Les litanies de la Vierge - dossier de présentation

Références du dossier

Numéro de dossier : IM99000001
Date de l'enquête initiale : 2013
Date(s) de rédaction : 2013, 2014
Cadre de l'étude : enquête thématique régionale les litanies de la Vierge, mobilier et objets religieux
Auteur(s) du dossier : Léa Vernier
Copyright(s) : (c) Région Hauts-de-France - Inventaire général

Désignation

Aires d'études : Somme, Aisne, Oise

Présentation

Définition du thème

Les litanies de la Vierge et leur iconographie sont assez méconnues, probablement par faute d'études récentes sur le sujet, l'auteur ayant contribué à modeler notre vision du thème étant l'un des plus illustres historiens d'art de la fin du 19e et de la première moitié du 20e siècle : Émile Mâle.
Étymologiquement, le terme "litanie" vient du latin "*litania*" désignant une prière publique adressée aux dieux. Dans le langage courant, la litanie est une "prière liturgique alternant les invocations psalmodiées par l'officiant et les réponses chantées ou récitées par l'assistance". Cette définition nous donne un aperçu de ce que sont, d'un point de vue structurel et liturgique, les litanies de la Vierge. La principale caractéristique de ces invocations est la répétition des qualités divines accordées à Marie ; leur forme est assez proche de certains textes de l'Ancien Testament, tels que le *Cantique des Cantiques* ou les *Psaumes*, dont une grande partie des qualificatifs sont issus.
D'un point de vue iconographique les litanies représentent, sous forme d'emblèmes ou de symboles, les qualités religieuses données à la Vierge. Ces emblèmes sont généralement au nombre de quinze :
- le soleil,
- la lune,
- l'étoile,
- le lys,
- le massif de roses,
- la tige de Jessé,
- le cèdre,
- l'olivier,
- le puits,
- la fontaine,
- le miroir sans tache,
- la tour de David,
- la porte du Ciel,
- le jardin clos,
- la Civitas Dei.

Chacun d'entre eux correspond à une inscription latine situées dans un phylactère. S'ils peuvent être représentés isolément, ils sont généralement associés à la Vierge en prière, mais aussi à Dieu le Père bénissant. L'importance de ce thème est liée au développement d'une croyance très controversée au sein de l'Église catholique et pourtant très populaire à l'époque médiévale : l'Immaculée Conception. Cette dernière énonce l'idée selon laquelle la Vierge fut conçue "sans tache", c'est-à-dire exempte de péché originel, en prévision de sa maternité divine et du sacrifice de son fils.

Les sources scripturaires et littéraires des litanies

1) Leurs origines vétérotestamentaires

Les longues invocations qui composent les litanies sont en partie issues d'ouvrages vétérotestamentaires tels que le *Cantique des Cantiques*, la *Genèse*, les *Psaumes*, l'*Ecclésiaste* ou *Livre du Siracide*, et le *Livre de la Sagesse*. Les qualificatifs vétérotestamentaires comprennent :

- "*Electa ut sol*" signifiant "éclatante comme le soleil" et "*Pulchra ut luna*" signifiant "belle comme la lune", expressions venant toutes deux du *Cantique des Cantiques* (chapitre 6, verset 10). Ces citations renvoient aussi au passage des "Louanges de l'épouse parfaite" du *Livre du Siracide* (chapitre 26, verset 16) où la beauté de l'épouse, gage de sa qualité et de sa perfection, est comparée au soleil qui s'élève dans les cieux.
- "*Hortus conclusus*" signifiant "jardin clos", expression issue elle aussi du *Cantique des Cantiques* (chapitre 4, verset 12) où la fiancée est appelée "jardin verrouillé", insistant ainsi sur sa virginité, et par analogie sur celle de la Vierge.
- "*Fons hortorum*" signifiant "fontaine des jardins" et "*Puteus aquarum viventium*" signifiant "puits d'eaux vives" (*Cantique des Cantiques*, chapitre 4, verset 15).
- "*Cedrus exaltata*" signifiant "cèdre élevé, exalté" (*Livre du Siracide*, chapitre 24, verset 13).
- "*Oliva speciosa*" signifiant "olivier magnifique" (*Livre du Siracide*, chapitre 24, verset 14).
- "*Plantatio rosae*" signifiant "massif de roses", il s'agit d'une formule abrégée pour parler des roses de Jéricho citées dans le *Livre du Siracide* (chapitre 24, verset 14).
- "*Lilium inter spinas*" signifiant "lys parmi les épines" (*Cantique des Cantiques*, chapitre 2, verset 2). Le mot hébreu signifiant "lys" désigne aussi l'anémone ou le lotus, attribut féminin que l'on retrouve dans de nombreuses civilisations, et notamment dans la mythologie grecque puisque la nymphe Lotis, poursuivie par Priape le dieu de la fertilité, s'est changée en lotus pour lui échapper.
- "*Speculum sine macula*" signifiant "miroir sans taches" (*Livre de la Sagesse*, chapitre 7, versets 25-26) évoque l'absence de péché originel chez Marie.
- "*Turris Davidica*" signifiant "Tour de David" (*Psaume* 61, verset 3) ou "*Turris eburnea*" signifiant la "tour d'ivoire" (*Cantique des Cantiques*, chapitre 4, verset 4). Cette appellation se réfère au sein de Marie qui a donné protection à Jésus mais aussi à tous ceux cherchant un refuge contre la tentation. La tour, édifice impénétrable, symbolise aussi la virginité de Marie.
- "*Porta civitatis*" signifiant "Porte de la ville", ou "*Porta coeli*" signifiant "Porte du Ciel" (*Genèse*, chapitre 28, versets 16-17). La Vierge est appelée Porte du Ciel, car elle a donné naissance au Christ et donc à la parole divine guidant les Hommes jusqu'aux cieux.
- "*Civitas Dei*" signifiant "Cité de Dieu" mais aussi "Jérusalem Céleste" (*Psaume* 87, verset 3). Dans la Bible, la ville de Jérusalem est aussi appelée Sion, elle est la capitale spirituelle de tous les peuples. En comparant la Vierge à Sion, elle est donc désignée comme mère de tous les peuples et devient le visage en qui l'Église peut s'incarner.

2) Sources et Interprétations des autres qualificatifs mariaux

Certains des qualificatifs employés dans la prière mais aussi dans l'iconographie n'ont pas d'origines vétérotestamentaires et doivent leur place à leurs étymologies et à leurs significations théologiques.

- "*Stella maris*" ou "Stella matutina", signifiant "étoile de mer" ou "étoile du matin". Ces qualificatifs ne résultent pas d'une citation biblique, ils dérivent de l'étymologie du prénom "Marie" ("Maryam" en hébreu). Toutefois, dans le répertoire grégorien il existe un hymne appelé *Ave Maris Stella*, dont les origines remontent au 6e siècle, qui prouve que la comparaison entre la Vierge et l'étoile de la mer existait bien avant l'apparition des Litanies de la Vierge.
- "*Speculum justitiae*" signifiant "miroir de Justice", le terme "Justice" étant ici employé en fonction du sens que lui donne la Bible, c'est-à-dire un synonyme de la sainteté et de la perfection des vertus chrétiennes. Cette analogie de la Vierge et du miroir rappelle aussi le *Livre de la Sagesse* (chapitre 7, verset 26).
- "*Sedes sapientiae*" signifiant "trône de Sagesse", cette invocation fait appel aux représentations de la Vierge tenant l'Enfant sur ses genoux, le Christ étant l'incarnation de la Sagesse divine, Marie en est donc le trône.
- "*Vas spirituale*" signifiant "vase spirituel" et "*Vas honorabile*" signifiant "vase honorable", ces qualificatifs sont des personnifications du sein maternel et virginal.
- "*Rosa mystica*" signifiant "rose mystique", cette appellation fait référence à Marie et au mystère de l'Incarnation. Cette analogie a été reprise des écrits des Pères de l'Église, comme saint Bonaventure.
- "*Domus aurea*" signifiant "maison dorée" ou "maison rayonnante". Marie est appelée "maison dorée" car elle surpasse toutes les autres créatures par ses vertus, mais aussi parce que l'or est un métal précieux symbole de divinité.
- "*Foederis arca*" signifiant "Arche d'Alliance". Ce parallèle entre la Vierge et l'Arche d'Alliance reflète l'idée selon laquelle Marie est l'arche de la Nouvelle Alliance car comme l'Arche d'Alliance qui porte les Tables de la Loi, Marie porte en son sein le Christ, qui va répandre la parole de Dieu et amener la Nouvelle Alliance entrevue par le prophète Jérémie (*Livre de Jérémie*, chapitre 31, versets 31-34).

