

# Les collections Moyen Âge-Renaissance du musée des beaux-arts de Dijon

Document d'accompagnement  
pour les enseignants du second degré



Le 7 Septembre 2013 s'est ouvert le premier des trois nouveaux parcours du musée des beaux-arts de Dijon rénové. Le nouveau musée cherche à relier architecture et collections, mettant ainsi en valeur son identité particulière. Faire dialoguer les œuvres avec les bâtiments correspondant à leur époque permet d'insérer la création artistique dans l'histoire fabuleuse de ce patrimoine et de Dijon. Les œuvres du Moyen Âge et de la Renaissance, exposées dans ce premier parcours rénové, trouvent naturellement leur écrin dans le Palais des ducs. Ce document présente un échantillon de thèmes correspondant le plus aux programmes d'histoire des arts et des différentes disciplines enseignées au collège et au lycée. Les pistes suggérées ne sont pas exhaustives, la richesse des œuvres de ce nouveau parcours se prêtant à des approches multiples.













# Moyen âge et Renaissance : deux manières de représenter

## Étude comparée en peinture et sculpture

A travers l'étude comparée de quatre œuvres du musée (deux peintures et deux sculptures), mettons en évidence les différences entre les représentations médiévales et de la Renaissance.

Les peintures sont italiennes et représentent toutes deux une Vierge à l'Enfant accompagnée de saints. Pour la sculpture, nous avons choisi deux œuvres bourguignonnes représentant un personnage debout : sainte Véronique pour la première et un ange pour la seconde.



Maître de Monteflorescoli, *La Vierge et l'Enfant entre saint Jacques le Majeur, saint Antoine et deux saintes*, vers 1400. Tempera sur bois, H 108 ; L 51 (avec le cadre d'origine)



Titien, *La Vierge à l'Enfant, sainte Agnès et saint Jean-Baptiste*, vers 1535. Huile sur toile, H 128 ; L 161

Les deux peintures, si elles traitent du même sujet, ne semblent pas représenter le même monde. Le Maître de Monteflorescoli présente un groupe de personnages inactifs, isolés par un fond doré, n'ayant aucune activité si ce n'est de s'offrir à notre regard. C'est un monde symbolique où l'importance spirituelle de la Vierge est montrée par sa taille et par sa position centrale dans une composition symétrique. Les personnages du Titien ont tous une taille naturelle, ils sont surpris au sein d'une charmante scène bucolique. La Vierge tient tendrement son fils, tandis que le petit saint Jean-Baptiste mène un agneau jusqu'à lui. Sainte Agnès tient une branche de palme, tout en caressant nonchalamment la tête de l'agneau. Bien qu'elle soit moins importante que la Vierge Marie, c'est elle qui occupe la place centrale du tableau. La prééminence de la Vierge est suggérée de manière plus subtile, par la composition en diagonale et la direction des regards, qui nous font lever les yeux vers elle.

A l'exception du sol et du trône qui montrent des prémices de perspective, le Maître de Monteflorescoli n'a pas cherché à représenter un espace réel. Le fond doré symbolise le divin, l'indescriptible ; c'est dans ce contexte hors du temps et de l'espace que sont représentés les personnages du Moyen Age. Bien à l'opposé, Titien situe son groupe dans un paysage champêtre peuplé d'hommes et de moutons, c'est-à-dire sur Terre. Titien représente l'espace en profondeur grâce à la perspective géométrique (monument en pierre), à la perspective chromatique (succession des tons brun, vert et bleu qui suggère la profondeur) et à la perspective atmosphérique (éclaircissement des lointains).



Les personnages du Maître de Montefloscoli, tout comme la statue de *Sainte Véronique* se tiennent figés dans une pose simple. Ils se présentent frontalement. Au contraire les personnages du Titien ont des poses naturelles, comme celle de la Vierge assise sur le rebord d'un monument en pierre et dont le corps imprime une courbe. Ils sont saisis dans leur mouvement tout comme *l'Ange portant un chandelier*.



