un simple cahier d'écolier ses pensées, les événements du quotidien et de l'Histoire depuis sa retraite de Saint-Benoît-sur-Loire.



Archives de la dernière interview de Georges Bataille, 1961

Georges Bataille, Madeleine Chapsal, Philippe Charpentier

Georges Bataille fut conservateur à la bibliothèque municipale d'Orléans de 1951 à 1962. En 1961, alors qu'il connaît une notoriété tardive et relative, il est interviewé par Madeleine Chapsal, journaliste pour l'Express.



Histoire romaine, détail, vers 1467-1470
Heures à l'usage de Rome, détail, vers 1515-1520

Les collections de la bibliothèque municipale de Tours sont nées en 1791, de la confiscation des biens des bibliothèques de l'abbaye de Marmoutier, du chapitre Saint-Gatien et de la collégiale Saint-Martin.

Le 19 juin 1940, un incendie ravage la bibliothèque installée dans l'ancien Hôtel de Ville. Sur les 215 000 ouvrages, 800 manuscrits et 56 incunables sont sauvés. Aussitôt commence la reconstitution des fonds. La bibliothèque bénéficiera de la générosité de nombreux donateurs. Mgr Raymond Marcel lègue sa prestigieuse collection de manuscrits, d'incunables et d'éditions du XVI^e siècle. Paul Caron fait aussi entrer 80 000 volumes. Les dons que firent André Foulon de Vaux, Roger Lecotté, Eugène Pépin, Joseph Thibault, le baron Auvray pour les estampes complètent cette liste non exhaustive de donateurs. Une thématique tourangelle préside au développement des fonds spécialisés : René Boylesve, Anatole France, Georges Courteline, Yves Bonnefoy, Robert Pinget, Louis Parrot, les éditions de l'imprimerie Mame. La bibliothèque conserve aujourd'hui plus de 500 000 volumes dont plus 30 000 livres patrimoniaux catalogués, 10 000 estampes ou cartes et plans, 1600 manuscrits.

Le 26 novembre 1957, une nouvelle bibliothèque, œuvre de l'architecte Pierre Patout, aux dimensions imposantes, ouvre ses portes. Grâce au dynamisme de René Fillet, directeur de 1953 à 1977, la bibliothèque a longtemps été considérée comme un établissement pilote. Aujourd'hui, la conception du bâtiment doit être repensée, en tenant compte des contraintes liées à l'inscription d'une partie de l'édifice à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques, comme témoin de l'architecture des années 1950. Une première phase de travaux de restructuration a été menée entre 2011 et 2013.

Six bibliothèques de quartier et deux bibliobus, adultes et scolaires, complètent le maillage de la lecture à Tours.

TRÉSORS DES MANUSCRITS MÉDIÉVAUX

À retrouver dans le film



Histoire romaine, vers 1467-1470

Tite Live

En 1467, La Balue commande la copie de ce manuscrit à un bachelier en théologie, Robert du Val. Il ne verra pas l'achèvement de cet ouvrage. Accusé l'année suivante de trahison en faveur du duc Charles le Téméraire, il est arrêté en 1468 et enfermé au château de Loches, d'où il ne sortira que douze ans plus tard. Le précieux manuscrit, confisqué, est achevé au profit du roi. L'illustration incombe à l'un des maîtres enlumineurs parisiens les plus renommés et les plus actifs de l'époque, Jacques de Besançon. On lui doit deux grandes miniatures à pleine page, représentant la fondation de Rome par Romulus et la bataille de Cannes opposant l'armée d'Hannibal à celle des Romains.

En complément dans la tablette



Décret de Gratien, fin du XIII^e siècle

Premier manuel systématique de droit canonique, *le Décret de Gratien*, compilé au XII^e siècle, a fait l'objet de très nombreuses copies. L'exemplaire conservé à Tours présente la particularité d'avoir été décoré par Maître Honoré.

À retrouver dans le film



Heures à l'usage de Rome, vers 1515-1520

Ce livre d'heures superbement enluminé a été réalisé au début du règne de François I^{er} au sein de plusieurs ateliers dispersés entre Paris, Tours et Moulins. Malgré la présence de son portrait en dévotion face à la Vierge à l'Enfant, le commanditaire reste anonyme en raison de ses armes drastiquement grattées. Il possédait des attaches à la fois à Paris et à Tours, comme le relèvent le calendrier à destination de Paris et la mention de saints tourangeaux, Lidoire et Maurille dans les litanies, Gatien dans les suffrages.

En complément dans la tablette



Évangélaire de Charlemagne, vers 800

Document exceptionnel, l'Évangélaire dit de Charlemagne est le plus ancien manuscrit conservé à la Bibliothèque municipale de Tours. Il constitue un témoignage précieux de la Renaissance carolingienne



Portrait de George Sand, 1883
Alfred de Musset

Les archives départementales de l'Indre sont un service du conseil départemental de l'Indre chargé de collecter les archives, de les classer, de les conserver et de les mettre à la disposition du public. À la fois administration et service culturel, elles ont pour fonction première de permettre

aux administrations de justifier de leur action, et aux citoyens de prouver leurs droits.

Conservatoire du passé grâce aux archives anciennes et abri pour les archives contemporaines, elles permettent aussi

à chacun d'accéder aux sources avec lesquelles notre histoire s'écrit.

GEORGE SAND

À retrouver dans le film



Portrait de George Sand, 1883
Alfred de Musset

On doit ce portrait de l'écrivaine George Sand à l'un de ses amoureux les plus passionnés, Alfred de Musset. Nous sommes en décembre 1833, et les deux amants qui se connaissent à peine décident de partir pour Venise : une tentation ? Rien de moins pour deux romantiques.

En complément dans la tablette



Les fleurs de l'herbier de George Sand
George Sand

Il arrive que les fonds d'archives ne recèlent pas que des papiers et parchemins. Parfois s'y mêlent quelques objets personnels, témoignages souvent fragiles mais riches d'enseignements sur la personnalité de leur ancien propriétaire. Ainsi en est-il de ces quelques fleurs séchées ayant appartenu à George Sand (1804-1876), conservées dans la collection Joseph Thibault.

CHEMIN DE FER

En complément dans la tablette

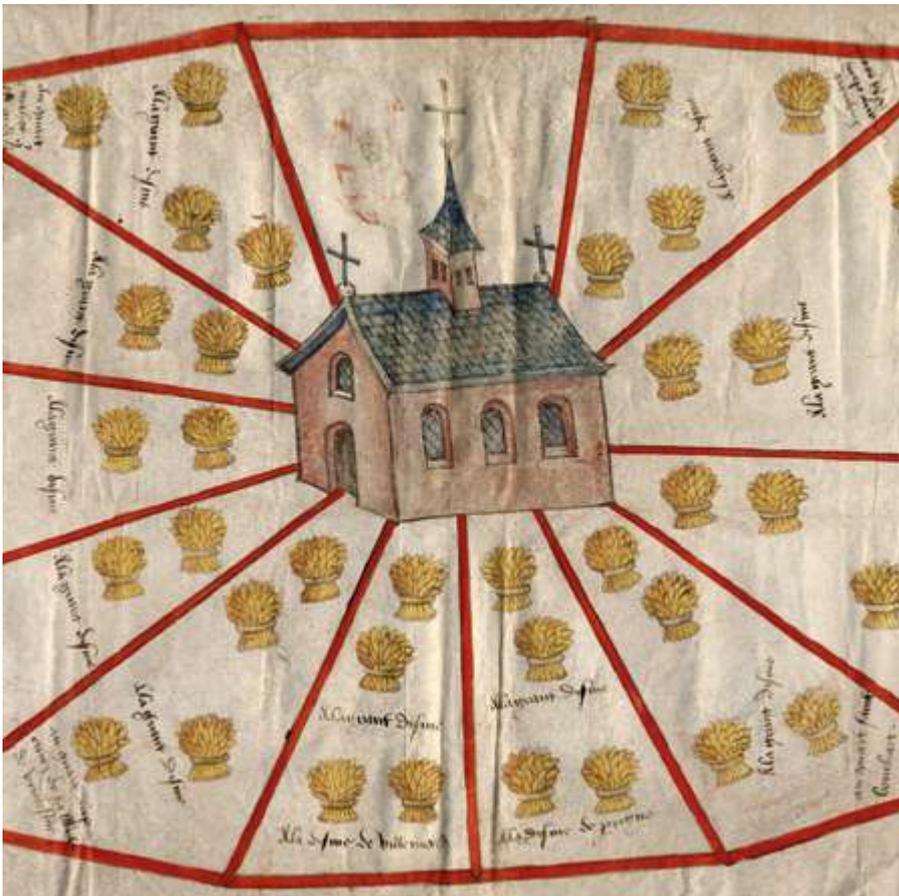


Affiche du chemin de fer ligne Paris Orléans Limoges, XIX^e siècle

Le train joua ainsi un rôle fondamental dans le développement touristique au cours des deux derniers siècles : en accélérant la vitesse des déplacements, il rendit accessible au plus grand nombre, à commencer par les Parisiens, des lieux qui attirèrent rapidement les touristes, en particulier les stations balnéaires, thermales et de montagne, dont la qualité de l'air et de l'eau était recherchée. Les compagnies de chemin de fer s'emparent alors de la publicité pour promouvoir les destinations qu'elles desservent, à travers des affiches colorées mettant en valeur la nature, les loisirs ou encore les sites pittoresques, comme les vieilles maisons du bord de Creuse à Argenton.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > Vallée de la Creuse (1)
- > Vallée de la Creuse (2)



Vendôme, vue de la porte Saint-Georges après les bombardements du 15 juin 1940, détail, 1940
Répartition des dîmes de Selommes, détail, XV^e siècle

Nées en 1796, les archives départementales de Loir-et-Cher sont un service du conseil départemental. Elles ont pour missions d'assurer le contrôle, la collecte, le classement, la conservation et la communication des archives des services de l'État, des collectivités territoriales

et des établissements publics du département : préfecture, conseil départemental, tribunaux, services fiscaux, communes, établissements scolaires etc. Elles conservent et mettent à la disposition des citoyens, sur leurs sites de Blois et de Vineuil, près de

19,5 km linéaires de documents, datés de 903 à 2021, avec une grande variété de formes et de supports : papier, parchemin, plans, photographies, films, fichiers numériques etc.