Ces sources vétérotestamentaires ou non donnent une vision emblématique de Marie ; chacun des attributs matérialisant le dogme de l'Immaculée Conception dont la Vierge des litanies est la personnification.

3) La poésie médiévale

A la fin du Moyen Âge, la Vierge était à l'honneur dans de nombreux poèmes chantés dont la plupart étaient écrits par des moines. Figurant une image idéalisée de la femme, elle est pour ces moines le seul être féminin digne d'amour.
Les laïques, encouragés par les ordres religieux mais aussi par les fêtes et croyances locales, célébrèrent la Vierge immaculée à partir du 12e siècle ; mais c'est aux 15e et 16e siècles, avec le développement des confréries dédiées à la Vierge, que les poèmes en son honneur se multiplièrent. Liées à ces confréries, des sociétés appelées "Puys", situées dans les provinces picardes et normandes, développèrent des concours de poèmes en l'honneur de la Vierge et de sa conception. Ces concours avaient lieu chaque année et regroupaient des concurrents venus de toutes les régions. Les puys les plus connus étaient :
- Le Puy d'Arras (Artois) ;
- Le Puy Notre-Dame de Lille (Flandres) ;
- Le Puy de l'Assomption (Douai, Flandres) ;
- La Confrérie Notre-Dame du Puy (Amiens, Picardie) ;
- Le Puy de la Conception (Caen, Normandie) ;
- Le Puy de musique d'Évreux (Normandie) ;
- La Confrérie de la Conception Notre-Dame de Rouen (Normandie).

La confrérie de la Conception Notre-Dame (Rouen) était la plus réputée. Créée au 12e siècle par Jean de Bayeux, archevêque de Rouen, la confrérie organisait une fête soit le 15 août, jour de l'Assomption, soit le 8 décembre, jour présumé de la Conception de Marie ; elle était appelée "fête aux Normands". C'est en 1486 que le Puys prit un caractère littéraire sous l'impulsion de Pierre Daré, lieutenant-général du bailliage de Rouen et prince de la confrérie, qui décida de créer des prix pour récompenser les meilleures poésies en l'honneur de la Vierge immaculée. A partir de 1515, les vainqueurs obtenaient certains emblèmes mariaux en récompense (ex : un soleil, une rose, une étoile, un miroir).
La dimension poétique des litanies ne peut être ignorée, qu'il s'agisse de leur structure ou de leur prose. En effet, elles se caractérisent par une forme musicale d'une grande simplicité formelle, alternant invocations, demandes ou acclamations chantées par un soliste ou un groupe de solistes, et réponse brève et uniforme de l'assemblée. Par ailleurs, de nombreux poèmes médiévaux préfigurent sa structure, mais aussi son contenu, l'exemple le plus significatif étant un poème du 13e siècle intitulé *Les Neuf joies de Notre-Dame* et attribué à Rutebeuf (poète originaire de Champagne ayant vécu de 1230 à 1285 environ). Ce poème reprend une grande partie des qualificatifs évoqués auparavant comme le jardin clos, l'étoile de mer ou l'Arche d'Alliance.
L'énumération des qualités mariales rappelle aussi la poésie courtoise ; la Vierge, à l'image de la dame courtoise, est un modèle de perfection et de vertu, les Hommes, doivent louer sa pureté et notamment à travers des poèmes. Comme les chevaliers courtois, les poètes du Moyen Âge chantent la Vierge immaculée dans le but d'acquérir ses faveurs et de gagner leur place au jardin d'Éden.
Influencées par la poésie médiévale, elle-même inspirée par la poésie antique et biblique, les litanies se constituent à la fin du Moyen Âge, période au cours de laquelle se répand la croyance en l'Immaculée Conception mais aussi la dévotion du rosaire. Les tournures poétiques, ainsi que les sources vétérotestamentaires de cette prière ont été choisies dans le but de chanter les louanges de la Vierge, mais aussi dans le but de séduire l'esprit populaire. La portée didactique de la prière sera renforcée par l'apparition d'une nouvelle image à la fin du 15e siècle : la Vierge des litanies.

Contextualisation du thème

1) Apparition du modèle iconographique

Dans le climat incertain de la fin du Moyen Âge, marqué par les guerres (guerre de Cent Ans, guerres d'Italie), l'expansion du protestantisme, mais aussi par le renouveau économique, scientifique et artistique mené par la pensée humaniste, les querelles avec les "anti-immaculistes" conduisent ses défenseurs à créer une iconographie palliant l'absence de sources écrites attestant de l'exception mariale, l'image de la Vierge des litanies est alors utilisée comme outil de propagande.
L'apparition de techniques nouvelles, comme la gravure à partir du 14e siècle, va permettre à la création d'évoluer, notamment grâce à la diffusion de modèles ; l'emploi de modèles n'était pourtant pas nouveau, mais le phénomène va prendre une ampleur sans précédent. Cet engouement va être renforcé par l'apparition des premiers livres imprimés : les incunables.
C'est dans ce contexte technique innovant qu'apparaît la première représentation des litanies ; il s'agit d'une gravure figurant au folio 6v d'un *Livre d'heures à l'usage de Rome*, édité pour la première fois le 1er décembre 1502 par Thielman Kerver, libraire et graveur originaire de Coblence. Cette gravure va servir de modèle iconographique à la plupart des représentations du thème, même si le schéma subira quelques variations.

Le schéma iconographique de la gravure est assez simple : la Vierge est représentée debout, vue de face, les mains jointes en prière ; elle est auréolée, ses cheveux se déploient sur ses épaules et elle est vêtue d'une longue robe blanche lui donnant l'apparence d'une jeune fille chaste et pure ; suspendue entre ciel et terre, son regard est dirigé vers un monde inconnu. Les emblèmes, au nombre de quinze, sont figurés autour d'elle, chacun d'entre eux est identifié à l'aide d'une inscription latine se trouvant dans un phylactère. Dieu le père apparaît au-dessus de la Vierge, les nuées s'écartant pour le révéler ; il porte la tiare pontificale, ainsi qu'un orbe crucifère, tandis que de son autre main il esquisse un geste de bénédiction, légitimant la Vierge des litanies et par son intermédiaire la croyance en l'Immaculée Conception.