Anonyme bourguignon, *Sainte véronique*, milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. Pierre (trace de polychromie), H 99 ; L 34 ; P 16



Jean Damotte, *Ange porte chandelier*, XVI<sup>e</sup> siècle. Pierre (trace de polychromie), H 65 ; L 27 ; P 17

Ce contraste dans les attitudes est souligné par le travail des drapés. Au Moyen Age, le rendu des étoffes n'est pas réaliste. Le vêtement de sainte Véronique semble rigide, comme amidonné, et forme de lourds plis. Chez le maître de Montefloscoli les drapés forment des courbes irréalistes. Le peintre cherche davantage un effet décoratif et s'inscrit dans le style gothique international, très prisé à la fin du Moyen Age.

Dans le tableau du Titien, on remarque plus le coloris que les

plis du vêtement qui sont discrets et vraisemblables. Les drapés de la statue de Jean Damotte soulignent en souplesse la démarche vive de l'ange.

Rappelons également une innovation technique. Le retable du maître de Montefloscoli est peint sur bois avec une peinture à tempera (pigments broyés liés par de l'œuf). Les couleurs sont traitées séparément, les mélanges sont évités. La Renaissance voit l'invention de la peinture à l'huile, permettant la technique du glacis qui donne de la fluidité aux drapés et de la continuité au paysage.

### Pistes pédagogiques :

- Une fois acquise la différence entre les codes de représentation médiévaux et de la Renaissance, il est intéressant de présenter aux élèves des œuvres de transition, c'est à dire mêlant les archaïsmes aux modernismes. Les collections du musée comportent de nombreuses œuvres de ce type. Citons la plus fameuse *La Nativité* du Maître de Flémalle, sur laquelle il existe un dossier pédagogique complet. Il présente notamment une étude comparée sur le thème des changements stylistiques entre le Moyen Age et la Renaissance (voir site du musée).
- Afin d'éprouver la différence entre la peinture à tempera et la peinture à l'huile, faites participer vos élèves aux ateliers du musée (cf. programmes des activités pédagogiques) afin qu'ils expérimentent ces deux techniques et les conséquences dans les possibilités de représentation.
- La Renaissance n'est pas apparue d'un coup, et pas partout en même temps. Pour comprendre cette idée, il est intéressant de compléter l'étude comparée des deux sculptures ci-dessus avec d'autres œuvres du musée. Les pleurants (début du XV<sup>e</sup> siècle) ornant les tombeaux des ducs sont par la qualité des drapés très en avance sur leur temps. Dans la salle consacrée au primitifs allemands, *Le saint jean endormi*, bien que beaucoup plus tardif (XVI<sup>e</sup> siècle) présente des drapés encore très archaïques.

# Humanisme et Renaissance

## Une nouvelle approche de la religion

La Renaissance, mouvement artistique complexe et foisonnant associé à une nouvelle philosophie, l'humanisme, est née en Italie au *Quattrocento* puis se diffuse dans toute l'Europe jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Les œuvres de cette période présentées dans cette première rénovation du musée sont surtout des œuvres religieuses. Étudions les modifications apportées par l'humanisme dans la représentation artistique des scènes et personnages religieux.

### L'homme peint Dieu à son image...

Au Moyen Âge, les personnages religieux étaient différenciés des mortels par des symboles de leur divinité (une auréole très visible par exemple) ou par leur attitude (pose hiératique, visage sans expression...). Avec l'humanisme, on assiste à une véritable révolution de la place de l'homme dans l'univers. Ainsi, selon Pic de la Mirandole, Dieu aurait expliqué à l'homme: « *je t'ai placé au centre du monde de sorte que là tu puisses plus aisément observer ce qui est dans le monde* ». L'homme partage alors cette centralité avec Dieu qui, de ce fait, lui ressemble davantage.