LE LOIR-ET-CHER, DE L'EXODE À LA RECONSTRUCTION

À retrouver dans le film



Vendôme, vue de la porte Saint-Georges après les bombardements du 15 juin 1940, 1940

Vendôme est lourdement touchée par les bombardements de juin 1940. De la porte Saint-Georges, qui abrite l'hôtel de ville depuis plusieurs siècles, ne restent que les murs.

En complément dans la tablette



Retour d'exode de la famille Bled : halte forcée près de Saint-Aignan, 13 août 1940

Réfugiée en Dordogne lors de l'Exode, la famille Bled regagne Blois en août 1940. À Saint-Aignan, les voitures patientent pour franchir la ligne de démarcation établie sur le Cher.

En complément dans la tablette (suite)



Vue du centre-ville de Blois après déblaiement des zones bombardées en 1940, vers 1945-1946

Le centre-ville de Blois est largement endommagé par les bombardements de juin 1940. Le dégagement des gravats laisse apparaître un vide béant au cœur de la ville.



Blois, vue de divers chantiers de reconstruction, 8 septembre 1948
Jean Chartrin

Conduites au niveau national par le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, les opérations de reconstruction à Blois débutent en 1946. Elles incluent la restauration du pont, dynamité en 1944.



LE LOIR-ET-CHER, UN DÉPARTEMENT RURAL

En complément dans la tablette



Répartition des dîmes de Selommes, XV^e siècle

Les documents d'archives illustrés du Moyen Âge sont rares. On a ici représenté autour de l'église de Selommes les différentes portions de la dîme, impôt ecclésiastique perçu sous l'Ancien Régime sur une fraction des récoltes.

LE LOIR-ET-CHER S'AFFICHE

En complément dans la tablette



Chemin de fer d'Orléans. Les bords de la Loire [Château de Chaumont-sur-Loire], 1904
Théophile Poilpot

Le « chemin de fer d'Orléans » (PO) relie Paris à Tours via Orléans depuis 1846. Son cheminement, parallèle à la Loire, passe à proximité de nombreux châteaux, dont celui de Chaumont-sur-Loire.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Muides. 14 août 1932. Inauguration du pont, 1932*

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Un siècle de tourisme en Loir-et-Cher

Maison de la Magie Robert-Houdin



Chaise à disparition, détail, entre 1930 et 1960. Joseph Buatier
Affiche « Le légendaire professeur Bénévol », détail, vers 1935

La Maison de la magie est l'aboutissement d'un long projet destiné à valoriser le patrimoine magique et scientifique légué par Robert-Houdin. Inaugurée le 1^{er} juin 1998, il s'agit du seul musée public en Europe à présenter en un même lieu des collections de magie et un spectacle vivant permanent, différent chaque année.

Le musée propose de découvrir l'histoire de la magie, la vie et l'œuvre de Robert-Houdin ainsi que des expositions inédites et des illusions d'optique en tout genre.

VIE ET OEUVRE DE ROBERT-HOUDIN

En complément dans la tablette



Automate « La leçon de chant », entre 1838 et 1850

En collaborant à Paris avec son beau-père Jacques François Houdin, Jean-Eugène eut l'opportunité de réparer des automates anciens comme la célèbre « Joueuse de tympanon » conservée à Paris au Musée des Arts et Métiers. Il décida de faire ses propres créations en imitant des scènes réalistes. Celui-ci montre une dame de la noblesse en train d'entraîner un oiseau chanteur à répéter un air joué par une boîte à musique. Pour cette création, Robert-Houdin fabriqua un système mécanique de sifflet capable de reproduire le chant d'un oiseau. De plus, malgré sa petite taille l'oiseau bouge la tête lorsqu'il siffle.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Automate « La leçon de chant »* (vidéo)
- > *Pendule mystérieuse*

LA MAGIE APRÈS ROBERT-HOUDIN

À retrouver dans le film



Chaise à disparition, entre 1930 et 1960
Joseph Buatier

L'illusionniste faisait asseoir son assistante sur la chaise, puis après l'avoir recouverte d'un drap, la faisait disparaître en un instant.

En complément dans la tablette



La Cabine aux sabres, début du XX^e siècle

Les spectateurs étaient invités à vérifier que la cabine n'avait ni glace, ni double fond et que les sabres et la pique étaient sans préparation. Puis, l'illusionniste faisait entrer une femme dans la cabine. C'est alors que méthodiquement, il la perçait de part en part avec 12 sabres, 6 d'un côté, 6 de l'autre. Enfin, la traversait avec une forte pique de haut en bas jusqu'à terre. Bien sûr à la fin la femme en sortait indemne. L'explication pouvait varier, mais la plus simple était de dire que la femme était invulnérable.



Affiche « *Le légendaire professeur Benevol* », vers 1935

CONTENUS ADDITIONNELS

- > Affiche « *La gitane Jéniska, célèbre visionnaire* »
- > Affiche « *Le Coupeur de têtes* »
- > Affiche « *La Femme fantôme* »

En complément dans la tablette (suite)



Affiche « The Great Carter », entre 1920 et 1940

Des années 1880 au début du XX^e siècle, le développement du transport ferroviaire et maritime favorisa la création de grands spectacles de magie qui voyageaient à travers le monde.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Affiche*

LES DRAGONS AUTOMATES DE LA MAISON DE LA MAGIE

En complément dans la tablette



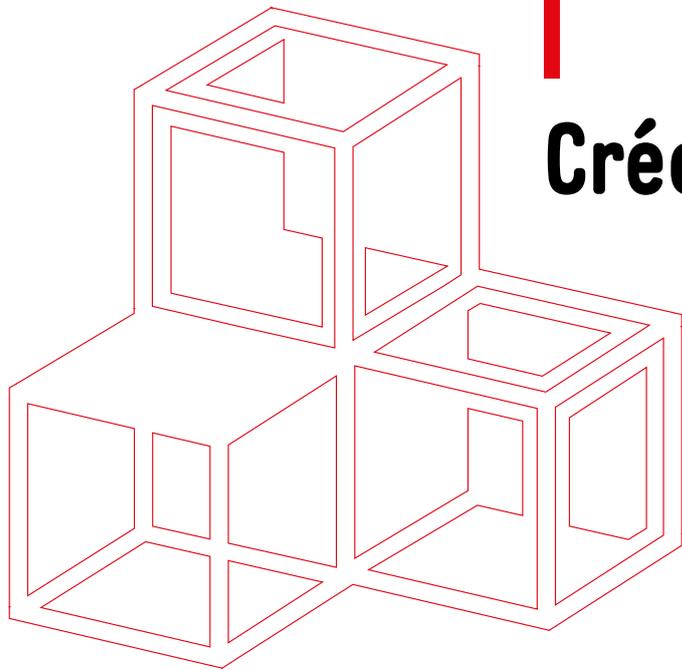
Dragon à six têtes

Michell et Jean-Pierre Hartmaan

Grâce aux technologies du XXI^e siècle, cette sculpture rend hommage à l'art des automates du XIX^e siècle, en particulier celui de Jean-Eugène Robert-Houdin. Avec des têtes mesurant 7 mètres, une queue de 6 mètres et des pattes d'1m50, l'ensemble compose une structure de 58 mètres ! La peau des dragons, mélange de fibre de carbone et de résine époxy, présente des qualités de solidité et de légèreté exceptionnelles : chaque tête pèse moins de 15 kg !

CONTENU ADDITIONNEL

> *Dragon à six têtes (vidéo)*



Crédits

CHÂTEAU ROYAL D'AMBOISE

Château royal d'Amboise (vidéo vue du ciel), XIIème, XVème, XVIème, XIXème siècles
Château royal d'Amboise. Fondation Saint Louis
Anonyme. Construction du XIIème, XVème, XVIème, XIXème siècles
© Images à part. Collection Château d'Amboise. FSL

Château royal d'Amboise - façade Nord côté Loire
Château royal d'Amboise. Fondation Saint Louis
Anonyme. Construction du XIIème, XVème, XVIème, XIXème siècles
Château royal d'Amboise, façade Nord côté Loire ;
Architecture de style gothique
© L. de Serre. Collection Château d'Amboise. FSL

Jardin d'Orient. Château royal d'Amboise
Château royal d'Amboise. Fondation Saint Louis
Créateur du jardin d'orient : Rachid Korachi
Date : 2005

Description : Jardin d'orient. Jardin cimetière des compagnons de l'Emir Ed-el-Kader, décédés pendant leur captivité (1848-1852).
Dimensions : Pierres tombales H : 47 cm ; L : 47 cm ; P : 47 cm
Créateur Rachid Korachi. Photo JB. Leroux. Coll. FSL

Harpe Erard
Château royal d'Amboise. Fondation Saint Louis
Sébastien Erard (1752-1831)
Epoque : XIXe siècle (Angleterre)
Matériau : Bois et métal
Description : En bois doré mouluré sculpté à décor de frise de femme à l'antique ailées et palmettes. Angleterre, XIXème siècle. Inscription sur cuivre : « 18 Great Marlborough Street London » du nom du fondateur Sébastien Erard (1752-1831)
Dimensions : H : 169 cm x L : 184 cm
Fabricant : Sébastien Erard (1752-1831).
Photo © E. Sander. Coll FSL

Trône du XVème siècle
Château royal d'Amboise. Fondation Saint Louis
Anonyme
Style : gothique
Epoque : XVème siècle (éléments du)
Matériau : chêne

Localisation : Grande salle du château royal d'Amboise.