2) La particularité picarde

Située entre la Normandie, berceau des croyances en l'Immaculée Conception, et le Bassin parisien dont le premier modèle iconographique est originaire, la Picardie présente donc un avantage géographique quant à la diffusion du thème, et ce quel que soit le support sur lequel il est représenté.
La Picardie actuelle ne correspondant pas à la région historique, se pose la question de la délimitation de ses frontières. En effet, faisant partie du duché de Bourgogne jusqu'à son annexion par le Royaume de France en 1477, la Picardie incluait à la fin du 16e siècle le Boulonnais et le Ternois, et ne comprenait ni le Laonnois, ni le Soissonnais, ni le Valois. Au vu de ces considérations historiques et géographiques il a été décidé de restreindre le périmètre de la recherche à la Picardie actuelle ; une recherche portant sur la France entière ayant été réalisée dans le cadre d'un mémoire de Master 2 les données recueillies pourront ainsi être complétées.
De la petite église paroissiale aux cathédrales, les œuvres inventoriées se répartissent malgré tout sur une près d'une vingtaine de communes picardes. Elles appartiennent aussi bien à l'art du vitrail, pourtant fortement endommagé par les deux guerres mondiales, qu'à la sculpture et à la gravure. L'importance de la représentation du thème dans la région résulte donc de plusieurs facteurs, à savoir : les croyances populaires normandes, la diffusion de modèles iconographiques parisiens par l'intermédiaire de la gravure, et l'influence champenoise dans la création et production de vitraux.

3) L'élaboration de l'iconographie

L'élaboration de l'iconographie des litanies résulte de différents facteurs :
- premièrement, l'image répond à la demande d'un commanditaire, lequel peut être à l'origine du programme iconographique comme pour la verrière de Clermont où l'iconographie a été choisie et élaborée par deux chanoines membres de la famille d'Argillières, donatrice de la verrière.
- Deuxièmement, l'image a été créée à partir d'autres représentations mariales. En effet, les commanditaires et les artistes puisent leur inspiration dans des représentations antérieures où la Vierge est déjà associée à des attributs. Par exemple, dès le 13e siècle, le lys ou la rose, sont utilisés dans l'iconographie mariale, et plus particulièrement dans les représentations de l'Annonciation ; ils participaient à la volonté de montrer la virginité de Marie dans l'enfantement. Le soleil et de la lune, devenus attributs mariaux dans les litanies, sont eux aussi antérieurs à la création du thème, puisqu'on les trouve dans des enluminures dès le 6e siècle, et notamment dans les représentations de la Crucifixion.
La préfiguration d'emblèmes tels que la Tour de David, la Civitas Dei, la Porte du Ciel, la fontaine ou le puits trouve son inspiration dans l'architecture médiévale et antique, mais aussi dans d'autres représentations. Ainsi, la représentation de la Tour de David se base sur des données archéologiques car cette tour a réellement existé, elle est d'ailleurs toujours présente dans la vieille ville de Jérusalem où elle fut construite au 2e siècle avant J.-C. La Civitas Dei ou Jérusalem Céleste jouait au Moyen Age un rôle important dans l'éducation des fidèles puisqu'elle était liée à la destinée de l'homme vertueux après sa mort. C'est pourquoi sa représentation a été exploitée par des nombreux artistes, laissés libres dans son interprétation iconographique faute de traité théologique la définissant précisément. Néanmoins, la Jérusalem historique va servir de modèle car l'architecture de la ville est connue par des cartes et des récits de marchands et de croisés.
Pour finir, l'élaboration de l'iconographie résulte aussi du choix de la technique employée pour la représentation, chaque support ayant ses particularités, ainsi qu'une destination différente (dévotion privée, démonstration dogmatique à grande échelle, etc).

Le choix des techniques et des supports

Si le modèle iconographique apparaît grâce aux innovations techniques conduisant à la création du livre imprimé, des techniques plus traditionnelles comme le vitrail et la sculpture vont permettre son développement. En effet, les œuvres répertoriées en Picardie sont majoritairement des verrières ou des fragments de vitraux (13 en tout) ; les sculptures, et notamment les reliefs, apparaissent en deuxième position (3 reliefs recensées) et les gravures en troisième position (2 recensées).

1) Le vitrail

Le vitrail, en tant que technique privilégiée, doit sa place aux innovations picturales et techniques des 15e et 16e siècles. A l'époque où le style gothique international règne en maître, les ateliers des peintres verriers commencent à s'inspirer de la peinture flamande. Cette volonté stylistique est conduite par le déplacement d'artisans flamands, affluant sur des

chantiers dans toute la France, mais aussi par la circulation des cartons. Au milieu du 15e siècle, la composition de la verrière évolue afin d'imiter celle du tableau ; les scènes forment alors un espace unifié et s'affranchissent des limites posées par les meneaux. L'influence flamande se remarque aussi dans la volonté de réalisme dans représentation avec l'utilisation quasi-systématique du paysage en arrière-plan (ex : verrière de Clermont).
L'art du vitrail du 16e siècle se place dans la continuité de celui du 15e siècle, notamment pour les innovations techniques. Par exemple, la découpe précise à l'aide d'un diamant permet d'incruster des pièces de verre d'autres couleurs (ex : verrière de Chaumont-en-Vexin). A partir de 1500 environ, l'esprit de la Renaissance modifie aussi l'aspect formel et stylistique du vitrail : les peintres-verriers commencent à adopter ce que Louis Grodecki nomme "le principe de la baie unifiée", la scène s'étendant ainsi à l'ensemble de la baie dans le but de créer un tableau sur verre.
La vitalité de la commande conduit à faire appel à des maîtres verriers et ateliers de renom, comme les Le Prince (dont le plus célèbre représentant est Engrand Le Prince, auteur des verrières du chevet de l'église Saint-Étienne de Beauvais), ou Mathieu Bléville. Si aucun de ces maîtres ne semble être l'auteur d'une des verrières recensées, certaines d'entre elles se rapprochent de leur style comme par exemple la verrière de l'église Saint-Samson de Clermont.
Sur l'ensemble des vitraux ou des fragments recensés en Picardie, la majorité dates de la 1ère moitié du 16e siècle, période la plus fructueuse pour le vitrail. A partir de la seconde moitié du 16e siècle, la production décline à la suite de la crise sociale et économique engendrée par les guerres de Religion. La place donnée à la lecture et à la prédication lors des offices conduit aussi à la conception d'espaces intérieurs plus claires et d'inspiration classique, qui sont donc vitrés de verre majoritairement incolore.

2) La sculpture

Une caractéristique commune à toutes les représentations, qu'il s'agisse de sculpture en bois ou en pierre, est qu'il s'agit de bas ou de haut-reliefs. Cette particularité est due à la singularité du schéma iconographique, plus facile à représenter sous forme de panneau.
Les trois reliefs recensés utilisent les mêmes modèles que le vitrail : les gravures. Par exemple, le décor sculpté des stalles de la cathédrale d'Amiens reprend le schéma de la gravure du *Livre d'heures à l'usage de Rome* conservé à la BnF. Si ce relief utilise encore des caractéristiques propres à la sculpture et à l'architecture gothiques, le haut-relief conservé dans l'église de Vignacourt illustre les changements formels et esthétiques de l'époque moderne. En effet, le style du relief est clairement inspiré par l'Antiquité, qu'il s'agisse de la figuration de la Vierge ou des ornements architecturaux utilisés.
Le choix de la sculpture pour illustrer la Vierge des litanies semble témoigner d'une volonté traditionaliste et "conservatrice" de la part des commanditaires, que ce soit dans l'aspect formel ou le programme iconographique. Comme pour le vitrail, la sculpture de la 1ère moitié du 16e siècle présente encore une forte influence médiévale.