Ainsi Luini humanise sa *Vierge à l'enfant* en insistant sur le lien affectif entre Marie et Jésus. Il s'agit d'une « *Vierge de tendresse* », type iconographique qui apparaît au XIV<sup>e</sup> siècle. L'enfant joue sur les genoux de sa mère. Marie l'entoure de son bras protecteur et de son expression sereine et aimante. Son statut de mère nourricière est mis en avant par son geste : elle s'apprête à ouvrir son corsage. La lumière qui les éclaire s'oppose au fond sombre (emprunt à Léonard de Vinci, dont l'artiste fut l'élève), dans lequel le lys blanc rappelle la virginité sacrée de Marie et le vase contenant des ancolies symbolise le Saint Esprit. L'auréole de Marie et les rayons émanant de la tête de Jésus sont à peine visibles. Le sacré est bien là mais il est discret.



Bernardino Luini, *Vierge à l'Enfant*, vers 1510. Huile sur bois, H 107 ; L 92,5



Veronèse, *Moïse sauvé des eaux*, après 1580. Huile sur toile, H 182 ; L 262

**Piste pédagogique :** comparaison avec une vierge à l'enfant du Moyen Âge et élaboration d'un tableau thématique (symboles religieux attitude des personnages, expressions) pour faire prendre conscience aux élèves de ce nouveau rapport à la religion.

**Pour aller plus loin :**

👁️ C8 : L'image de la Vierge à l'Enfant

### ... et dans son époque

Une autre façon d'accroître l'impact des œuvres sur les fidèles est de transposer les représentations des scènes de l'Ancien ou du Nouveau Testament dans le présent. Ainsi dans *Moïse sauvé des eaux*, Veronèse situe la scène dans son époque à proximité d'une ville. Le tableau raconte plusieurs épisodes de cette histoire biblique. On y reconnaît les riches vêtements et la hallebarde d'un soldat d'une cour italienne du XVI<sup>e</sup> siècle. Les personnages font davantage penser à des nobles italiens qu'à des égyptiens bibliques. Le paysage composé d'arbres et d'une ville aux monuments à l'Antique est typique de ceux de la Renaissance : il s'agit de témoigner de l'harmonie entre nature et architecture, répondant à l'harmonie divine. La profondeur de la scène conduit le regard vers un lointain au ciel lumineux (peut être l'image d'un avenir radieux promis par le christianisme). Le sacré est donc bien présent dans cette œuvre, mais le spectateur doit être actif dans sa recherche.

**Piste pédagogique :**

- Avant la visite : identifier l'époque à laquelle la scène est censée se passer, le type de costumes et d'habitat de cette époque et étudier quelques costumes et monuments typiques du XVI<sup>e</sup> siècle.
- Pendant la visite : lister les anachronismes de la scène
- Après la visite : rechercher si cet anachronisme est présent dans d'autres œuvres de cette période .

Expliquer le sens de ce choix de l'artiste.

## Une religion du pathos et du pessimisme

La Renaissance n'est pas seulement la période de progrès et de rationalité mythifiée par les Lumières. C'est aussi, comme à la fin du Moyen Age, une époque sombre d'omniprésence de la mort : nombreuses guerres, épidémies de peste, grands procès en sorcellerie, bûchers d'hérétiques... Le pessimisme et l'angoisse sont ainsi des sentiments fréquents. On les retrouve dans la vision luthérienne naissante du christianisme (l'homme n'est que péché et seuls le désespoir et la foi peuvent éventuellement le sauver) et dans de nombreuses œuvres d'art qui multiplient les danses macabres, les scènes de souffrance et apocalyptiques.

