



DOSSIER
DE RESSOURCES
PÉDAGOGIQUES

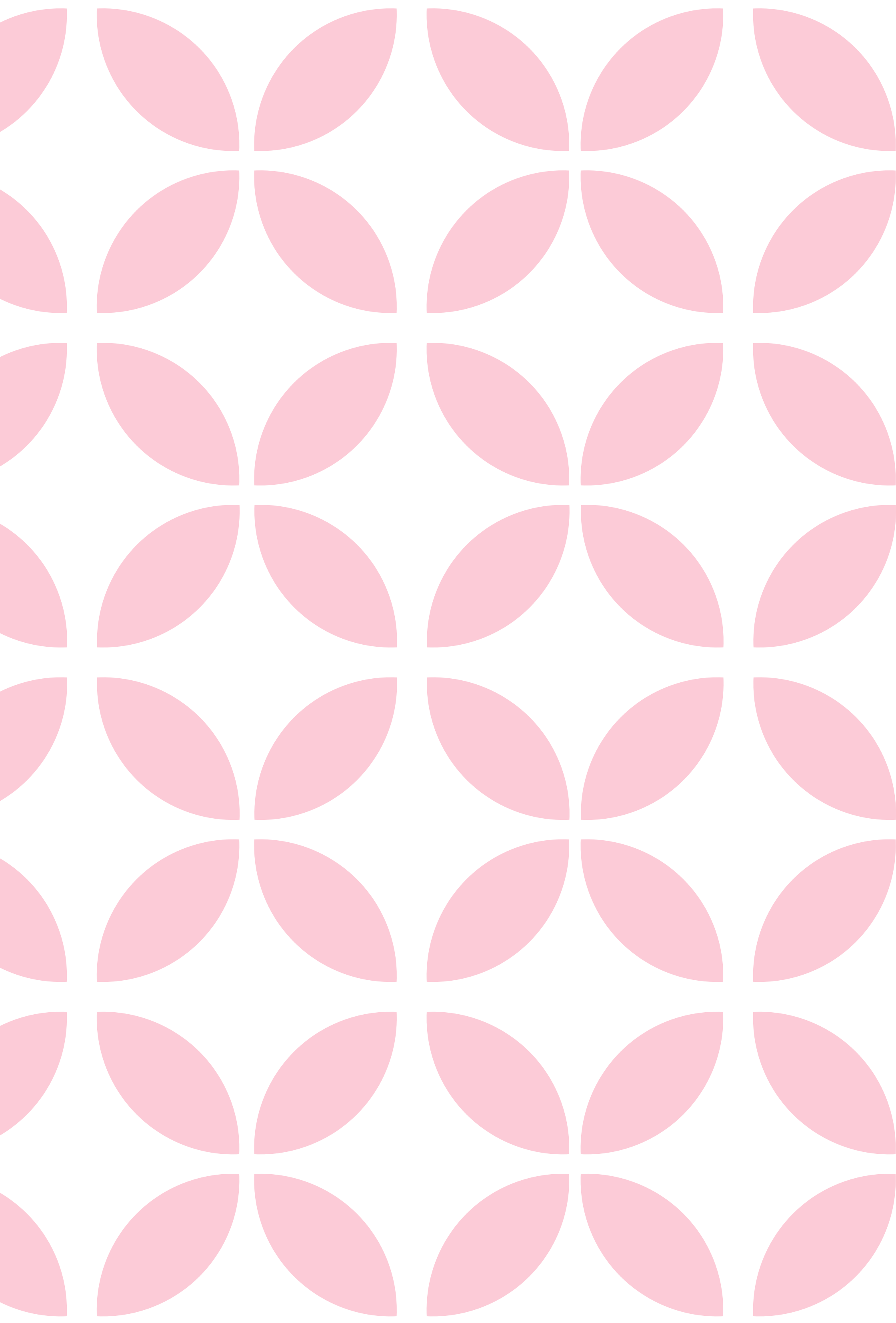
Fous de
Dymphne

Étonnantes histoires
d'une peinture flamande

5.04 >
22.06.2025

EXPOSITION

monastere-de-brou.fr



SOMMAIRE

05

1. Goossen Van der
Weyden et le contexte
artistique de son temps

06

2. Les figures
féminines vers
1500

07

3. Histoire
et culte de
Dymphne

08

4. Étude et
restauration

09

5. Une
exposition
immersive

12

6. Pistes
pédagogiques

14

7. Prolongement
ludique

16

8. Une
exposition
partenariale

17

Le monastère
royal de Brou
en bref

Présentée pour la première fois en France, cette exposition raconte l'histoire extraordinaire d'un chef-d'œuvre peint vers 1505 par Goossen Van der Weyden (Bruxelles, vers 1455-1475 – Anvers, 1538), petit-fils du célèbre « primitif flamand » Rogier Van der Weyden. À cette époque, la fondatrice de Brou Marguerite d'Autriche s'apprête à devenir la régente de ces territoires. L'ensemble de panneaux peints sur bois, provenant d'un grand retable (tableau d'autel) démantelé est consacré à Sainte Dymphne (dite aussi Dimpna). À travers eux, l'exposition raconte le parcours d'une femme qui lutte pour sa liberté.