3) La gravure

Il existe deux gravures illustrant le thème en Picardie : l'une se trouve au verso du folio 131 du *Livre d'heures à l'usage de Paris*, conservé dans le trésor de la cathédrale de Beauvais, et l'autre au verso du folio 198 d'un collectaire (recueil des premières oraisons célébrées lors de l'Eucharistie) à l'usage de l'abbaye Saint-Pierre de Corbie conservé à la Bibliothèque municipale d'Amiens. Ces deux gravures sont d'origine parisienne, notamment la première puisqu'elle fut imprimé en 1507 par Simon Vostre, grand libraire parisien.
Les deux particularités de la première gravure sont qu'elle associe les litanies à l'iconographie de sainte Anne Trinitaire et qu'elle utilise le même modèle, et probablement la même matrice, qu'une gravure se trouvant dans le *Livre d'heures à l'usage de Rome* conservé à l'hôtel-Dieu de Beaune. La principale caractéristique de la seconde gravure est qu'elle a été réalisée vers 1606, époque à laquelle le thème n'était que très peu, voire plus représenté.
L'exemple de la gravure témoigne de l'origine parisienne du schéma iconographique de la Vierge des litanies, dont le modèle s'est exporté en Picardie mais aussi dans toute la partie Nord de la France par l'intermédiaire de livres imprimés.

Conclusion

Les litanies de la Vierge, fruit des croyances en l'Immaculée Conception, sont donc avant tout une prière liturgique dédiée à la Vierge Immaculée. Cette croyance présente dès le 11e siècle en Occident par l'intermédiaire de célébrations populaires, notamment dans les régions anglo-normandes, faisait déjà débat chez les théologiens byzantins au 5e siècle.
Étant l'objet de querelles au sein de l'Église, elle est au centre de toutes les attentions aux 15e et 16e siècles grâce aux différents décrets l'officialisant peu à peu. Si la prière, nourrie par les écritures vétérotestamentaires et la poésie médiévale, apparaît dans sa forme ultime à la fin du 16e siècle, c'est l'image qui va jouer le rôle de manifeste immaculiste. Ce regain de la piété mariale est aussi une réaction au protestantisme qui minimise la figure de la Vierge, c'est pourquoi dès le 16e siècle la plupart des représentants de l'Église vont se montrer favorable à cette croyance, la Vierge immaculée devenant la figure de proue de l'Église catholique.
Les partisans de l'Immaculée Conception vont créer une iconographie s'appuyant sur diverses représentations mariales comme l'Assomption, mais aussi sur des images au sens eschatologique comme la femme de l'Apocalypse. Pour accentuer

son sens dogmatique, quinze emblèmes issus des Écritures vont accompagner la Vierge, qui devient sous les traits de la belle fiancée du *Cantique des Cantiques*, la Vierge des litanies.
Cette image va se répandre à travers la France et les arts grâce à une innovation technique permettant la circulation des modèles : la gravure. Le développement des livres d'heures, illustrés par ces gravures va aussi permettre l'essor des dévotions privées à l'Immaculée Conception. Les artistes vont représenter cette iconographie sur tous les supports, de la tapisserie au vitrail, en passant par la peinture et la sculpture. Cette diffusion généralisée du modèle au début du 16e siècle va conduire à son évolution, soit en lui apportant plus de modernité grâce à l'influence de la Renaissance italienne, soit en l'associant à d'autres thèmes très en vogue comme l'arbre de Jessé.
La crise politique et religieuse apportée par la Réforme va sonner comme le déclin de cette iconographie, premièrement par la baisse du pouvoir économique et de la production artistique, et deuxièmement par l'épuisement du thème dont les préoccupations théologiques ne sont plus jugées essentielles. Au 17e siècle, le thème est "absorbé" par l'art baroque qui le dépouille de tous ses emblèmes pour créer une image de l'Immaculée Conception plutôt centrée sur la victoire sur le péché originel ; la Vierge planant sur un croissant de lune est alors représentée entourée d'anges. Au 19e siècle, l'Immaculée Conception prend la forme de la Vierge de Lourdes.
Toutefois, l'iconographie des litanies telle qu'elle existait au 16e siècle n'est pas complètement tombée dans l'oubli, puisqu'on la retrouve dans certaines œuvres du 19e siècle, et notamment des vitraux. Cette particularité semble toutefois liée à l'existence antérieure de vitraux illustrant le thème comme à Saveuse. En effet, la baie 3 de l'église paroissiale contient des verres portant quelques emblèmes des litanies datant du 16e siècle, et la baie d'axe présente une verrière de 1899 figurant la Vierge immaculée entourée des emblèmes de ses litanies. Il y a donc une pérennité de l'iconographie malgré l'officialisation du dogme de l'Immaculée Conception le 8 décembre 1854 par la bulle *Ineffabilis Deus* promulguée par le pape Pie IX.

Références documentaires

Documents figurés

- **Saint-Bandry**, photographie. In MOREAU-NELATON, Étienne. [Recueil. Patrimoine architectural du département de de l'Aisne]. *Arrondissement de Soissons*. [Communes classées dans l'ordre alphabétique, de Pommiers à Saint-Bandry]. 1907-1913.
  f. 93

- **Vignacourt. Bas-relief de l'ancienne église : les Perfections de la Vierge,** dessin à la plume par Louis Duthoit, milieu du 19e siècle. In *Aimé et Louis Duthoit. Quelques cantons de Picardie.* Amiens : CRDP, 1979.

Bibliographie

- [Colloque. Rome, Villa Médicis, 7-9 juin 2007]. **Renaissance en France, renaissance française.** *Les arts visuels de la Renaissance en France (XVe-XVIe siècle).* Henri Zerner et Marc Bayard (dir.). Paris : Somogy, 2009.

- [Exposition. Paris, Bibliothèque nationale. 1957]. La gravure en France au XVIème siècle. Réd. Jean Adhémar. Paris : Bibliothèque nationale, 1957.

- ARMOGRAPHE, Jean-Robert, HICLAIRE, Yves-Marie. **Histoire générale du christianisme du XVIème siècle à nos jours**. Paris : Presses Universitaires de France, 2010.
  p. 621-629

- AUBERT, Marcel, CHASTEL, André, GRODECKI, Louis, GRUBER, Jean-Jacques, LAFOND, Jean, MATHEY, François, TARALON, Jean, VERRIER, Jean. **Le Vitrail français.** Paris : Editions des deux-mondes, 1958.

- BEAUVILLE, Victor (de). **Histoire de la ville de Montdidier**. Paris : Firmin Didot Frères, 1857, tome II.

- BIVER, Paul. **Mode d'emploi des cartons par les peintres verriers du XVIème siècle**. *Bulletin monumental*. Caen : Delesque, 1913, tome 77.

- BOST-BERTIN, Thérèse. **Contributions à l'histoire du vitrail de la Renaissance : deux verrières de Chaumont-en-Vexin retrouvées à San Francisco**. *Bulletin Monumental*, 2001, tome 159, n° 2.

- BOUSQUET-LABOUERIE, Christine. **Lexique de l'art chrétien, Attributs et symboles**. Paris : Ellipses, 2006.

- BRISSAC, Catherine. **Le Vitrail**. Paris : La Martinière, 1994.
  p. 105-120 et 131-138

- BRUTAILS, Auguste. **L'origine de l'iconographie au Moyen Âge, à propos d'un livre récent**. *Bibliothèque de l'école des chartes*, 1924, tome 85.
  p. 148-163

- CANTON, G.R, HAINSSELIN, Pierre. **Notes sur les vitraux de la Somme. XXIII : Eglise de Villers-sur-Authie.** *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, 1969-1970, tome 53.
  p. 103-128, 161-180 et 236-260

- CANTON G.R., HAINSSELIN, Pierre. **Études sur les vitraux de Picardie. XV: Église de Saveuse**. *Bulletin de la société des Antiquaires de Picardie*, 1963-1964, tome 50.

- CANTON, G.R. et HAINSSELIN, Pierre. **Études sur les vitraux de Picardie. VIII: Église d'Ercourt.** *Bulletin de la Société des antiquaires de Picardie*, 1953-1954, tome 44.