Ainsi, les martyrs chrétiens sont très souvent représentés, comme dans ce tableau de Jacopo Bassano, *Martyre de saint Sébastien*, soumis par Dioclétien au tir des archers de sa garde. Le peintre a choisi une mise en scène dramaturgique : le corps du saint est dénudé pour laisser voir l'impact des flèches, le jaillissement du sang et donc la douleur du martyr. Sa position, penché en avant et plié sous l'effet de la souffrance exprime à la fois la torture mais aussi l'acceptation de cette épreuve, dans un message d'exemplarité. En opposition, le bourreau est dans la partie sombre de la toile mais éclairé de dos, dans une atmosphère qui entretient le mystère. Le centre de cette composition est ainsi laissé vide, rempli seulement par une flèche dont s'empare un enfant. Ce vide est-il, pour l'artiste, une invitation adressée au spectateur à s'interposer entre le bourreau et sa victime et ainsi rejoindre l'innocence de cet enfant ? Ce tableau a été peint lors d'une épidémie de peste, il témoigne donc bien de ce contexte anxiogène et est parfois considéré comme un *ex voto* destiné à conjurer cette peste.



Jacopo Bassano, *Martyre de Saint Sébastien*, 1574. Huile sur toile, H 65 ; L 76

Il est aussi un indicateur d'un nouveau rapport au corps. Le XVI<sup>e</sup> siècle voit se multiplier les dissections de cadavres, peu acceptées au Moyen Age. De véritables leçons d'anatomie théâtralisées sont alors organisées dans de nombreuses universités. De nombreux artistes de la Renaissance y assistent pour mieux comprendre le corps. Certains, comme Michel Ange, réalisent les illustrations d'ouvrages d'anatomie. Le corps est ainsi mieux connu et moins méprisé qu'au Moyen Age. Les corps sculptés et peints sont alors d'une grande précision, comme on le voit sur ce détail de l'œuvre de Jacopo Bassano, où la finesse de la représentation des muscles en tension sous l'effet de la douleur et modelés par l'éclairage est impressionnante et renforce l'aspect naturaliste de l'œuvre, pour mieux susciter l'empathie du spectateur.



Jacopo Bassano, *Martyre de Saint Sébastien*, 1574. Huile sur toile, détail

D'autres aspects de l'humanisme (les nouveaux regards sur le monde, le nouveau statut du peintre...) pourront être abordés au fur et à mesure de l'avancement des rénovations futures ... A suivre donc !

# Italie, Allemagne, Espagne

## Les collections médiévales ; spécificités locales et influences

L'accrochage des œuvres selon leur provenance invite à étudier les caractéristiques des foyers européens, ainsi que leurs échanges et influences. Voici trois approches possibles.

### Florence et Sienne au XIV<sup>e</sup> siècle, le dessin et la couleur

Florence et Sienne sont les deux foyers de la peinture toscane du XIV<sup>e</sup> siècle. Chacun à sa manière est le lieu d'importantes innovations, qui émancipent la peinture italienne de l'influence jusque-là dominante des icônes byzantines (fond doré, hiératisme des personnages, pas de souci de réalisme).



Taddeo Gaddi, *L'Adoration des Bergers*, vers 1327. Peinture sur bois, H 25,8 ; L 47,9

A Florence, sous l'impulsion de Giotto, l'accent est porté sur le dessin et la composition. Taddeo Gaddi, son élève, représente un espace en profondeur dans *L'Adoration des Bergers* : bâtiment et mangeoire en perspective, rétrécissement des arbres avec l'éloignement. Le traitement en ombres et lumières des drapés figure des personnages sculpturaux (au volume très marqué).