L'histoire de cette sainte irlandaise s'apparente à celle de Peau d'Âne, même si elle se finit hélas de manière plus dramatique. En effet, elle fuit son père incestueux en traversant la mer du Nord pour se cacher dans l'arrière-pays d'Anvers. Retrouvée et décapitée, Dymphne est dès lors vénérée contre les troubles mentaux, notamment dans la ville de Geel (actuelle Belgique), où se trouvent ses reliques.

Elle est l'une de ces nombreuses vierges martyres souvent représentées dans l'art des Pays-Bas vers 1500 : jeunes, belles, riches et intelligentes, elles sont mises à l'épreuve jusqu'à la mort par des tyrans diaboliques. Saintes Marguerite, Marie Madeleine, Agathe, Apolline ou Barbe entre autres, figurent d'ailleurs dans le décor de l'église de Brou. Leurs légendes évoquent des sujets toujours d'actualité : l'émancipation face aux agressions sexuelles et patriarcales ou encore l'exil forcé.

Le polyptique, retable constitué de multiples volets, fut commandé par l'abbé Antoine Tsgrooten, abbé de la puissante abbaye de Tongerlo, pour sa chapelle privée. Il mesurait trois mètres de haut et était deux fois plus large une fois ouvert. Quelques années plus tard, il en commande un autre encore plus grand au même peintre, visiblement à la tête d'un important atelier. Héritier des modèles de son grand-père, Goossen s'ouvrit peu à peu au maniérisme de la Renaissance flamande.

Au cours de ses cinq siècles d'existence, cette œuvre unique a connu une histoire très mouvementée, découpée, volée et oubliée... Après l'avoir achetée en 2010, La Fondation Phoebus l'a fait étudier et restaurer entre 2017 et 2020, afin que nous puissions à nouveau l'admirer dans toute sa splendeur.



Dymphne et ses compagnons sur le point d'embarquer pour Anvers (détail)

1. GOOSSEN VAN DER WEYDEN ET LE CONTEXTE ARTISTIQUE DE SON TEMPS

Au XV^e siècle, la peinture des anciens Pays-Bas, notamment dans la région actuelle de la Belgique et des Pays-Bas, était marquée par un grand raffinement technique et une attention minutieuse aux détails.

Les peintres de cette époque, comme Jan Van Eyck et Rogier Van der Weyden, ont contribué à révolutionner l'art européen grâce à leur maîtrise de la peinture à l'huile et leur capacité à rendre les textures et les émotions humaines avec une précision inédite.

Rogier Van der Weyden (dit aussi de la Pasture), né en 1399 ou 1400 et mort en 1464, est une figure emblématique de cette période. Ses œuvres se distinguent par leur forte intensité émotionnelle et leur réalisme. Il a notamment travaillé à Bruxelles, pour la cour des ducs de Bourgogne. Sa renommée a rapidement dépassé les frontières des anciens Pays-Bas. Van der Weyden a su capter des scènes religieuses avec une grande profondeur dramatique, comme en témoignent des œuvres célèbres telles que le *Polyptique du Jugement dernier* (vers 1445-1450, hospices de Beaune).

Ses compositions sont souvent caractérisées par une grande richesse de détails, une lumière subtile et une expression émotionnelle intense. Dans l'art du portrait, il a contribué à une nouvelle approche du portrait en mettant l'accent sur la

psychologie du sujet, qu'il s'agisse d'un personnage religieux ou laïque. Cette capacité à humaniser les figures a été un élément central de la peinture des anciens Pays-Bas, influençant des générations de peintres. Son héritage est ainsi considérable, tant en peinture qu'en sculpture.

Quittant Bruxelles pour le port prospère d'Anvers devenu vers 1500 un grand foyer artistique, son petit-fils Goossen Van der Weyden fait fructifier le fonds d'atelier de son grand-père et revendique cette prestigieuse filiation. Mais s'il en reprend les modèles, il les fusionne avec des formes plus modernes de la Renaissance nordique. Les poses sont déjà « maniéristes », les couleurs plus acidulées – tel le rose qui donne la tonalité générale de l'exposition.