Caractéristiques : Décor de plis de serviette. Dais couronné d'une galerie ajourée. Montants latéraux avec pinacles. Tenture de velours sur fond d'azur et de fleurs de Lys d'or.
Epoque : XVe siècle (éléments du)
Style : gothique

Dimensions : haut. 255 cm x larg. 113 cm x prof. 51 cm / assise : 54 cm"
© E. Sander. Collection Château d'Amboise. FSL

La mort de Léonard de Vinci dans les bras de François 1er
Dépôt de la Ville d'Amboise. Château royal d'Amboise
François-Guillaume Ménageot (1744-1816)
Technique : Huile sur toile
Epoque : 1781, XVIIIe siècle
Description : Léonard de Vinci mourant, dans les bras de François 1er
Dimensions : L : 3.57 x H : 2.80 m

Localisation : Chambre du roi. Château royal d'Amboise
Peintre François-Guillaume Ménageot (1744-1816).
Cliché © L. de Serres. Coll. FSL

Buste Léonard de Vinci
Château royal d'Amboise. Fondation Saint Louis

D'après Henri de Vauréal
Buste de Léonard de Vinci d'après Henri de Vauréal
1863. Réplique du buste déposé par le Centre National d'Arts-Plastiques au Château royal d'Amboise
Localisation : Jardins du château royal d'Amboise
Sculpteur IaneK Kocher d'après Henri de Vauréal.
Photo © L. De Serres. Coll. FSL

Portrait en pied de l'Emir Abd-el-Kader (1808-1883)
Château royal d'Amboise. Fondation Saint Louis
Abdelkrim Kermiche, d'après le portrait d'Ange Tissier
Epoque : XXème siècle

Description : Portrait de l'émir Abd el-Kader, Abdelkader ibn Muhieddine
Par Abdelkrim Kermiche, d'après le tableau (1852) de Jean-Baptiste-Ange Tissier (1814-1876) conservé au musée de Versailles
Dimensions : H : 95 x L : 70 cm hors cadre H : 118 x L : 93 cm avec cadre"
Peintre Abdelkrim Kermiche. Photo DR © FSL

CHÂTEAU ROYAL DE BLOIS

Escalier de l'aile François 1er
Façade côté cour
© Coll. Château de Blois - F. Lauginie

Statue équestre de Louis XII de l'aile Louis XII
Façade côté place
Par Charles Emile Seurre
1857
© Coll. Château de Blois - D. Lépissier
La façade des loges de l'aile François 1er
Côté ville
© Coll. Château de Blois - D. Lépissier

Le cabinet dit « studio »
Datant du XVIe siècle
Appartements royaux de l'aile François 1er
© Coll. Château de Blois - D. Lépissier

Salle dite des « États Généraux » édifée en 1213-1214 et restaurée au XIXe siècle
© Coll. Château de Blois - T. Bourgon

Portrait d'Antonietta Gonzalez
Par Lavinia Fontana (1552-1614)
Vers 1595 Huile sur toile
Acquis avec l'aide de la Société des Amis du Château et des Musées de Blois. De l'Association pour la promotion et l'animation du patrimoine artistique et culturel de la ville de Blois et du Fonds régional d'acquisition pour les musées de la Région Centre
© Coll. Château de Blois - F. Lauginie

L'assassinat du Duc de Guise
Par Paul Delaroche (1797-1856) et son atelier
1834 Huile sur toile
© Coll. Château de Blois - F. Lauginie

Deux enfants gardant des moutons
Par Rosa Bonheur (1822-1893)
1851 Huile sur toile
Leg de la Comtesse de Ranchoup en 1869
© Coll. Château de Blois - F. Lauginie

Robe dite « à La Française »
Vers 1770, soie"
© Coll. Château de Blois - F. Lauginie

Eventail du Japon
Bois, papier, peinture, cuivre
© Coll. Château de Blois - C. Dugrenier

Grand vase couvert
par Ulysse Besnard (1826-1899)

Faïence de Blois
© Coll. Château de Blois - F. Lauginie

« Le char de triomphe de l'envie et de la guerre »
D'après Cornélias Cort et Martin van Heemskerck (1498-1576)
Paris, Après 1564
Tapisserie, laine et soie
© Coll. Château de Blois - F. Lauginie

DOMAINE NATIONAL DE CHAMBORD

La façade sud du château de Chambord
© Domaine national de Chambord / Sophie Lloyd

La façade nord du château de Chambord
© Domaine national de Chambord / Sophie Lloyd

Vue aérienne du château - L'influence française
© Domaine national de Chambord / Sophie Lloyd

La façade sud du donjon - L'apport de la Renaissance italienne
© Domaine national de Chambord / Sophie Lloyd

La tour-lanterne, sommet majestueux de l'escalier

© Domaine national de Chambord / Sophie Lloyd

Les toitures du château
© Domaine national de Chambord / Jean-Michel Turpin

Vue du château de Chambord
Pierre-Denis Martin (1663-1742)
Vers 1722-1724
Huile sur toile
Collections du Domaine national de Chambord
© Domaine national de Chambord / Léonard de Serres

Vue aérienne du château et de ses jardins
© Domaine national de Chambord / Sophie Lloyd

Vue des jardins à la française de Chambord
© Domaine national de Chambord / Sophie Lloyd

L'escalier à double révolution du château de Chambord
© Domaine national de Chambord / Sophie Lloyd

Salle voûtée ouest au 2e étage du donjon
© Domaine national de Chambord / Sophie Lloyd

François 1er, roi de France (1494-1547)
Ecole française
Fin du XVIe siècle
Huile sur toile
Collections du Domaine national de Chambord
© Domaine national de Chambord / Google cultural institute (pour l'image)

L'oratoire de François 1er à Chambord
© Domaine national de Chambord / Sophie Lloyd

La chambre de François 1er à Chambord
© Domaine national de Chambord / Sophie Lloyd

Cabinet de François 1er dans l'aile royale
© Domaine national de Chambord / Sophie Lloyd

La chambre de parade de Louis XIV
© Domaine national de Chambord / Sophie Lloyd

Évocation de l'ancienne salle de comédie au 1er étage du château dit "théâtre de Molière"
© Domaine national de Chambord / Sophie Lloyd

La chambre de la Reine
© Domaine national de Chambord / Sophie Lloyd

Henri II (1519-1559)
D'après François Clouet
XIXe siècle ?
Huile sur toile
Collections du Domaine national de Chambord
© Domaine national de Chambord / Léonard de Serres

Maréchal Maurice de Saxe (1696-1750)
Maurice-Quentin de La Tour (1704-1788)
1748
Pastel sur papier marouflé sur toile et monté sur châssis
Collections du Domaine national de Chambord
© Domaine national de Chambord / Léonard de Serres

DOMAINE DE CHAUMONT-SUR-LOIRE

Le domaine de Chaumont-sur-Loire vu du ciel.
© Domaine de Chaumont-sur-Loire, photo Loisirs Loire Valley 2013

Le château de Chaumont-sur-Loire
© Domaine de Chaumont-sur-Loire, cliché DR

Gerda Steiner et Jörg Lenzlinger, Les pierres et le printemps, une installation dans la chapelle du Château au Domaine de Chaumont-sur-Loire, 2015
© Domaine de Chaumont-sur-Loire, photo E. Sander

Giuseppe Penone, Trattenere 8 anni di crescita (Continuer à crescere tranne che in quel punto), sculpture en bronze, 2004-2012
© Domaine de Chaumont-sur-Loire, photo E. Sander

Jaume Plensa, Installation, au Domaine de Chaumont-sur-Loire, 2022.

© Domaine de Chaumont-sur-Loire, photo E. Sander, courtesy Galerie LeLong & Co. Paris

Makoto Azuma, Installation, réalisée in situ dans la salle du conseil du Château du Domaine de Chaumont-sur-Loire, 2019
© Domaine de Chaumont-sur-Loire, photo DR

Sophie Lavaud, Installation, dans une tour du Château du Domaine de Chaumont-sur-Loire, 2020
© Domaine de Chaumont-sur-Loire, photo E. Sander

Christian Lapie, La constellation du fleuve, installation dans le parc historique du Domaine de Chaumont-sur-Loire, 2015
© Domaine de Chaumont-sur-Loire, cliché de E. Sander

Clarisse Béraud, Installation florale, dans le Salon de la Princesse, Château du Domaine de Chaumont-sur-Loire, 2017
© Domaine de Chaumont-sur-Loire, cliché de E. Sander

Bernard Lassus, Le jardin des hypothèses, jardin dans le Prés du Goualoup, au Domaine de Chaumont-sur-Loire, 2019
© Domaine de Chaumont-sur-Loire, photo E. Sander

Jean-Philippe Poirée-Ville, Fontaine Anémone, jardin, 2021
© Domaine de Chaumont-sur-Loire, photo C. Diaz

Che Bing Chiu, Hualu, Ermitage sur Loire, jardin, 2012
© Domaine de Chaumont-sur-Loire, photo E. Sander

Che Bing Chiu, Hualu, Ermitage sur Loire, jardin, 2012

© Domaine de Chaumont-sur-Loire, photo E. Sander
Jean-Philippe Poirée-Ville, Sylphes, jardin, 2013
© Domaine de Chaumont-sur-Loire, photo E. Sander

CHÂTEAU DE CHENONCEAU

Vue du Château de Chenonceau
Images de Marc

Vue aérienne du château
Images de Marc

Vue du jardin de Catherine de Médicis
Images de Marc

Le labyrinthe de Catherine de Médicis
Images de Marc

Vue du jardin de Diane de Poitiers
Images de Marc

La galerie du château, 1577 par Jean Bullant
Images de Marc

Le fourneau des cuisines situé dans la première pile du château
Images de Marc
Décors peints chambre de Louise de Lorraine Vaudémont, XVIIe siècle.
Château de Chenonceau

Apothicaire de la reine Catherine de Médicis (2019)
Dominique Coucineau

Hycante Rigaud (1659-1743), Portrait de Louis XIV, Huile sur toile 170 x 140 cm. 1700
Images de Marc

Les trois Grâces de Carle Van Loo (1765)
Images de Marc

Henri Sauvage, Catherine de Médicis, Huile sur Bois, 1901
Images de Marc

Tapiserie « à l'aristoloche » Bruxelles XVIème siècle
Dominique Coucineau

CHÂTEAU-MUSÉE DE GIEN

Château - XVème siècle
© Département du Loiret, Société Ctoutvu

La chasse au loup, 1746
Oudry, Jean-Baptiste (1686-1755)
Huile sur toile
264 x 341 cm
© Château-musée de Giennes chasse, histoire et nature en Val-de-Loire, cliché François Lauginie

Vénerie impériale : valets de limiers conduisant la meute à l'attaque Charles Emmanuel Jardin (1845-1922)
Pastel sec 113 x 72,7 cm
© Château-musée de Giennes chasse, histoire et nature en Val-de-Loire, cliché François Lauginie