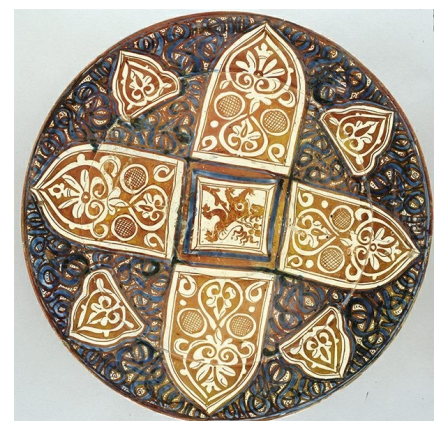
La peinture siennoise marquée par l'influence de Duccio, se caractérise par ses coloris raffinés et la liberté de la ligne cherchant l'élégance plutôt que le réalisme. Dans le *Triptyque* ci-dessus les vêtements roses, bleus, rouges, ocres, mauves ou verts rythment la surface du tableau et créent une atmosphère délicate et colorée. Peu d'intérêt est accordé au traitement de l'espace. Cependant l'influence de Giotto se fait sentir dans la perspective du tapis et le corps de la Vierge de l'Annonciation (partie supérieure du volet droit). Plus tard, Pietro Lorenzetti fait une synthèse du style des deux écoles, s'intéressant au rendu de l'espace tout en restant fidèle au chromatisme traditionnel de sa ville.



Atelier de Pietro Lorenzetti, *La Vierge et l'Enfant entourés de quatre anges, deux saintes, saint Pierre et saint Jean-Baptiste*, vers 1340. Peinture sur bois, H 44 ; L 25 cm

### Espagne, terre d'échanges artistiques

Entre le VIII<sup>e</sup> siècle et le XV<sup>e</sup> siècle, les musulmans sont présents dans la péninsule ibérique, leur culture artistique y laisse alors une forte empreinte. Par exemple, l'assiette en faïence ci-contre présente une grande densité de motifs. Cette absence de vide caractérise l'art ornemental islamique. Excepté le blason central sur lequel figure un lion, les motifs sont abstraits ou représentent des végétaux très stylisés. Les arabesques qui constituent le fond évoquent la calligraphie arabe. Les éléments sont disposés selon une composition géométrique, basée sur la symétrie.



Manise vers 1420. Plat en faïence, diamètre 44 cm

Les apports culturels extérieurs sont également présents dans la production picturale espagnole du XV<sup>e</sup> siècle. Par exemple, la *Consécration d'un évêque* du Maître d'Alfajarin a été réalisée à la peinture à l'huile, technique venue de Flandres. L'influence flamande se voit aussi dans le traitement réaliste des visages (traits individualisés et non idéalisés) et des étoffes (rendu des textures). Ces techniques ont probablement été enseignées au peintre par son maître Bartolomé Bermejo, formé aux Pays Bas. L'influence flamande cohabite ici avec une tendance aragonaise : l'abondance des éléments décoratifs dorés (travail en épaisseur ou en gravure sur la feuille d'or).



Maître d'Alfajarin, *Consécration d'un évêque*, 2e moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Huile sur bois, H 171 ; L 118



Le Maître des Ronds de Cobourg, *Le Retable de sainte Marguerite*, fin du XV<sup>e</sup> siècle. Huile sur bois, détail

Une salle du nouveau parcours est consacrée à un important ensemble d'œuvres suisses et rhénanes du XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. La majorité d'entre elles appartient à des polyptyques, tableaux à plusieurs volets, ouverts au moment des cérémonies religieuses. Les faces internes sont les plus précieuses ; elles étaient préservées de la lumière et dans une moindre mesure de l'humidité.

Les peintres sont influencés par les innovations flamandes dans le traitement de la lumière et le rendu réaliste des matières. Leur travail garde cependant d'importantes caractéristiques médiévales. Ainsi le fond doré est très utilisé même à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Il correspond au goût de la bourgeoisie qui, en pleine expansion, est alors le principal commanditaire d'œuvres d'art. Les bourgeois sont aussi friands d'épisodes religieux traités dans leur moindres détails, d'où l'abondance d'œuvres très narratives. Dans *Le Retable de sainte Marguerite*, le Maître des Ronds de Cobourg dépeint l'histoire de la manière la plus compréhensible possible. Les postures des protagonistes sont frontales et explicites, traitées dans un style assez naïf. Le peintre s'intéresse peu à la représentation de l'espace, fermé par un fond doré. Il n'a pas le souci d'une composition