- [Exposition. Paris, Galeries nationales du Grand Palais. 2010-2011]. **France 1500. Entre Moyen-âge et Renaissance** : exposition présentée entre le 6 octobre 2010 et le 10 janvier 2011. Dir. Martha Wolf. Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2010.

- CENTRE INFORMATIQUE ET BIBLE, ABBAYE DE MAREDSOUS. **Dictionnaire encyclopédique de la Bible**. Turnhout : Brepols, 1987.

- CHASTEL, André. **L'Art français, Temps modernes 1430-1620**. Paris : Flammarion, 2000.

- DEVIGNE, Félix (abbé). **Notes sur les vitraux des églises Saint-Nicolas et Notre-Dame de La Ferté-Milon**. Caen : H. Delesques, 1913.

- SOCIETE DES ANTIQUAIRES DE PICARDIE. **Dictionnaire historique et archéologique de la Picardie**. Tome I : Arrondissement d'Amiens, cantons d'Amiens, Boves et Conty. Amiens : Société des antiquaires de Picardie, 1919. Réed. Bruxelles : Editions culture et civilisation, 1979.
  p. 169-171.

- DU MANOIR, Hubert (dir.). **Maria, Etudes sur la Sainte Vierge**. Paris : Beauchesnes et fils, 1956, tome IV.
  p. 87-109

- DURAND, Georges. **Monographie de l'église Notre-Dame, cathédrale d'Amiens**. Amiens : Yvert et Tellier ; Paris : A. Picard et fils, 1901-1903, tome II.

- DUVAL (abbé) et JOURDAIN (abbé). **Histoire et description des stalles de la cathédrale d'Amiens. Seconde partie. Monographie. Panneaux. Sa prédestination**. *Mémoire de la Société des antiquaires de Picardie*. Amiens : Duval et Herment, 1844, tome VII.

- ENGAMMARE, Max. **Le Cantique des Cantiques à la Renaissance. Qu'il me baise des baisiers de sa bouche : étude et bibliographie**. Genève : Droz, 1993.

- FAVREAU, Robert. **Le thème épigraphique de la porte**. *Cahiers de civilisation médiévale*, 1991, n° 135-136.
  p. 267-279

- FRANCE. Corpus Vitrearum Medii Aevi. **Les vitraux de Paris, de la Région parisienne, de la Picardie et du Nord-Pas-de-Calais**. Recensement des vitraux anciens de la France, vol. 1. Paris : éditions du CNRS, 1978.

- FÖRSTEL, Judith. **La Tenture de l'Histoire des Gaules, un manifeste politique des années 1530.** *Revue de l'art*, 2002, n°135/2002-1.
  p. 43-66

- FOURNIE, Éléonore, LEPAPE, Séverine. **L'Immaculée Conception : une croyance avant d'être un dogme, un enjeu social pour la Chrétienté**. *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, octobre 2012.

- FOURNIE, Éléonore et LEPAPE, Séverine. **Dévotions et représentations de l'Immaculée Conception dans les cours royales et princières du Nord de l'Europe (1380-1420)**. *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, octobre 2012.

- GALLOIS (abbé). **Vitraux de la Renaissance dans les cantons de Lassigny et de Ressons-sur-Matz (Oise)**. *Bulletin de la Société historique de Compiègne*, 1904, t. 11.

- GAUVARD, Claude ; LIBERA (de) Alain ; ZINK, Michel (dir.). **Dictionnaire du Moyen Âge**. Paris : Presses universitaires de France, 2002.

- GUILLAUMONT, A., ROBERT, A. et TOURNAY, R. **Le Cantique des Cantiques. Traduction et commentaire**. *Revue de l'histoire des religions*, 1965, volume 167, n° 2.
  p. 197-203

- HAMON, Etienne. **Un chantier flamboyant et son rayonnement : Gisors et les églises du Vexin français**. Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté, 2008.
  p. 453-473

- HAMON, André Jean-Marie. **L'Histoire du culte de la Sainte Vierge dans les provinces ecclésiastiques de Rouen, Reims et Sens**. In *Notre-Dame de France ou histoire du culte de la sainte Vierge en France depuis l'origine du christianisme jusqu'à nos jours*. Paris : Henri Plon, 1865, tome V.
  p. 270-312

- HUCHER, E. **L'Immaculée Conception figurée sur les monuments du Moyen Âge et de la Renaissance**. *Bulletin monumental*. Paris : Derache et Dumoulin, 1855, tome I.
  p. 145-148

- KOBIELUS, Stanislaw. **La Jérusalem Céleste dans l'art médiéval**. *Le Mythe de Jérusalem, du Moyen Âge à la Renaissance*. S : Publications de l'Université, 1995.
  p. 101-120

- **LACOSTE, Jean-Yves (dir.). Dictionnaire critique de théologie, 1998.**
  LACOSTE, Jean-Yves (dir.). **Dictionnaire critique de théologie**. Paris : Presses Universitaires de France, 1998.

- LAMY, Marielle. **L'Immaculée Conception : étapes et enjeux d'une controverse au Moyen Âge : XIIe-XVe siècles**. Paris : Institut d'études augustiniennes, 2000.

- LAURENTIN, René. **Marie, clé du mystère chrétien**. Paris : Librairie Arthème Fayard, 1994.

- **LECLERCQ DE LA PRAIRIE, Jules-Henri. Description d'un vitrail de la Vierge dans l'église de Saint-Bandry (Bulletin de la Société archéologique, historique et scientifique de Soissons, 1858)**
  LECLERCQ DE LA PRAIRIE, Jules-Henri. **Description d'un vitrail de la Vierge dans l'église de Saint-Bandry**. *Bulletin de la Société archéologique, historique et scientifique de Soissons.* Paris : Librairie archéologique de Victor Didron, 1858, tome XII.
  p. 169-173

- LECOMTE, Maurice (abbé). **La Ferté-Milon, histoire et monuments**. La Ferté-Milon : Librairie Béfort-Dupuis, 1895.
  p. 10-12

- LECOMTE, Maurice (abbé). **Les Vitraux de Notre-Dame de la Ferté-Milon**. *Bulletin de la Société archéologique, historique et scientifique de Soissons*, 1853, t. VII.
  p. 283-293

- LEDICTE-DUFLOS. **Mémoire sur les vitraux peints de l'arrondissement de Clermont (Oise)**. *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, 1850, tome 10.
  p. 96 et 103-115

- LEME-HEBUTERNE, Kristiane. **Les Stalles de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens**. *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*. Paris : Picard, 2007, tome XXVI.

- LEUTRAT, Estelle. **Les débuts de la gravure sur cuivre en France : Lyon 1520-1565**. Genève : Droz, 2007.

- MÂLE, Émile. **L'Art religieux de la fin du Moyen-âge en France**. Paris : Armand Colin, 1995.
  p. 198-221

- MALOU, Jean-Baptise (Mgr.). **Iconographie de l'Immaculée Conception de la Très-Sainte Vierge Marie**. Bruxelles : Imprimerie-librairie H. Goemaere, 1856.

- MATZ, Jean-Michel, LOGNA-PRAT, Dominique, PALAZZO, Eric, RUSSO, Daniel. **Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale**. *Archives des sciences sociales des religions*, 1998, volume 102, n° 1.
  p. 74-76

- MERMET Marcel. **Recherches et études concernant l'Église Saint-Samson de Clermont-en-Beauvaisis. Première série. Des origines à la fin du XVIIIème siècle**. *Comptes-rendus et mémoires de la Société archéologique et historique de Clermont-en-Beauvaisis, Année 1956*, Imprimerie réunies de Senlis, 1957.
  p. 26-47

- MEUSNIER, L. **Montdidier et son histoire : la ville, ses monuments, ses promenades et ses grands hommes**. Montdidier : Grou-Radenez, 1911.
  p. 50-55

-

MILLIN, Aubin-Louis. **Ville de Chaumont et abbaye de Gomer-Fontaine, département de l'Oise, district de Chaumont**. *Antiquités nationales ou recueil de monumens pour servir à l'histoire générale et particulière de l'empire françois.* Paris : Drouhin, 1792, tome IV, article XLII.
p. 3-5

- MIQUEL, Pierre (Dom.) et PICARD, Paula (sœur). **Dictionnaire des symboles mystiques**. Paris : Centre national du Livre et Le Léopard d'Or, 1997.