La chasse du lion
Ateliers de Flandre ou de la Marche, XVIIe siècle Laine et soie
240 x 350 cm
© Château-musée de Giennes chasse, histoire et nature en Val-de-Loire, cliché François Lauginie

Foulard "la chasse à vol"
Henri de Linares (1904-1987) carré de soie de la Maison Hermès 90 x 90 cm
© Château-musée de Giennes chasse, histoire et nature en Val-de-Loire, cliché François Lauginie

Assiette du service Rambouillet : canard colvert Jean Bertholle (1909-1996)
Faïence fine de Giennes, 1955
Ø 26,5 cm
© Château-musée de Giennes chasse, histoire et nature en Val-de-Loire, cliché François Lauginie

CHÂTEAU DE MAINTENON

Château de Maintenon
13e - 19e siècles, Eure-et-Loire, Maintenon
© Château de Maintenon - Site géré par le Conseil départemental d'Eure-et-Loire, cliché de F. Lauginie

Aqueduc
2e moitié du 17e siècle, Maintenon
© Château de Maintenon - Site géré par le Conseil départemental d'Eure-et-Loire, cliché de F. Lauginie

Château de Maintenon, dépôt de la Fondation Mansart
© Château de Maintenon - Site géré par le Conseil départemental d'Eure-et-Loire

Vase cornet monté en lampe
Porcelaine dite "Bleu et Blanc"
Vers 1540-1560, Chine, Province de Jiangxi
© Château de Maintenon - Site géré par le Conseil départemental d'Eure-et-Loire
Château de Maintenon, dépôt de la famille Raindre
Statuette de Guanyin
Attribuée à He Chaozong
Porcelaine
17e siècle, Chine, Province de Fujian, Dehua
Château de Maintenon, dépôt de la famille Raindre
© Château de Maintenon - Site géré par le Conseil départemental d'Eure-et-Loire, cliché de F. Lauginie

Coffre de voyage
Bois, nacre, laque, or, laiton. Marqueterie de nacre (raden), technique de la laque noire (urushi), laque

doré (maki-e)
Fin de la période Momoyama (1573-1603), Japon
Château de Maintenon, dépôt de la famille Raindre
© Château de Maintenon - Site géré par le Conseil départemental d'Eure-et-Loire

Chaise à porteur
Bois peint et doré, métal
Début du 18e siècle, Europe
Château de Maintenon, dépôt de la Fondation Mansart
© Château de Maintenon - Site géré par le Conseil départemental d'Eure-et-Loire, cliché de F. Lauginie

Horloge de carrosse
Famille Martinot (horloger)
Bronze doré, céramique, verre, métaux, textile
Époque Louis XIV, France
Château de Maintenon, dépôt de la famille Raindre

© Château de Maintenon - Site géré par le Conseil départemental d'Eure-et-Loire

Grand Galerie
Milieu du 19e siècle, France
Château de Maintenon, dépôt de la Fondation Mansart
© Château de Maintenon - Site géré par le Conseil départemental d'Eure-et-Loire

Bibliothèque du Château de Maintenon
Milieu du 19e siècle, France
Château de Maintenon, dépôt de la Fondation Mansart
© Château de Maintenon - Site géré par le Conseil départemental d'Eure-et-Loire

CHÂTEAU DE VALENCAY

Le château de Valencay (Indre), édifié aux XVIe-XVIIIe siècles.
© Pierre Holley

La grande perspective du château de Valencay - Jardin régulier créé par le paysagiste Noémie Malet (2016)
© Michel Chassat

Château de Valencay - Salon de musique, composé d'un piano-forte daté de 1808 qui fut commandé pour la duchesse de Dino, nièce par alliance de Talleyrand ; en forme de clavecin, il porte sur le sommier la signature de Dussek auquel revint la tâche d'en faire l'acquisition. Il dispose aussi d'une harpe, œuvre du facteur parisien François Joseph de Frey, datée de 1818.
© Michel Chassat

Château de Valencay - Le grand salon / les fauteuils. Ensemble de 26 sièges, composé de chaises, fauteuils et canapés d'époque Premier Empire, classé au titre des Monuments historiques par arrêté de juin 2020.

Château de Valencay - Le théâtre (1820), Théâtre par Claude-Marie Denuelle de Saint-Leu et décors par Pierre-Luc-Charles Cicéri.
© Michel Chassat

Château de Valencay - Les cuisines et l'office (XVIIe)
© Michel Chassat

CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE DE BOURGES

Façade occidentale de la cathédrale de Bourges

Arcs boutants de la cathédrale de Bourges

Chevet de la cathédrale de Bourges vue latérale

Chevet de la cathédrale de Bourges vue axiale
François Lauginie/ Photo Inventaire général du patrimoine culturel Région Centre-Val de Loire

Nef de la cathédrale de Bourges, vue axiale
Robert Malnoury/ Photo Inventaire général du patrimoine culturel Région Centre-Val de Loire

Vitrail de la chapelle Trousseau de la cathédrale de Bourges
Vitrail de la chapelle latérale sud dite des Tullier de la cathédrale de Bourges
Robert Malnoury / José Martin/ Photo Inventaire général du patrimoine culturel Région Centre-Val de Loire

Verrière représentant le patriarche Joseph, exemple d'un ensemble rare de vitraux du début du XIIIe siècle du chœur de la cathédrale de Bourges (1210-1215)

Robert Malnoury José Martin/ Photo Inventaire général du patrimoine culturel Région Centre-Val de Loire
Verrière représentant le Bon Samaritain, exemple d'un ensemble rare de vitraux du début du XIIIe siècle du chœur de la cathédrale de Bourges (1210-1215)

Verrière représentant Lazare et les mauvais riches, exemple d'un ensemble rare de vitraux du début du XIIIe siècle du chœur de la cathédrale de Bourges (1210-1215)

Robert Malnoury José Martin/ Photo Inventaire général du patrimoine culturel Région Centre-Val de Loire

Scène du jubé médiéval de la cathédrale de Bourges illustrant le thème de la Passion du Christ, dont le relief de la marmite de l'Enfer
Robert Malnoury José Martin/ Photo Inventaire général du patrimoine culturel Région Centre-Val de Loire

Scène du jubé médiéval de la cathédrale de Bourges illustrant le thème de la Passion du Christ, dont le relief de la montée au Calvaire
Statue de Notre-Dame-la-Blanche de la cathédrale de Bourges
Pélican. Cuivre repoussé et ciselé. XVIIe s.
Horloge astronomique de la cathédrale de Bourges
Mariusz Hermanowicz/ Photo Inventaire général du

patrimoine culturel Région Centre-Val de Loire

CATHÉDRALE NOTRE-DAME DE CHARTRES

Vue de la tour et du porche sud de la cathédrale Notre-Dame de Chartres.
DRAC Centre-Val de Loire, AGP-Rémy Girod

Vue de la tour et du porche sud de la cathédrale Notre-Dame de Chartres
DRAC Centre-Val de Loire, AGP-Rémy Girod

Rose du bras nord du transept de la cathédrale de Chartres.
DRAC Centre-Val de Loire, François Lauginie

Vue de la charpente de la cathédrale de Chartres.
DRAC Centre-Val de Loire, AGP-Rémy Girod

Vue du double déambulatoire de la cathédrale de Chartres, vers l'est
DRAC Centre-Val de Loire, François Lauginie

Groupe de l'Assomption, sculpté en marbre de Carrare par Charles-Antoine Bridan pour le chœur de la cathédrale de Chartres
DRAC Centre-Val de Loire, François Lauginie

Labyrinthe de la cathédrale de Chartres
Direction de l'Inventaire du patrimoine

ABBAYE DE NOIRLAC

Abbaye de Noirlac - Jardin du cloître
© Lezbroz Berry Province

Abbaye de Noirlac - Dortoir des convers
© Jean Frémont

LAPIE Christian, La permanence des ombres, 2012, 7 figures en chêne traité, 4,2 x 5 x 6m.
© Jonathan Champion

Abbaye de Noirlac
© Didier Vandeporta

MUSÉE DES BEAUX-ARTS D'ORLÉANS

Alexandre Antigna, L'Incendie, 1850, Orléans, musée des beaux-Arts, inv. 12, huile sur toile, 262 x 282 cm
© Orléans musée des Beaux-Arts

Henri Joseph François de Triqueti, La Mort de Cléopâtre, 1851, Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 1855, 34 x 39 x 16 cm
© Orléans musée des Beaux-Arts

Léon Cogniet, L'Enlèvement de Rebecca par Bois-Guilbert, vers 1828, Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 191, huile sur toile, 32 x 25,50 cm
© Orléans musée des Beaux-Arts

Michel Corneille l'Ancien, Esau cédant son droit d'aînesse à Jacob, 1630, Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 306, huile sur toile, 115 x 126 cm
© Orléans musée des Beaux-Arts

Thomas Willeboirts, dit Boschaert, L'Amour vainqueur, vers 1635-1654, Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 1335, huile sur toile, 154,70 x 201,20 cm
© Orléans musée des Beaux-Arts

Claude Deruet, L'Eau, vers 1640-1650, Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 357, huile sur toile, 115,50 x 230 cm
© Orléans musée des Beaux-Arts

Jean-Baptiste Pigalle, Portrait d'Aignan Thomas Desfriches et de Paul Zaigre, vers 1760, Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 1779 et 1780, terre-cuite, 50 et 59 cm de haut
© Orléans musée des Beaux-Arts

Gustave Courbet, La Vague, vers 1870, Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 314, huile sur toile, 54 x 73 cm
© Orléans musée des Beaux-Arts

Tiziano Vecellio dit le Titien, Deux aigles combattant un dragon, vers 1520-1560, Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 1641.F, plume et encre sur papier, 20,20 x 18,10 cm
© Orléans musée des Beaux-Arts

Frères Le Nain, Bacchus et Ariane, vers 1635, Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 70.4.1, huile sur toile, 102 x 152 cm
© Orléans musée des Beaux-Arts

Lubin Baugin, Le Christ mort contemplant par les anges, vers 1645-1650, Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 78.1.1, huile sur toile, 147 x 178 cm
© Orléans musée des Beaux-Arts