Maître à l'oielet de Baden, *Retable de la Passion*, fin du XV<sup>e</sup> siècle. Huile sur bois, détail

globale : les épisodes sont représentés dans des « vignettes » placées les unes à la suite des autres, le tout formant un ensemble très dense. Remarquons aussi dans cet ensemble d'œuvres une manière particulière de représenter les personnages. Les artistes ne s'intéressent pas à l'anatomie mais plutôt à l'expression. Les corps, aux proportions approximatives sont tortueux, parfois déformés. L'expression du visage est exacerbée, comme sur le détail ci-contre du *Retable de la Passion* par le Maître à l'Oielet de Baden.

#### Pour aller plus loin :

- [Ressources en langues étrangères : fiches pédagogiques \(anglais, allemand\), consoles et tables multimédias \(anglais et allemand\), textes de présentations de salle \(anglais\).](#)
- [C7 : Italie et France, Ve-XVe siècles](#)
- [C9 : Espagne et Islam, XIVe-XVIe siècles](#)
- [C10 : Allemagne et Suisse, XVe-XVIe siècles](#)

## Un Moyen Âge réinventé et mis en scène par le XIX<sup>e</sup> siècle

C'est une grande nouveauté du nouveau parcours : le musée se met en abyme pour regarder comment une partie de ses collections médiévales s'est constituée au gré des goûts, des modes, des attentes sociales ou politiques du XIX<sup>e</sup> siècle. Le Moyen Age, rejeté au rang des ténèbres au moment de la Renaissance et du siècle des Lumières, fait alors son grand retour. Ce siècle connaît aussi la mode du voyage pittoresque dans « l'Ancienne France », lancée par les romantiques. Il montre une attirance pour un Moyen Age héroïque, celui des cathédrales, des épopées chevaleresques. Ce contexte permet à Viollet Le Duc de lancer une sensibilisation à la nécessité de sauver les monuments médiévaux en péril.

- **Le XIX<sup>e</sup> met en scène les tombeaux des ducs de Bourgogne**

Au début du siècle les tombeaux des ducs de Bourgogne sont remis à l'honneur à la faveur d'un nouveau récit de la nation : il s'agit de remplacer les racines monarchiques arrachées pendant la Révolution par des références à un glorieux passé national (ou régional). Dans ce contexte, en 1819, l'architecte Claude Saint-Père lance à Dijon la restauration des tombeaux de Philippe le Hardi et Jean Sans Peur, avec deux sculpteurs de Semur-en-Auxois. En 1793 leur destruction totale avait été prévue ; heureusement les révolutionnaires se sont contentés de les réduire en blocs. La démarche des restaurateurs est un mélange de rigueur historique (utilisation de gravures et dessins du XVIII<sup>e</sup>, recherche de morceaux chez des collectionneurs privés) mais aussi de liberté artistique pour les parties des tombeaux manquantes : par exemple dix nouveaux pleurants sont sculptés pour remplacer des figures disparues ; quatre d'entre eux sont dotées du visage de l'architecte lui-même, de celui des sculpteurs et encore de celle du conservateur du musée Févret de Saint Mémin. Ils sont placés avec les originaux, sans moyen de les distinguer.



Les pleurants, XIX<sup>e</sup> siècle. Albâtre, H 42

- **Le tableau de Mathieu (1847) met en scène un Moyen Âge romantique**

Cette mise en scène du Moyen Age à travers la nouvelle exposition des tombeaux est représentée dans ce tableau. Les gisants y sont réunis avec les peintures phares du musée datant d'autres périodes et normalement exposées dans une autre salle. Est-ce pour mieux faire dialoguer les différentes périodes de ce passé que l'on veut glorieux, à l'échelle de la nation comme à celle d'une région comme la Bourgogne ? Ces œuvres du passé semblent sortir de l'ombre, illuminées par la lumière du présent qui les contemple. Le Moyen Age est ainsi ressuscité de manière grandiloquente et avec une multitude de détails, ce qui est une approche très romantique. Il est un « ailleurs » exubérant, en mouvement, s'opposant alors au présent qui, lui, semble figé. En effet la Monarchie de Juillet (1830-1848), par ses compromis, semblent bloquer toute évolution.