- MOREAU-NELATON, Étienne. **Les Églises de chez nous. Arrondissement de Château-Thierry**. Paris : H. Laurens, 1913, t. 1.

- MOULIN, M. **Une visite à Coincy. L'église-La crypte-Mgr Tagliabue.** *Annales de la Société historique et archéologique de Château-Thierry*. Château-Thierry : Imprimerie Lacroix, 1894.

- MÜLLER, Eugène (abbé). **Course archéologique autour de Compiègne**. *Bulletin de la Société historique de Compiègne*, 1904, tome 11.
p. 242

- MÜLLER, Eugène (abbé). **Course archéologique à travers les cantons de Clermont, Saint-Just, Maignelay, Froissy, Crèvecoeur et Ressons-sur-Matz**. *Mémoires de la Société académique d'archéologie, sciences et arts du département de l'Oise*, 1895, t.16.
p. 324-325

- PANOFSKY, Erwin. **Peinture et dévotion en Europe du Nord à la fin du Nord à la fin du Moyen-âge**. Paris : Flammarion, 1997.

- PÉCHEUR, abbé Louis-Victor. **Répertoire archéologique du canton de Vic-sur-Aisne**. *Bulletin de la Société archéologique, historique et scientifique de Soissons*, 1863, tome XIX.
p. 193

- PICARDIE. Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France. **La cathédrale Saint-Pierre de Beauvais, architecture, mobilier et trésor.** Réd. Judith Förstel, Aline Magnien, Florian Meunier et al. ; photogr. Laurent Jumel, Thierry Lefébure, Irwin Leullier. Amiens : AGIR-Pic, 2000 (Images du Patrimoine, 194).
p. 134

- POQUET, Alexandre (abbé). **La Ferté-Milon. [...] Église Saint-Nicolas. Notre-Dame. Vitrail de la Passion. Jacques de Longueval et ses enfants**. *Bulletin de la Société académique de Laon*, 1872, tome XIX.

- PRIGENT, Christiane (dir.). **Art et société en France au XVe siècle**. Paris : Maisonneuve et Larose, 1999.
p. 241-244 ; 416-417 et 424-430

- REAU, Louis. **Iconographie de l'art chrétien. L'iconographie de la Bible**. Paris : Universitaires de France, 1957, tome II.
p. 75-83

- REGNIER, Louis. **Monographie de l'église de Chaumont-en-Vexin**. *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*. Pontoise : Amédée Paris, 1892, tome XIV.

- RENOUVIER, Jules. **Des gravures sur bois dans les livres de Simon Vostre libraire d'heures**. Paris : Auguste Aubry. Paris : 1862.

- RODIERE, Roger, DES FORTS, Philippe. **Le Pays du Vimeu**. Amiens : Société des Antiquaires de Picardie, 1938.
  p. 122-125

- RODIERE, Roger. **Eglise de Villers-sur-Authie**. *La Picardie historique et monumentale*, 1904-1906, tome III.
  p. 243-246

- SABATIER, Robert. **Histoire de la poésie française. La poésie du XVIe siècle**. Paris : Albin Michel, 1975.
  p. 50-53 et 129

- SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE PICARDIE. **Dictionnaire historique et archéologique de la Picardie. Tome IV. Arrondissement de Montdidier : cantons de Montdidier, Ailly-sur-Noye et Moreuil.** Amiens : Yvert et Cie, 1917.

- TOURTIER, Guy (de), PRACHE, Georges. **Les Stalles de la cathédrale d'Amiens**, **XVIème siècle**. Lyon : Lescuyercz, 1970.

- TRUBLARD, Josette et CALLIAS BEY, Martine. **Le Vitrail. Techniques d'hier et d'aujourd'hui**. Paris : Eyrolles, 2010.

- VAUCHEZ, André (dir.). **Dictionnaire encyclopédique du Moyen-âge**. Paris : Éditions du Cerf, 1997.

- VERDON, Timothy. **La Vierge dans l'art**. Bruxelles : Racine, 2005.

Annexe 1

Collectaire à l'usage de l'abbaye Saint-Pierre de Corbie

La Bibliothèque Municipale d'Amiens conserve un collectaire, ouvrage contenant l'ensemble des collectes ou oraisons que le prêtre énonce avant l'épître, provenant de l'Abbaye Royale Saint-Pierre de Corbie. L'ouvrage, datant de 1606 (la date est inscrite au folio 9 verso du manuscrit), contient une miniature pleine-page au folio 198 verso illustrant la Vierge des litanies. La Vierge y est représentée debout dans une mandorle, les pieds posés sur des nuées. Elle est auréolée et entourée de quinze de ses emblèmes :
- le soleil,
- la lune,
- l'étoile,
- l'olivier,
- le lys,
- la fontaine,
- la Porte du Ciel,
- le massif de roses,
- le puits,
- la tour de David,
- l'olivier,
- le cèdre,
- le jardin clos,
- le miroir sans taches,
- la Cité de Dieu.

Les emblèmes ne sont pas identifiés à l'aide d'inscriptions, mais ils sont facilement reconnaissables. Au-dessus de la Vierge, les nuées s'écartent et laissent apparaître Dieu le Père à mi-corps, portant un orbe crucifère. Dans un phylactère placé sous Dieu le Père on peut lire une citation extraite du *Cantique des Cantiques* (chapitre 4, verset 7) : "Tota pulcra es amica mea et est macula", et sous la miniature il est écrit : "Supplicationem".

Bien que la représentation soit assez tardive (17e siècle), son aspect formel est proche de celui des premières gravures illustrant le thème, lesquelles ont contribué à son essor et sa diffusion dans toute la France.
Une photographie de la gravure est visible sur le site :
www.enluminure.culture.fr (Recherche guidée/ Amiens/ ms. 0139/ f. 198v)

Annexe 2

Oeuvre disparue : verrière de Saint-Bandry

Il existait autrefois dans une chapelle des bas-côtés nord de l'église paroissiale de Saint-Bandry (Aisne), une verrière illustrant la Vierge immaculée entourée des emblèmes des litanies ; cette verrière datant du 16e siècle a probablement disparu lors de la Première Guerre mondiale.
Cette verrière prenait place dans une baie à 3 lancettes et mesurait 150 cm de hauteur et 90 cm de largeur.
L'iconographie de cette verrière est connue grâce à une description de Jules-Henri Leclercq de Laprairie datant du 19e siècle, mais aussi grâce à une photographie recueillie par Étienne Moreau-Nélaton.
La Vierge en prière était représentée debout et de face. Elle était nimbée et portait une robe bleue et violette ainsi qu'un manteau blanc doublé de rouge. Elle était entourée de ses emblèmes, appelés "sujets". En 1858, trois panneaux avaient disparu, il ne restait que douze emblèmes (le soleil et la lune manquaient) :
- l'étoile,
- le miroir (à pied et de forme circulaire),
- le lys (3 branches),
- le cèdre,
- la fontaine,
- le puits,
- le jardin clos (clôture en treillis),
- Cité de Dieu,
- tige de Jessé (3 branches)
- l'olivier,
- un arbre fleuri,
- la tour de David.