Bernard Boutet de Monvel, Toits vus depuis l'hôtel The Madison, 1929, Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 76.1.1, huile sur toile, 70 x 76 cm
© Orléans musée des Beaux-Arts

Laurent de La Hyre, L'Astronomie, 1649, Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 69.1.1, huile sur toile, 104 x 218,5 cm
© Orléans musée des Beaux-Arts

Jean-Baptiste Perronneau, Aignan Thomas Desfriches, 1751, Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 2016.4.1, pastel sur papier, 61,40 x 51,20 cm
© Orléans musée des Beaux-Arts

Léon Cogniet, Portrait de la duchesse Alexandrine de Luynes, vers 1848-1850, Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 2019.8.1, huile sur toile, 222,50 x 148,50 cm
© Orléans musée des Beaux-Arts

Louis Maurice Boutet de Monvel, Le Triomphe de la Canaille, 1884, Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 80.1.1, huile sur toile, 430 x 332 cm
© Orléans musée des Beaux-Arts

Diego Velázquez, Saint Thomas, vers 1620, Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 1556.A, 94 x 73 cm
© Orléans musée des Beaux-Arts

Guido Reni, David contemplant la tête de Goliath, vers 1605-1607, Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 1177, huile sur toile, 228 x 163 cm
© Orléans musée des Beaux-Arts

Henri Gaudier-Brzeska, Autobus, 1914, Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. MO.130, pastel sur papier, 48 x 31 cm
© Orléans musée des Beaux-Arts

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE TOURS

Auguste Rodin (Paris, 1840 - Meudon, 1917)
Balzac, étude drapée avec capuchon et jabot de dentelle, 1897

Bronze, épreuve IV/IV, fonte E. Godard, 1985
Acquis au musée Rodin avec l'aide du F.R.A.M., 1985
© Musée des Beaux-Arts de Tours, cliché D. Couineau

Portrait d'Honoré de Balzac, vers 1836
Huile sur toile
Acquis par Madame Démogé-Lucas pour le musée de Tours, dépôt de la Direction des Musées de France, 1963
© Musée des Beaux-Arts de Tours, cliché D. Couineau

Jacques-Émile Blanche (Paris, 1861 - Offranville, 1942)
Portrait de François Poullenc, 1920
Huile sur toile
Legs de Madame Liénard, 1935
© Musée des Beaux-Arts de Tours, cliché D. Couineau

Debré Olivier
Longue traversée gris bleu de Loire à la tache verte 1980 Huile sur toile
François-Alexandre Pernot (Wassy, 1793 - Wassy, 1865)
© Musée des Beaux-Arts de Tours, cliché D. Couineau
→ ADAPF

Le Château royal de Plessis-lès-Tours en 1480, 1850 Huile sur toile
Dépôt de l'Etat, 1854. Transfert de propriété de l'Etat à la ville de Tours, 2010
Pierre-Antoine Demachy (Paris-1723 - Paris, 1807)
© Musée des Beaux-Arts de Tours, cliché D. Couineau

Vue panoramique de Tours en 1787
Huile sur toile
Don de l'abbé Marcel, 1969
Charles-Antoine Rouget (Paris, 1740 - Tours - 1797)
© Musée des Beaux-Arts de Tours, cliché D. Couineau

Maurice Denis (Granville, 1870 - Saint-Germain-en-Laye, 1943)
Le lauréat de Marathon, 1918
Huile sur toile
Acquis par l'Etat, 1920 ; dépôt du musée national d'Art moderne, 1949
François Lemoyne (Paris, 1688 - Paris, 1737)

Pygmalion voyant sa statue animée, 1729
Huile sur toile
Don Monsieur Georges Jay-Gould, 1851
Louis de Boullogne (Paris, 1654 - Paris, 1733)

Diane et ses compagnes se reposant après la chasse, 1707
Huile sur toile
Dessus-de-porte commandés par le Comte de Toulouse pour le cabinet du Roi au Château de Rambouillet Saisie révolutionnaire, Château de Chanteloup, 1794
D'après François Clouet (Tours, vers 1510 - Paris, 1572)

Diane au bain, fin XVIIIème siècle.
Huile sur bois
Œuvre récupérée à la fin de la Seconde Guerre mondiale, déposée en 1952 par le musée du Louvre (attribution par l'Office des Biens et Intérêts Privés) ; en attente de sa restitution à ses légitimes propriétaires (inventaire M.N.R. 24).
Jules Jean Antoine Lecomte du Nouÿ (Paris, 1842 - Paris, 1923)

Eros - Cupido (1873)
Huile sur toile
Dépôt de l'Etat, 1875 ; Transfert définitif de propriété à la Ville de Tours, arrêté du ministre de la Culture du 25 février 2010

MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE D'ARGENTOMAGUS

Vue aérienne du théâtre antique du Virou. Saint-Marcel. Indre
Bernard Mariat

Fragment de stèle funéraire, N° d'inventaire : 902-21-2, II-IIème siècle ap. J.- C. Découvert dans la nécropole

du "Champ de l'Image" Saint-Marcel, Indre, Calcaire oolithique, H. : 41 cm, l. 33 cm, E. : 22 cm Musée d'Argentomagus

Figurine en bronze, N° d'inventaire : 2009-1-34, Époque gallo-romaine, Découverte dans une couche de démolition du temple 2, Saint-Marcel, Indre, bronze (fonte à cire perdue, cisèlage, H. 12 cm, l. 7 cm. Musée d'Argentomagus

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DE DREUX

Chapiteau des Saintes femmes au tombeau, 2ème quart du XIème siècle
Calcaire de Vernon
Hauteur : 0,47 m ; Longueur : 0,66 m ; Profondeur : 0,45 m
Musée d'Art et d'Histoire de Dreux
© François Lauginie - musée d'Art et d'Histoire de Dreux

Fragment de vitrail de la légende de saint Eustache, XIIIème siècle
Verre, plomb
Diamètre : 0,35 m
Musée d'Art et d'Histoire de Dreux
© François Lauginie - musée d'Art et d'Histoire de Dreux

La Méditation de saint Jérôme, XVIème siècle
Huile sur bois
Hauteur : 0,80 m ; Longueur : 1,10 m
Musée d'Art et d'Histoire de Dreux
© François Lauginie - musée d'Art et d'Histoire de Dreux

Vue générale de la Ville et du Château de Dreux, XVIIème siècle
Huile sur toile
Hauteur : 1,34 m ; Longueur : 1,96 m
Musée d'Art et d'Histoire de Dreux
© François Lauginie - musée d'Art et d'Histoire de Dreux

Attribué à Noyal Louis-Joseph (? - 1846), d'après Gérard François Pascal Simon (Rome, 1770 - Paris, 1837)
Louis-Philippe, roi des Français prête serment sur la charte, vers 1833
Huile sur toile
Hauteur : 2,36 m ; Longueur : 1,57 m
Musée d'Art et d'Histoire de Dreux
© François Lauginie - musée d'Art et d'Histoire de Dreux

François Hippolyte Debon (Paris, 1812 - Paris, 1876)
Le Siège de La Rochelle, 1683
Huile sur toile
Hauteur : 2,85 m ; Longueur : 3,82 m
Musée d'Art et d'Histoire de Dreux
© François Lauginie - musée d'Art et d'Histoire de Dreux

Salammbô et les colombes, vers 1895
Georges-Antoine Rochegrosse
Huile sur toile
Hauteur : 0,65 m ; Longueur : 0,73 m
Musée d'Art et d'Histoire de Dreux, inv. 957.3.1
© François Lauginie - musée d'Art et d'Histoire de Dreux

Charles-Auguste Larivière (Paris, 1799 - Paris, 1876)
Jésus au Jardin des Oliviers, 19ème siècle
Huile sur carton
Hauteur : 0,36 m ; Longueur : 0,17 m
Musée d'Art et d'Histoire de Dreux
© François Lauginie - musée d'Art et d'Histoire de Dreux

Albert Levy
Rotrou assis lisant, 1900
Marbre blanc
Hauteur : 1,35 m ; Longueur : 0,69 m ; Profondeur : 0,98 m
Musée d'Art et d'Histoire de Dreux
© François Lauginie - musée d'Art et d'Histoire de Dreux

Henri Eugène Augustin Le Sidaner (Port-Louis, 1862 - Paris, 1939)
Place à Pontrieux, 1914
Huile sur toile
Hauteur : 0,80 m ; Longueur : 0,99 m
Musée d'Art et d'Histoire de Dreux
© François Lauginie - musée d'Art et d'Histoire de Dreux

Claude Monet (Paris, 1840 - Giverny, 1926)
Étude des Glycines, 1919-1920
Huile sur toile
Hauteur : 1 m ; Longueur : 2 m
Musée d'Art et d'Histoire de Dreux
© François Lauginie - musée d'Art et d'Histoire de Dreux

MUSÉE DE CHÂTEAUDUN

Mu-Yu Bois polychrome, Collection Tarragon XIXème siècle
Musée des Beaux-Arts et d'Histoire Naturelle

Katagami à décor de carpe - Papier - Collection Wahl-Offroy
Musée des Beaux-Arts et d'Histoire Naturelle

Carreau persan en étoile représentant un guépard, Faïence polychrome, Iran, collection Fourgon-Seale
Musée des Beaux-Arts et d'Histoire Naturelle

Vase canope (vue de face)
Musée des Beaux-Arts et d'Histoire Naturelle

Cartonnage de momie de femme Époque ptolémaïque, Égypte, Dépôt de la Société Dunoise d'Archéologie
Musée des Beaux-Arts et d'Histoire Naturelle

Duchebti (statuette funéraire) Égypte Abydos découvert par Emile Amélineau Calcaire polychrome Dépôt de la Société Dunoise d'Archéologie
Musée des Beaux-Arts et d'Histoire Naturelle

Paradisiers Spécimens naturalisés XIXème siècle

Collections Tarragon
Musée des Beaux-Arts et d'Histoire Naturelle

Ornithorynque Ornithorhynchus anatinus spécimen naturalisé XIXème siècle collection Tarragon
Musée des Beaux-Arts et d'Histoire Naturelle