Auguste Mathieu, La Salle des gardes au musée de Dijon, 1847. Huile sur toile, H 125 ; L 145

Les personnages du tableau contemplant ces tombeaux avec une sorte d'humilité, car ils ont pour eux une valeur éducative : les français doivent pouvoir trouver une cohésion nationale en s'identifiant à des origines glorieuses et reconstruites de la France et de ses régions. Dans ce nouveau «roman national» (reconstruction du passé, à travers des figures mythifiées et une lecture partielle et partielle de l'histoire), le Moyen Age est utilisé pour exalter le courage chevaleresque qui, avec anachronisme, doit servir de modèle au sacrifice pour la patrie, nationale ou locale. Cette approche est très bien mise en œuvre dans le personnage de Jeanne D'Arc qui rencontre un franc succès. Ainsi les musées ont parmi leur mission, celle, presque civique, de participer aux efforts d'« instruction Publique » mise en œuvre par l'État.

Les personnages du tableau font peut-être aussi du tourisme, activité qui se développe alors. Les musées sont surtout fréquentés par la bourgeoisie et il devient très à la mode de venir y flâner, d'y amener des amis ou des personnalités (Napoléon III visite par exemple le musée des beaux-arts de Dijon). Les tombeaux des ducs font partie des étapes de ces touristes que Christian Amalvi appelle les «pèlerins du Moyen Age» (Victor Hugo et Stendhal ont aussi visité cette salle).



Févret de Saint Mémin, *Autoportrait*, XIX<sup>e</sup> siècle. Huile sur toile, H 134,5 ; L 86,5

### Un conservateur, metteur en scène d'un Moyen Age réinventé : Févret de Saint Mémin

Issu d'une riche famille de magistrats et peintre, il émigre à la Révolution en Suisse puis aux Etats-Unis. Il rentre en France à la Restauration. Il est alors nommé conservateur au musée de Dijon. Il part à la recherche des œuvres du Moyen Age dans le contexte de sa réhabilitation et recueille des débris du Puits de moïse, des morceaux de tombeaux et de pleurants... Il participe à l'installation des tombeaux des ducs dans la salle des gardes qu'il restaure pour en renforcer l'aspect médiéval. Son goût pour le Moyen age est surtout motivé par des considérations esthétiques, artistiques et historiques. De plus, il fait son travail de conservateur avec passion, ce qui lui permet de garder son poste de 1817 à 1852 et de traverser les différents régimes, en restant à l'écart des disputes idéologiques autour du Moyen Age : les partisans de l'Ancien Régime sont nostalgiques du Moyen Age féodal et des rois alors que les démocrates y recherchent les premiers mouvements du peuple contre l'oppression et les privilèges. Févret de Saint Memin ne s'intéresse pas à ces querelles et cherche surtout à enrichir les collections (il achète la Nativité du Maître de Flémalle pour 80 francs,

ce qui correspondrait environ à 2000 euros aujourd'hui !).

Ce Moyen Age réinventé par le XIX<sup>e</sup> répond donc à des aspirations très diversifiées. Il est une quête d'un « ailleurs » qui permettrait de retrouver des racines, d'exprimer des sentiments plus forts et exaltés que ceux qu'inspire le présent. Mais il est aussi l'objet d'un travail plus historique et d'une muséographie à vocation pédagogique, où il occupe une place de choix, avec toutes ses facettes.