Ces emblèmes étaient identifiés à l'aide d'inscriptions latines se trouvant dans des phylactères :
- "Stella maris",
- "Speculum sine macula",
- "Sicut lilium inter Spinas",
- "Cedrus exaltata",
- "Fons hortorum",
- "Puteus aquarum viventum",
- "Hortus conclusus",
- "Civitas Dei",
- "Virga quae floruit",
- " Oliva speciosa",
- "Plantatio vitae",
- "Turris David".

Au-dessus de la Vierge, Dieu le Père bénissant et portant un orbe crucifère était figuré. L'image de l'Immaculée Conception était associée à la représentation de la Nativité (à gauche de la Vierge), à une figure d'évêque pouvant être saint Bandry, et à deux hommes en donateurs.

Annexe 3

Oeuvre disparue : verrière de Villers-sur-Authie

Il existait autrefois dans le chœur de l'église paroissiale Notre-Dame-de-l'Assomption à Villers-sur-Authie (canton de Rue) une verrière datant du début du 16e siècle illustrant le thème des litanies de la Vierge.
Répertoriée en 1978 par le Comité français du Corpus Vitrearum, il ne restait alors que des fragments de la verrière et notamment des inscriptions issues des litanies, lesquels se trouvaient en baie 5. C'est dans le tympan de cette baie, mesurant 120cm de hauteur et 150cm de largeur, que prenaient place les verres les plus anciens.
L'église de Villers-sur-Authie fut construite entre le 13e siècle (la nef) et le début du 16e siècle (le chœur) ; la nef fut reconstruite en grande partie au 19e siècle, époque à laquelle les verrières de l'église furent restaurées et regroupées dans 3 baies du chœur et 2 tympans. Déposés en 1939, les vitraux de l'église ont été remis en place après la Seconde Guerre mondiale. Toutefois, il semble que certains vitraux n'aient pas été reposés à leurs emplacements d'origine.

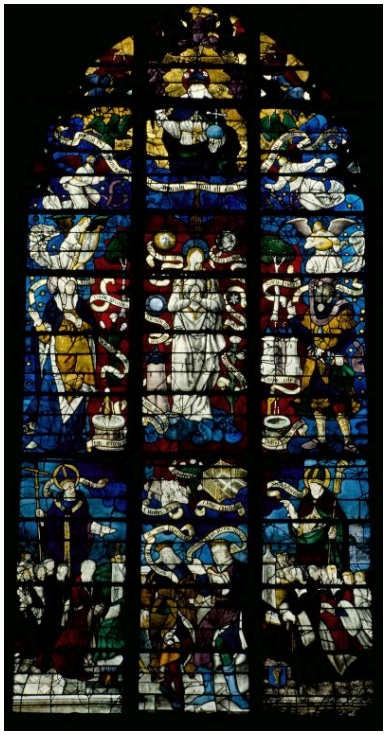
De même, les inscriptions et les phylactères décrits par le Comité du Corpus Vitrearum en baie 5 n'étaient pas à l'emplacement indiqué lors de l'enquête de terrain effectuée en avril 2014.
Comme il n'existe pas de photographie ancienne de cette baie suffisamment lisible, on ne peut qu'émettre l'hypothèse que les inscriptions décrites étaient celles que l'on trouve ordinairement associées aux litanies de la Vierge. Il s'agissait probablement de citations telles que : "Electa ut sol", "Pulchra ut luna", etc.
Les vitraux sont classés au titre d'objet depuis le 11/10/1905 (référence : PM80001385).

Illustrations

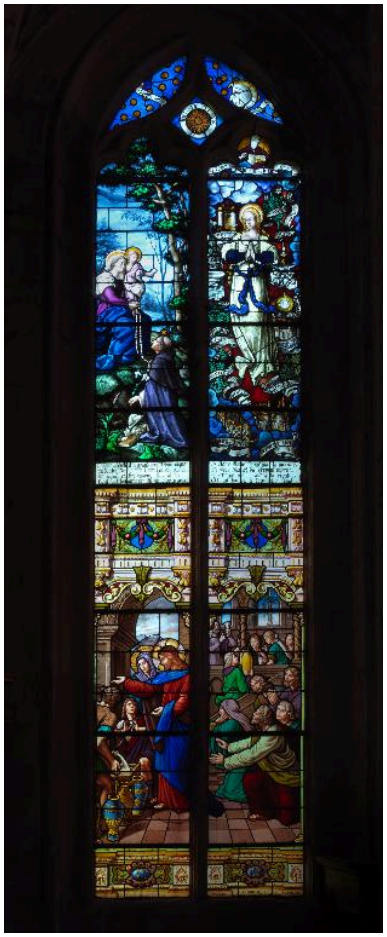
Vue générale : bas-relief représentant les litanies de la Vierge, stalles de la cathédrale d'Amiens.
Phot. Marie-Laure Monnehay-Vulliet
IVR22_20148000390NUC2A

Vue générale : bas-relief, Montdidier.
Phot. Thierry Lefébure
IVR22_20148000266NUC2A

Vue générale : haut-relief, Vignacourt.
Phot. Marie-Laure Monnehay-Vulliet
IVR22_20148000294NUC2A



Vue générale : verrière de Clermont.
Phot. Christian David
IVR22_19946000802ZA

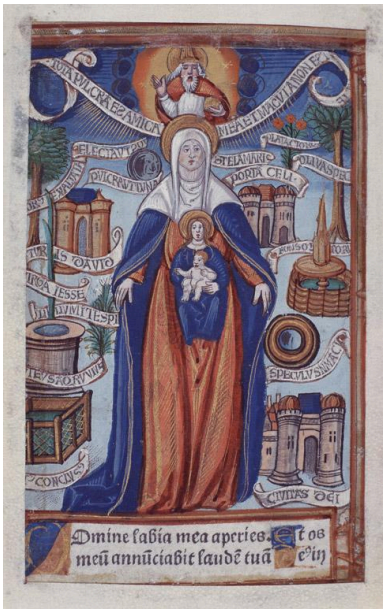


Vue générale : verrière
de Chaumont-en-Vexin.
Phot. Marie-Laure Monnehay-Vulliet
IVR22_20146000076NUC2A

Vue générale : verrière
de La Ferté-Milon.
Phot. Marie-Laure Monnehay-Vulliet
IVR22_20140200052NUC2A

Vue de détail : verrière de Baugy.
Phot. Christian David
IVR22_19966002014ZA

Vue de détail : verrière
de Saint-Sauveur.
Phot. Christian David
IVR22_19966000956ZA



Vue du folio 131 du Livre d'heures
à l'usage de Paris imprimé
par Simon Vostre en 1507.
Phot. Laurent Jumel
IVR22_19966002417XA