Kiwi austral Apteryx australis spécimen naturalisé XIXème siècle Collection Tarragon
Musée des Beaux-Arts et d'Histoire Naturelle

Condor des Andes Vultur gryphus Spécimen naturalisé 19ème siècle Collection Tarragon
Musée des Beaux-Arts et d'Histoire Naturelle

Ménure superbe Menura novaeohollandiae Spécimen naturalisé XIXème siècle Collection Tarragon
Musée des Beaux-Arts et d'Histoire Naturelle

MUSÉE DE LA PRÉHISTOIRE - GRAND-PRESSIGNY

Nucléus à lames du type des "livres de beurre" provenant de la région pressignienne, dans le sud de l'Indre-et-Loire. Longueur : plus de 30 cm, poids : entre environ 2 et 6 kg. Matière : silex. Période : Néolithique final (entre 2800 et 2400 ans av. J.-C.). N° d'inventaire : GP2001.1.33, GP2009.9.5, LF095-K19-Nal2
© Musée de la Préhistoire Grand Pressigny, dépôt de l'Etat (à droite), cliché de F. Lauginie

Étapes de réalisation d'un poignard en silex (à droite) sur lame (au centre) débitée sur un nucléus de type "livre de beurre" (à gauche). Le poignard en silex de la région du Grand-Pressigny a été découvert en Vendée, dans l'actuelle forêt de Grasla (les Brouzils). Longueur du poignard : 22,9 cm, largeur : 3,5 cm, épaisseur : 0,9 cm. La lame provient du dépôt des Ayez à Barrou (Indre-et-Loire). Longueur : 34,5 cm, largeur : 5,1 cm, épaisseur 1,4 cm. Période : Néolithique final (entre 2800 et 2400 ans av. J.-C.). N° d'inventaire : LF095-K19-Nal2, GP2001.821.7, GP.D.2009.4.3.
Musée de Préhistoire du Grand-Pressigny, dépôt de l'Etat (à gauche), coll. Amis du Musée de Préhistoire du Grand-Pressigny (au centre), dépôt du Musée municipal de Fontenay-le-Comte (à droite), cliché de F. Lauginie

Lame de "livre de beurre" provenant du dépôt de lames des Ayez à Barrou (Indre-et-Loire). Longueur : de 31,5 à 38 cm, largeur : de 4,6 à 5,5 cm, épaisseur : de 1,1 à 1,4 cm, poids : environ 200 grammes par lame. Matière : silex. Période : Néolithique final (entre 2800 et 2400 ans av. J.-C.). N° d'inventaire : GP2001.820.4 à 8 et GP2001.820.11 et 12
Musée de Préhistoire du Grand-Pressigny, coll. Amis du Musée de Préhistoire du Grand-Pressigny, cliché de F. Lauginie

Bouteille provenant de Chambon, l'Eveillé, dans le sud de l'Indre-et-Loire. Hauteur : 19,4 cm, diamètre : 14,4 cm. Matière : argile cuite. Période : Néolithique moyen (entre -4700 et -4500 ans av. J.-C.). N° d'inventaire : GP2008.14.1
© Musée de Préhistoire du Grand Pressigny, cliché de F. Lauginie

"Vase à ouverture ovale provenant du site éponyme* de Chambon, les Chevrettes. Hauteur : 15 cm, diamètre : 18 cm. Matière : argile cuite. Période : Néolithique moyen (entre -4700 et -4500 ans av. J.-C.). N° d'inventaire : GP990.3.1 (coll. Amis du Musée de Préhistoire du Grand-Pressigny).
*Éponyme : lieu où un groupe culturel est décrit pour la première fois.
Musée de Préhistoire du Grand-Pressigny, coll. Amis du Musée de Préhistoire du Grand-Pressigny, cliché de F. Lauginie
Bifaces provenant du site de Fontmaure à Vellèches (Vienne). Longueurs : 9,2 et 7,8 cm, largeurs : 6,8 et 5,8 cm, épaisseurs : 2,3 et 2 cm. Matière : jaspe. Période : Paléolithique moyen (entre 300 000 et 35 000 ans environ). N° d'inventaire : GP2000.339.26 et GP2000.337.48.
Musée de Préhistoire du Grand-Pressigny, coll. Amis du Musée de Préhistoire du Grand-Pressigny, cliché de F. Lauginie

Bracelet en bronze découvert aux Montils à Saint-Genouph (Indre-et-Loire). Longueur : 7,6 cm, largeur 3,1 cm, épaisseur : 6,4 cm, poids : 122 g. Période : âge du Bronze final (entre 1400 et 800 ans av. J.-C.). N° d'inventaire : HG.1846.1.6 (dépôt du musée de la Société Archéologique de Touraine).
Musée de Préhistoire du Grand-Pressigny, dépôt du musée de la Société Archéologique de Touraine, cliché de F. Lauginie

Poignée de poignard en bronze, découvert aux Montils à Saint-Genouph (Indre-et-Loire). Longueur : 11,5 cm, largeur : 6,8 cm, épaisseur 3,3 cm. Période : âge du Bronze final (entre 1400 et 800 ans av. J.-C.). N° d'inventaire : HG.1846.3.3
Musée de Préhistoire du Grand-Pressigny, dépôt du musée de la Société Archéologique de Touraine, cliché de F. Lauginie

MUSÉE DE L'HOSPICE SAINT-ROCH

Les Arbres de Jessé
Musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun
Anonyme/atelier de Gilbert Bertrant
Vers 1500, pierre calcaire polychrome,
© musée de l'Hospice Saint-Roch, cliché F. Lauginie

Vitraux de Charlemagne et saint Louis
Musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun
Anonyme
Fin XV^e siècle, vitrail, Chapelle de l'hôtel-Dieu, Issoudun.
© Musée de l'Hospice Saint-Roch, cliché F. Lauginie

Musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun
Début XVIII^e siècle, bois, plâtre peint et doré, 67 x 76

x 32 cm. Manche 1m55. Dépôt de l'église Saint-Cyr, Issoudun, 1928. Inv. D.28.1.1

Apothicairerie
Musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun
XVII^e et XVIII^e siècles
© musée de l'Hospice Saint-Roch, cliché F. Lauginie

Silène
Musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun
Début XVII^e siècle, bois (chêne) peint, 20 x 30 x 21 cm
Dépôt de l'hôpital d'Issoudun, 1966
Classé monument historique, 1921
Inv. D.966.1.454 à 475

Guéridon aux libellules
Musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun
Emile Gallé
1900, noyer sculpter, marqueterie à décor floral, marqueté Gallé sur le lateau supérieur, 76 x 60 x 60 cm.
Collection, Salon de Léonor Fini, Paris. Donation 2007, Succession Martinez. Inv 2007.3.54
© musée de l'Hospice Saint-Roch, cliché F. Lauginie

Masques de danse
Musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun
Groupe Eléme, Orokolo, Papouasie-Nouvelle-Guinée
Fin XX^e siècle, Bambou, fibres végétales, tapa, pigments, 54 x 30x 25cm. Donation des Missionnaires du Sacré-Cœur, Issoudun - 2000.
Inv : 2001.09.462./399, 400, 401 402

Malangan
Musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun
Anonyme
Fin XIX^e siècle, Nouvelle-Irlande
© musée de l'Hospice Saint-Roch, cliché F. Lauginie

Masque Kipang
Musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun
Anonyme
XIX^e-XX^e siècle, Nouvelle-Irlande

MUSÉE DE VIERZON

Vases, Manufacture Denbac (1909 - 1952), 1ère moitié du XX^e siècle, grès, 17,3 x 7,5 x 6,7 cm, Musée Municipal de Vierzon.
© Philippe Bouchut

Vase à décor de plumes, Manufacture Denbac (1909 - 1952), 1ère moitié du XX^e siècle, grès, H. 19 cm D. 6,5 cm. Musée Municipal de Vierzon
© Philippe Bouchut

Jardinière, Manufacture Denbac (1909 - 1952), 1ère moitié du XX^e siècle, grès, 11 x 11x 19 cm, Musée Municipal de Vierzon.
© François Lauginie

Ensemble de mazagrans, porcelaine, Musée Municipal de Vierzon.
© Philippe Bouchut

Tasse et soucoupe, Manufacture Hache (1816 - 1930), 4e quart du XIX^e siècle, porcelaine, Musée Municipal de Vierzon.
© Philippe Bouchut

Drageoir (« Bousillé »), 1e quart du XX^e siècle, verre, Musée Municipal de Vierzon.
© François Lauginie

Verre (« Bousillé »), 4e quart du XIX^e - 1e quart du XX^e siècle, verre (verre multicouche, soufflé, taillé), H. 21,3 cm D. 8,8 cm, Musée Municipal de Vierzon.
© François Lauginie

MUSÉUM D'ORLÉANS POUR LA BIODIVERSITÉ ET L'ENVIRONNEMENT (MOBE)

Brachyodus, Brachyodus onoides, Céartartiodactyle, Antrachothéridé, Miocène, -23 à -5 millions d'années, Loiret, Mandibule, PAZ.2016.0.3.69

Renard roux, Vulpes vulpes, Carnivore, Eurasie, Afrique du Nord, ZMA.40

Poire de variété 'Louise Bonne d'Avranches' Pyrus communis subs. communis, Rosacée, Domestiquée, moulage, BDA.2011.0.3050

Balbusard pêcheur, mâle juvénile, Pandion haliaetus, Accipitridforme, Subcosmopolite, ZOR.2017.0.17

Bec-croisé des sapins, Loxia curvirostra, Passériforme, Hémisphère nord, Femelle ; Mâle, ZOR.2015.1.96, ZOR.2015.1.97

Lucane - cerf-volant , Lucanus cervus, Coléoptère, Lucanidé, Europe de l'Ouest, ZEN.2011.0.4543 ETU.2020.89

Quincye, Phyllositicate (argile) coloré par un pigment organique et silicifié, Eocène supérieur, -38 à -34 millions d'années, Cher, France, BRGM.93

Falun, Sable coquillier (roche sédimentaire), Miocène, -19 à -15 millions d'années, Centre-Val de Loire, PEDA.2020.2

FRAC CENTRE

Günther Domenig & Eilfried Huth
Stadt Ragnitz, 1969-2001
Maquette
Plastique, plexiglas, peinture