#### Pour aller plus loin

- [👁 T2 : l'histoire du palais](#)
- Étude d'un objet restauré à la mode médiévale : l'épée dite de Jeanne d'Arc, achetée en 1826, sans indication de sa provenance mais restaurée en 1832. c'est peut être à ce moment que l'on a donné à sa garde une forme tordue qui reprend celle d'un personnage de la tapisserie du Siège de Dijon par les Suisses. Une restauration là aussi entre documentation et imaginaire... Une fiche sur cet objet est téléchargeable sur le site du musée.
- La mode romantique de l'épopée médiévale est aussi présente dans un autre tableau du musée, (hors du nouveau parcours), celui de Sophie Rude, *La Duchesse de Bourgogne arrêtée aux portes de Bruges*. L'artiste représente un épisode de l'année 1436, narré par Prosper Barante dans son *Histoire des ducs de Bourgogne* (publiée en 1824-1826).

## Codes

- ☞ C7 : renvoie à la console n° 7
- ☞ T2 : renvoie à la table multimédia n°2

Le numéro des consoles et tables multimédia correspond au numéro de salle

## Bibliographie

- Catalogue de l'exposition *L'art à la cour de Bourgogne, Le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419)*, musée des beaux-arts de Dijon (28 mai – 15 septembre 2004) et The Cleveland Museum of Art (24 octobre 2004 – 9 janvier 2005)
- Catalogue de l'exposition *Splendeurs de la Cour de Bourgogne, Charles le Téméraire (1433-1477)*, sous la direction de Susan Marti, Till-Holger Borchert et Gabriele Keck, musée historique de Berne, 25 avril – 14 août 2008
- François Baron, Sophie Jugie, Benoît Lafay, *Les Tombeaux des ducs de Bourgogne*, Somogy éditions d'art, Paris, musée des beaux arts de Dijon, 2009
- JP Rioux et JF Sirinelli (dir), *histoire culturelle de la France, tome 3, Lumières et liberté, les dix huitième et dix-neuvième siècle*, Paris, Seuil, 1998
- Christian Amalvi, *Le goût du Moyen Age*, Paris, La Boutique De L'Histoire Éd., 2002
- Jean Delumeau et Ronald Lightbown, *La Renaissance*, Paris, Seuil, 1996 (collection G. Duby, (dir), *histoire artistique de l'Europe*)
- Georges Vigarello (dir), *histoire du corps, tome 1, de la Renaissance aux Lumières*, Paris Seuil, 2005.
- Philippe Ariès, Georges Duby (dir), *Histoire de la vie privée, tome 2, De l'Europe féodale à la Renaissance*, Paris, Seuil, 1985.

Ces ouvrages sont consultables au pôle documentaire du musée des beaux-arts

La Nef, 1 place du Théâtre à Dijon

Bibliothèque : 03 80 74 59 92 ou [tsebillon@ville-dijon.fr](mailto:tsebillon@ville-dijon.fr)

Documentation : 03 80 74 59 21 ou [dbardinbontemps@ville-dijon.fr](mailto:dbardinbontemps@ville-dijon.fr)

## Informations pratiques

Musée des beaux-arts

Palais des Ducs et des Etats de Bourgogne

21000 Dijon

Ouvert tous les jours sauf le mardi

du 2 mai au 31 octobre : de 9h30 à 18h00

du 2 novembre au 30 avril : de 10h à 17h

Groupes scolaires :

Visite commentée (1h) gratuite

Atelier promenade (1h30) gratuit

Atelier (2 x 2h) gratuit

Réservation obligatoire

## Contacts

Christine Mehdaoui

professeure d'histoire-géographie

[cmehdaoui@ville-dijon.fr](mailto:cmehdaoui@ville-dijon.fr)

Catherine Levrey

professeure d'arts plastiques

[clevrey@ville-dijon.fr](mailto:clevrey@ville-dijon.fr)

Jacqueline Barnabé

chargée des réservations

03 80 74 53 59 ou [jbarnabe@ville-dijon.fr](mailto:jbarnabe@ville-dijon.fr)

## Rédaction

C. Levrey, C. Mehdaoui – 2013

Sauf mention contraire, © Dijon, musée des beaux-arts, François Jay