Dossiers liés

Dossier(s) de synthèse :
Les litanies de la Vierge - conditions d'enquête (IM99000002)
Oeuvres en rapport :
Éléments de vitraux figurés : les emblèmes de la Vierge (baie 3) (IM60001711) Hauts-de-France, Oise, Rouvres-en-Multien, Eglise paroissiale Saint-Faron, 15 Grande rue
Haut-relief : la Vierge des litanies (IM80001943) Hauts-de-France, Somme, Vignacourt, Eglise paroissiale Saint-Firmin, rue Godard-Dubuc
Haut-relief : la Vierge des litanies (IM80001940) Hauts-de-France, Somme, Montdidier, Eglise paroissiale du Saint-Sépulcre, rue Parmentier
Stalle du chœur (décor en bas-relief d'une jouée) : la Vierge des litanies (IM80001942) Hauts-de-France, Somme, Amiens, Cathédrale Notre-Dame, 30 place Notre-Dame
Verrière figurée (verrière mariale) : la Remise du rosaire à saint Dominique, la Vierge des litanies et les Noces de Cana (baie 1) (IM60001708) Hauts-de-France, Oise, Chaumont-en-Vexin, Eglise paroissiale Saint-Jean-Baptiste, rue de l'Eglise
Verrière figurée (verrière mariale) : la Vie de la Vierge et les emblèmes de ses litanies (baie 3) (IM80001937) Hauts-de-France, Somme, Ercourt, Eglise paroissiale Saint-Sulpice, place du Mont
Verrière figurée (verrière mariale) : la Vierge des litanies, l'Annonciation (baie 8) (IM02005441) Hauts-de-France, Aisne, La Ferté-Milon, Eglise paroissiale Notre-Dame, rue des Rats
Verrière figurée (verrière mariale) : la Vierge des litanies, sainte Anne, saint Joachim, David, Salomon, les donateurs et leurs saints patrons (baie 13) (IM60001707) Hauts-de-France, Oise, Clermont, Eglise paroissiale Saint-Samson, 2 rue de l'Eglise

Verrière figurée (verrière mariale) : la Vierge des litanies, Vierge à l'Enfant, saint Michel terrassant le dragon et sainte Barbe (baie 0) (IM60001709) Hauts-de-France, Oise, Saint-Sauveur, Eglise paroissiale de la Sainte-Trinité, 2 chemin du Cimetière
Verrière figurée (verrière mariale) : la Vierge des litanies (baie 0) (IM60001710) Hauts-de-France, Oise, Tourly, Eglise paroissiale Saint-Clair, rue Haute
Verrière figurée (verrière mariale) : la Vierge des litanies (baie 1) (IM60001706) Hauts-de-France, Oise, Baugy, Eglise paroissiale Saint-Médard, rue de l'Eglise
Verrière figurée (verrière mariale) : les emblèmes de la Vierge (baie 3) (IM80001938) Hauts-de-France, Somme, Saveuse, Eglise paroissiale Notre-Dame-de-la-Nativité, 1 rue de l'Eglise
Verrière légendaire (verrière mariale) : scènes de la Vie de la Vierge (baie 0) (IM02005442) Hauts-de-France, Aisne, Coincy, Eglise paroissiale Notre-Dame-de-l'Assomption, 2 rue Louis-Cesson

Auteur(s) du dossier : Léa Vernier
Copyright(s) : (c) Région Hauts-de-France - Inventaire général

Vue générale : bas-relief représentant les litanies de la Vierge, stalles de la cathédrale d'Amiens.

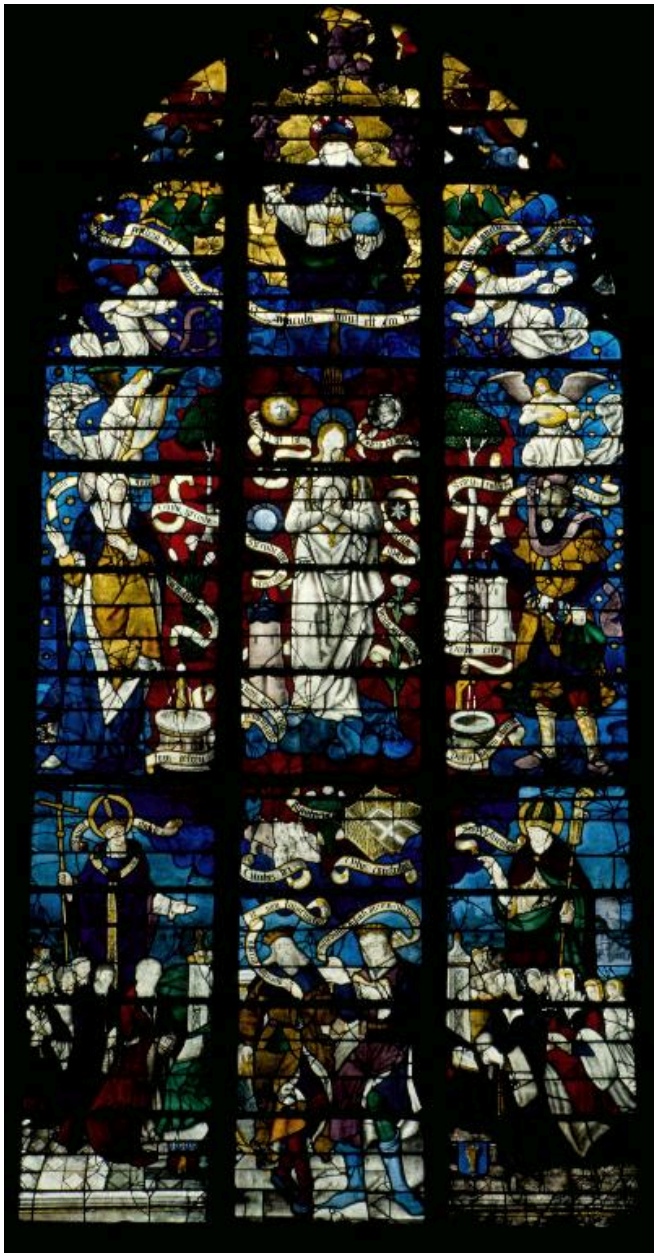
IVR22_20148000390NUC2A
Auteur de l'illustration : Marie-Laure Monnehay-Vulliet
(c) Région Hauts-de-France - Inventaire général
reproduction soumise à autorisation du titulaire des droits d'exploitation

Vue générale : bas-relief, Montdidier.

IVR22_20148000266NUC2A
Auteur de l'illustration : Thierry Lefébure
(c) Région Hauts-de-France - Inventaire général
reproduction soumise à autorisation du titulaire des droits d'exploitation

Vue générale : haut-relief, Vignacourt.

IVR22_20148000294NUC2A
Auteur de l'illustration : Marie-Laure Monnehay-Vulliet
(c) Région Hauts-de-France - Inventaire général
reproduction soumise à autorisation du titulaire des droits d'exploitation



Vue générale : verrière de Clermont.

IVR22_19946000802ZA
Auteur de l'illustration : Christian David
(c) Ministère de la culture - Inventaire général ; (c) AGIR-Pic
reproduction soumise à autorisation du titulaire des droits d'exploitation

Vue générale : verrière de Chaumont-en-Vexin.

IVR22_20146000076NUC2A
Auteur de l'illustration : Marie-Laure Monnehay-Vulliet
(c) Ministère de la culture - Inventaire général ; (c) AGIR-Pic
reproduction soumise à autorisation du titulaire des droits d'exploitation

Vue générale : verrière de La Ferté-Milon.

IVR22_20140200052NUC2A
Auteur de l'illustration : Marie-Laure Monnehay-Vulliet
(c) Région Hauts-de-France - Inventaire général
reproduction soumise à autorisation du titulaire des droits d'exploitation

Vue de détail : verrière de Baugy.

IVR22_19966002014ZA
Auteur de l'illustration : Christian David
(c) Ministère de la culture - Inventaire général ; (c) AGIR-Pic
reproduction soumise à autorisation du titulaire des droits d'exploitation

Vue de détail : verrière de Saint-Sauveur.

IVR22_19966000956ZA
Auteur de l'illustration : Christian David
(c) Ministère de la culture - Inventaire général ; (c) AGIR-Pic
reproduction soumise à autorisation du titulaire des droits d'exploitation

Vue du folio 131 du Livre d'heures à l'usage de Paris imprimé par Simon Vostre en 1507.

IVR22_19966002417XA
Auteur de l'illustration : Laurent Jumel
(c) Ministère de la culture - Inventaire général ; (c) AGIR-Pic
reproduction soumise à autorisation du titulaire des droits d'exploitation