80 x 162 x 190 cm
Inv. 000 02 25
Photographie : Philippe Magnon
Collection Frac Centre-Val de Loire

Shigeru Ban
Paper Log House, Site Model II, Kobe, 1995
Maquette
Carton, tissu, bois, plastique, ficelle
114,5 x 50,5 x 50,3 cm
inv. 999 02 254
Photographie : Philippe Magnon
Collection Frac Centre-Val de Loire

Sophie Calle
Anatoli, 1984
Installation
Photographies couleurs, photographies noir et blanc et un texte
219 x 926,7 cm
inv. 989 01 19
Photographie : Martin Argyroglo
Collection Frac Centre-Val de Loire

Archigram
Projet de Peter Cook
Instant City in a Field Long Elevation, Ech. 1:200, 1969
Sériographie
Encre sur papier
56,5 x 220 cm
inv. 998 01 69
Photographie : Philippe Magnon
Collection Frac Centre-Val de Loire"

"Archigram
Projet de Peter Cook
Instant City Visits Bournemouth, 1968
Dessin
Photomontage
23 x 34,5 cm
inv. 998 01 71
Photographie : Philippe Magnon
Collection Frac Centre-Val de Loire

Guy Debord
Guide psychogéographique de Paris. Discours sur les passions de l'amour, 1957
Pentes psychogéographiques de la dérive et localisation d'unités d'ambiance
Lithographie
Tirage sur papier
59,5 x 73,5 cm
inv. 000 00 01
Photographie : François Lauginie
Collection Frac Centre-Val de Loire

Angela Hareiter
Future House, Gerade Gekauft, 1966-1967
Dessin
Collage sur carton monté sous plexiglas
55,4 x 81,3 cm
inv. 012 009 002
Photographie : François Lauginie
Collection Frac Centre-Val de Loire

Guy Rottier
Maison sur fil, Bleu Noir, 1965-2000
Dessin
Gouache, encre, crayon graphite et feutre sur papier
65 x 50 cm
inv. 007 61 01
Photographie : François Lauginie
Collection Frac Centre-Val de Loire
Donation Guy Rottier

Ionel Schein
Maison tout en plastiques, Salon des Arts ménagers, Paris, Ech. 1:25, 1956-1997
Maquette
Plastique, bois
27,5 x 72 x 72 cm
inv. 997 01 401
Photographie : Philippe Magnon
Collection Frac Centre-Val de Loire

IA++
Avec Marco Galofaro
Microtopias, Artscape, 2003
Maquette
Plastique, plexiglas
26 x 100 x 30 cm
inv. 007 02 01
Photographie : François Lauginie
Collection Frac Centre-Val de Loire

LA BORNE - CENTRE CÉRAMIQUE CONTEMPORAINE

ROUSSEAU Nicolas, Hybride, 2021, H = 25 cm Largeur = 21 cm Profondeur = 21cm, Porcelaine, Modelage, Pastillage, email transparent cuit à 1280° four électrique.
© Centre Céramique Contemporaine, cliché de F. Lauginie

PETIT Lucien, Colonne percée, 2020, 40 x 11cm, Grès, modelage, cuisson bois.
© Centre Céramique Contemporaine, cliché de F. Lauginie

POULSEN Charlotte, Le fumeur, NC, 40 cm de haut, grès et porcelaine, modelage.
© Centre Céramique Contemporaine, cliché de F. Lauginie

DAIGELER Suzanne, Porte-lune, 2018, 54 x 15 cm, h 51 cm, faïence et fer rouillé, modelage à la plaque.
© Centre Céramique Contemporaine, cliché de F. Lauginie

LACROIX Daniel, Architecture, 2022, Haut. 77 cm x 18 cm x 18 cm, Grès blanc /vieux chêne, Travail à la plaque.
© Centre Céramique Contemporaine, cliché de F. Lauginie

GUILLEME Jean, La Star, NC, hauteur 37 cm, grès, (cuisson dans un four à bois 1300 °), modelage.
© Centre Céramique Contemporaine, cliché de F. Lauginie

Karine BONNEVAL et Charlotte POULSEN Saraccenia, 2016,

25 x 50 x 25 cm, Grès, engobes, patte de lapin, pièce tournée, émaillée, cuisson au gaz Collection : Centre céramique contemporaine La Borne, dispositif « Résidence La Borne » 2015-2016.
© Centre Céramique Contemporaine, cliché de F. Lauginie

KELECOM Anne-Marie, Architecture, 2021, H 74 x 40 x 46 cm, Mélange de grès, Colombin, modelage cuisson long au bois 6 jours four anagama.
© Centre Céramique Contemporaine, cliché de F. Lauginie

DERELY Ophélie, Buste, 2021, 70 x 40 cm, Grès, Modelage et cuisson anagama.
© Centre Céramique Contemporaine, cliché de F. Lauginie
GRIFATON Catherine, Chance, 2021, 33cm x 34 cm, porcelaine - grès noir - or, colombin.
© Centre Céramique Contemporaine, cliché de F. Lauginie

CENTRE NATIONAL CHORÉGRAPHIQUE D'ORLÉANS

Twenty-Seven perspectives
CCN d'Orléans
Maud Le Pladec
Création 2018
Pièce pour 10 interprètes
Durée 60 min
Durée Extrait : 3'28
Conception et chorégraphie Maud Le Pladec
Création lumière Eric Soyser
Création musicale Pete Harden
À partir de Franz Schubert, Symphonie Inachevée n.8 D 759
Création costumes Alexandra Bertaut
Assistant Julien Gallée-Ferré
Interprétation Régis Badel, Amanda Barrio Charmelo, Olga Dukhovnaya, Jacquelyn Elder, Simon Feitz, Maria Ferreira Silva, Aki Iwamoto, Daan Jaartsveld, Louis Nam Le Van Ho, Noé Pellencin
En alternance avec Matthieu Chayrigues, Audrey Merilius, Jeanne Stuart et Alexandra Fribault
Régie générale : Fabrice Le Fur
Régie lumière : Nicolas Marc
Régie son : Vincent Le Meur

Counting Stars with you
CCN d'Orléans
Maud Le Pladec
Création 2021
Pièce pour 6 danseur-euse-s et chanteur-euse-s
Durée 60 min
Durée Extrait : 1'45"
Images : Roméo Evrard
Montage : Julie Pareau
Captation réalisée au Théâtre d'Orléans avec l'aimable autorisation de la Scène nationale d'Orléans
Conception, direction artistique et chorégraphie : Maud Le Pladec
Dramaturgie musicale : Maud Le Pladec et Tom Pauwels de l'Ensemble Ictus
Musique composée, arrangée, interprétée & produite par : Chloé Thévenin
Compositrices : Kassia de Constantinople, Madame Gandhi, Anna Caragnano & Donato Dozzy, Elysia Crampton, Barbara Strozzi, Laura Steinhilber, les femmes de Biera (Italie) et Giovanna Marini, Beautiful Chorus, MT. Sims, Planningtorock et The Knife, Lucie Antunes, Chloé Travail vocal et assistante à la dramaturgie musicale : Dalila Khatir
Danseur-euse-s et chanteur-euse-s : Régis Badel, Chandra Grangean, Pere Jou, Andréa Moufounda, Aure Wachter, Solène Wachter
Conception et création costumes : Christelle Kocher, assistée de Carles Urraca Serra — KOCHE
Assistante costumes : Marion Régnier
Création lumière et scénographie : Eric Soyser
Collaboration dramaturgique : Baudouin Woehl
Régie générale : Fabrice Le Fur
Régie lumière : Nicolas Marc
Régie son : Vincent Le Meur
Maquillage : Ruben Masoliver
Coiffure : Andrea Idini
Diffusion et développement : A propic / Line Rousseau & Marion Gaudent
Remerciements à Yannick Guédon et Giovanna Marini

Silent Legacy
CCN d'Orléans
Maud Le Pladec
Création 2022
Durée : 50 minutes
Durée Extrait 1 minute
Conception, direction artistique et chorégraphie Maud Le Pladec feat. Jr Maddripp
Chorégraphie Solo Adeline Kerry Cruz, Maud Le Pladec et Jr Maddripp, Solo Audrey Merilius, Maud Le Pladec et Audrey Merilius
Assistant à la chorégraphie Régis Badel
Musique composée, arrangée, interprétée & produite par Chloé Thévenin
Travail vocal Dalila Khatir
Assistant à la dramaturgie musicale Pere Jou
Danseuses Adeline Kerry Cruz et Audrey Merilius + invité Conception et création costumes Christelle Kocher — KOCHE
Assistante costumes Marion Régnier
Création lumière et scénographie Eric Soyser
Régie générale Fabrice Le Fur
Régie lumière Nicolas Marc # Régie son Vincent Le Meur

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE TOURS

Shakespeare William, Le Marchand de Venise [Business in Venice], mise en scène Jacques Vincey, texte et adaptation de Vanassy Khamphommla, avec notamment cinq comédiens du Jeune Théâtre en Région Centre-Val de Loire, Centre dramatique régional de Tours-Théâtre

Olympia, 23 septembre 2017
© Centre dramatique national de Tours - Théâtre Olympia 2017, captation de Jean-Christophe Ségard

Marivaux, L'îles des esclaves, mise en scène Jacques Vincey, avec les comédiens du Jeune Théâtre en Région Centre-Val de Loire, Centre dramatique régional de Tours-Théâtre Olympia, 28 janvier 2016.
© Centre dramatique national de Tours - Théâtre Olympia 2019, captation de Jean-Christophe Ségard

Ndiaye Marie, Les Serpents, mise en scène Jacques Vincey, trad. Marc Goldberg, avec Hélène Alexandridis, Bénédicte Cerutti et Tiphaine Raffier, Centre dramatique régional de Tours-Théâtre Olympia, 6 octobre 2020.
© Centre dramatique national de Tours - Théâtre Olympia 2019, captation de Jean-Christophe Ségard

Pommerat Joël, La Réunionification des deux Corées, mise en scène Jacques Vincey, trad. Marc Goldberg, avec neuf comédiens du TheatreWorks of Singapour, Centre dramatique régional de Tours-Théâtre Olympia, 20 novembre 2018.
© Centre dramatique national de Tours - Théâtre Olympia 2019, captation de Jean-Christophe Ségard

CICLIC - AGENCE RÉGIONALE DU CENTRE-VAL DE LOIRE POUR LE LIVRE, L'IMAGE ET LA CULTURE NUMÉRIQUE

Corso fleuri à Tours, Jean Chauvin, 1959, 8 mm, Collection Ciclic Centre-Val de Loire
Corso fleuri à Tours, Jean Chauvin, 1959, 8 mm,

La baguette magique, Jean Rousselot, 1947, 9,5 mm, Collection Ciclic Centre-Val de Loire
La baguette magique, Jean Rousselot, 1947, 9,5 mm
Pont-canal de Briare, Raoumond Lévêillé, 1947, 9,5 mm, Collection Ciclic Centre-Val de Loire
Pont-canal de Briare, Raoumond Lévêillé, 1947, 9,5 mm

Noble vaisseau des blés, Robert Parlange, 1988, Super 8, Collection Ciclic Centre-Val de Loire
Noble vaisseau des blés, Robert Parlange, 1988, Super 8

Negative Space, Ru Kuwaha et Max Porter, Ikki films, 2017
Avec le soutien de Ciclic - Région Centre-Val de Loire Ikki films

Haenyo, les femmes de la mer, Eloi Gimenez, Girelle production, 2017 Avec le soutien de Ciclic - Région Centre-Val de Loire Girelle productions

BIBLIOTHÈQUE DE BOURGES

Feuillelet enluminé représentant David et Goliath, attribué à Jean Colombe, issu d'un livre d'heures, vers 1480, BM Bourges, Ms 1081
François Lauginie / BM Bourges

Bible de Saint-Sulpice, dernier quart du XIIe siècle, feuillet 366 recto, BM Bourges, Ms 3
François Lauginie / BM Bourges

Heures à l'usage de Bourges, dites de Guillemette Héme-tout, XVe siècle, feuillet 65 recto, BM Bourges, Ms 594
François Lauginie / BM Bourges

Geoffroy Tory, Champ fleury..., Paris, Geoffroy Tory et Gilles Gourmont, 1529, BM Bourges, Bya 2046U res
François Lauginie / BM Bourges

Guillaume de Lorris, Jean de Meung, Le Roman de la Rose, Genève, Jean Croquet, 1481, BM Bourges, Inc 213
François Lauginie / BM Bourges

Heures à l'usage de Rome, Philippe Pigouchet pour Simon Vostre, Paris, 1498, BM Bourges, Inc 22bis
François Lauginie / BM Bourges

Gravure représentant la ville de Bourges publiée dans Civitates Urbis Terrarum, Cologne, 1676, BM Bourges, By PI C1.
François Lauginie / BM Bourges

Claude Ptolémée, Cosmographie, Ulm, Johannes Reger pour Justus de Albano, 1486, BM Bourges, Inc 230.
François Lauginie / BM Bourges

BIBLIOTHÈQUE D'ORLÉANS

Raban Maur, Éloge de la Sainte Croix (Ms 145), XIe siècle. Parchemin, 190 pages, 428 x 330 mm. Reliure cuir.
© Médiathèque d'Orléans

Charles David. Portrait de Jeanne d'Arc (Ms 1673), XVIIème siècle.
© Médiathèque d'Orléans

"Procès de Jehanne la Pucelle" (MS 1673), XVIème siècle. Parchemin. 130 feuillets, 220 x 310 mm. Reliure velours rouge, coins de bronze.
© Médiathèque d'Orléans

Max Jacob, «Journal de guerre" (Ms 2244), 1940. Cahier relié, papier, 48 pages, 215x170 mm
© Médiathèque d'Orléans

Ensemble (Ms 2614)
Enregistrement audio sur bande magnétique conservée dans une boîte Sonocolor, Orléans, 10 février 1961. 13,6 x 13,6 x 2 cm.
Philippe Charpentier // l'Express : [Madeleine Chapsal

et Georges Bataille à la Bibliothèque municipale d'Orléans), 8 tirages photographiques positives, noir et blanc, 10 février 1961. 21,3 x 29,6 cm et 24 x 15,5 cm. L'Express, n°510. 23 mars 1961 : « Georges Bataille », p. 34-36. 43,3 x 30,4 cm.
Georges Bataille, Le Coupable suivi de l'Alleluiah (Somme athologique, t.2.). Gallimard, 1961. Exemplaire du service presse, dédicace de Georges Bataille à Madeleine Chapsal : « à Madeleine Chapsal // en toute sympathie // hommage de // Georges Bataille. » (I-XIV), 233p. 18,6 x 12 cm.
© Médiathèque d'Orléans

BIBLIOTHÈQUES DE TOURS

Tite Live. Histoire romaine. manuscrit. vers 1467-1470, Bibliothèque municipale de Tours, Ms. 984
© Bibliothèque municipale de Tours, cliché F. Joly.

Heures à l'usage de Rome, Paris, Tours et Moulins, vers 1515-1520, Bibliothèque municipale de Tours, Ms. 2104
© Bibliothèque municipale de Tours, cliché F. Joly.

Gratin, Décret, manuscrit, fin du XIIIe siècle, Bibliothèque municipale de Tours, Ms. 558
© Bibliothèque municipale de Tours, cliché F. Joly.

Évangiles, manuscrit, Tours ou Saint-Benoît-sur-Loire, vers 800. Bibliothèque municipale de Tours, Ms. 22
© Bibliothèque municipale de Tours, cliché F. Joly.

ARCHIVES DE L'INDRE

Portrait de George Sand
Archives départementales de l'Indre
Alfred de Musset
© Archives départementales de l'Indre

Les fleurs de l'herbier de George Sand
Archives départementales de l'Indre
George Sand
© Archives départementales de l'Indre

Affiche du chemin de fer ligne Paris Orléans Limoges
© Archives départementales de l'Indre

ARCHIVES DE LOIR-ET-CHER

Retour d'exode de la famille Bled : halte forcée près de Saint-Aignan
13 août 1940
Photographie
6 x 9 cm
AD41, 197 Fi 109, fonds Thibault Fourrier
Archives départementales de Loir-et-Cher

Vendôme, vue de la porte Saint-Georges après les bombardements du 15 juin 1940
1940
Photographie (reproduction numérique)
AD41, 130 Fi 3, fonds Michaël Fauvinet
Archives départementales de Loir-et-Cher
Vue du centre-ville de Blois après déblaiement des zones bombardées en 1940
Vers 1945-1946 ?
Négatif stéréoscopique
6 x 6 cm
AD41, 105 Fi 1337, Fonds de la famille Lunais-Bruère
Archives départementales de Loir-et-Cher

Jean Chartrin
Blois, vue de divers chantiers de reconstruction
8 septembre 1948
Photographie
AD41, 1195 W 44
Archives départementales de Loir-et-Cher

Théophile Poilpot
Chemin de fer d'Orléans. Les bords de la Loire [Château de Chaumont-sur-Loire]
1904.

Affiche, Affiches artistiques établissements Minot, Paris
75 x 106 cm
AD41, 8 Fi 2731
Archives départementales de Loir-et-Cher

MAISON DE LA MAGIE ROBERT-HOUDIN

Hartmaan Michell et Jean-Pierre
« Le dragon à six têtes » 1998
Sculpture automate monumentale en résine époxy et fibre de carbone, fonctionnant avec des vérins hydrauliques, système électronique et ordinateur." Collection de la Maison de la Magie - Robert-Houdin à Blois (Vidéo Céline Berthenet - Ville de Blois)

« Pendule à triple mystère »
Création Jean-Eugène Robert-Houdin
Entre 1838 et 1850
Verre, bronze, cuivre, laiton bois et tissu
Dimensions H. 58 cm ; l. 35 cm ; P. 27 cm
Collection de la Maison de la Magie - Robert-Houdin à Blois, n°inv. 82.15.1 (Photo Daniel LEPISSIER 2014).

« Automate « La leçon de chant »
Création Jean-Eugène Robert-Houdin
Entre 1838 et 1850
Verre, bronze, cuivre, laiton bois et tissu
Dimensions H. 62 cm ; l. 57 cm ; P. 38 cm
Collection de la Maison de la Magie - Robert-Houdin à Blois, n°inv. 81.25.40 (Photo Daniel LEPISSIER 2014).

Chaise à disparition

Inventeur Joseph Buatier
Fabricant DICKMANN-MINALONO à Paris entre 1930 et 1960
Décor en bois et toile peinte, système mécanique en métal
Dimensions L. 49 cm ; H. 91.5 cm ; l. 46 cm
Collection de la Maison de la Magie - ROBERT-HOUDIN à Blois, n° inv. 998.1.238 (Photo François LAGARDE 1991)

« Cabine aux sabres » aussi appelée « Cabine aux piques »
Menuiserie de bois peint assemblée par des boulons en fer
Fabriquée au début du 20e siècle
Dimensions H. 114.5 cm ; l. 64.3 cm
Collection de la Maison de la Magie - ROBERT-HOUDIN à Blois, n° inv. 998.1.189 (Photo François LAGARDE 1991).

Affiche de la tournée BÉNÉVOL
« Le légendaire professeur BÉNÉVOL »
Auteur anonyme
Lithographie en couleur sur papier
Imprimé à Paris vers 1935
Dimensions H. 85 cm ; L. 61 cm
Collection de la Maison de la Magie - Robert-Houdin à Blois, n° inv. 998.1.376 (Photo Ivan BOUKEF 2020).

Affiche « THE GREAT CARTER SHOOTING A MARKED BULLET... »
Imprimé par la « OTIS LITHOGRAPH COMPAGNY » à Cleveland aux États Unis d'Amérique
Lithographie en couleur sur papier
Entre 1920 et 1940
Dimensions H. 268 cm ; L. 206 cm
Collection de la Maison de la Magie - Robert-Houdin à Blois, n° inv. 998.1.391 (Photo François LAGARDE 1991).

#11



CATALOGUE DE COLLECTION

COLLECTION CENTRE - VAL DE LOIRE

lavilette.com/micro-folie

✉ micro-folie@villette.com

🐦 [@MicroFolie](https://twitter.com/MicroFolie)