Le retable de Dymphne reconstitué (photomontage © La Fondation Phoebus)

2. LES FIGURES FÉMININES VERS 1500

Dymphne est l'une de ces nombreuses vierges martyres souvent représentées dans l'art des Pays-Bas vers 1500. Jeunes, belles, riches et intelligentes, elles sont mises à l'épreuve jusqu'à la mort par des tyrans diaboliques. Saintes Marguerite, Marie Madeleine, Catherine, Agathe, Apolline ou Barbe entre autres, figurent d'ailleurs dans le foisonnant décor de l'église de Brou.

Au tournant du XV^e siècle, la représentation de la Vierge Marie et d'autres figures féminines dans l'art occidental s'inscrit dans un contexte de profonde transformation. Dans les Pays-Bas, les peintures flamandes du XV^e siècle, telles celles de Jan Van Eyck ou Hans Memling, mettent en avant la Vierge Marie sous une forme humanisée, à la fois comme mère divine et modèle de pureté et de vertu. La Vierge apparaît comme une figure intermédiaire entre l'humanité et Dieu, un modèle de compassion et de dévotion – en résonance avec la *devotio moderna*, forme de piété appartenant à la sphère intime, jouant sur les émotions et l'identification aux personnages sacrés.

Les œuvres flamandes, caractérisées par un réalisme minutieux, restent toutefois ancrées dans la piété populaire de l'époque. Ces saintes mises en avant dans les retables peints ou sculptés, sont

des exemples de douceur, de chasteté et de vertu – et finissent souvent martyrisées sur terre mais victorieuses dans l'au-delà. Leurs histoires font écho à un idéal religieux qui valorise la pureté et l'amour de Dieu ainsi que le sens du sacrifice jusqu'à la mort.

Dans le cadre de la querelle des femmes, qui agite les milieux intellectuels européens au tournant des XV^e et XVI^e siècles, la figure de la femme dans l'art devient un champ de réflexion et de débat. Des auteurs tels que Christine de Pizan en France ou Johannes Moltzer en Allemagne abordent la place de la femme dans la société, souvent en la présentant comme la gardienne de la vertu et du sacré. Les saintes vierges, incarnant la beauté de l'âme et la piété, sont vues comme des exemples parfaits de l'équilibre entre douceur et autorité.

Tombeaux du monastère royal de Brou (Bourg-en-Bresse)



3. HISTOIRE ET CULTES DE DYMPLINE

Bien qu’il s’apparente à un conte, le destin tragique de Dymplne est plus actuel que jamais. Son histoire parle d’inceste, d’immigration forcée, de corruption, d’émancipation, de droit à l’autodétermination et fait écho à #Metoo. Dymplne est intemporelle.

La figure de sainte Dymplne, dont la légende a pris une ampleur particulière à partir du XII^e siècle, trouve une place de choix dans les représentations artistiques.

Sainte Dymplne, une jeune chrétienne irlandaise persécutée par son père, est souvent représentée dans des œuvres qui accentuent son caractère de jeune vierge courageuse et martyre. Ses représentations mettent en lumière son rôle de protectrice des malades mentaux et des victimes de troubles spirituels, symbolisant la pureté et le sacrifice. Dans les Pays-Bas et en Allemagne, elle est souvent représentée avec une auréole et un couteau, rappelant son martyre, ou avec des éléments liés à la guérison, comme une croix ou un livre sacré. Ces images, souvent placées dans des chapelles ou des sanctuaires dédiés à la guérison des maladies mentales, accentuent la dimension miraculeuse de sa protection.

Dans les régions d’Italie et de France, la représentation de sainte Dymplne devient plus rare, mais elle se développe dans les contextes de pèlerinage et dans des lieux consacrés à la guérison spirituelle. Les peintures et sculptures de l’époque transmettent une image de cette sainte vierge martyre comme une figure accessible à la prière des dévots, tout en restant profondément ancrée dans une iconographie chrétienne du sacrifice et de la guérison divine.

Ainsi, la représentation de la Vierge Marie et des saintes vierges, y compris celle de sainte Dymplne, dans l’art de la fin du Moyen Âge et du début de la Renaissance, se caractérise par une tension entre le sacré et le féminin, le modèle de pureté et de souffrance, et une réflexion sur la place de la femme dans la société et dans la spiritualité.

Une princesse devenue sainte

Sainte Dymplne, également connue sous le nom de Dimpna, est une martyre chrétienne vénérée principalement en Irlande, en Belgique et aux Pays-Bas. Selon la tradition, elle serait née au VII^e siècle, en Irlande, de parents nobles. Son père, le roi Derrius, était un souverain païen, et sa mère était chrétienne. Après la mort de sa mère, le roi, en proie à une grande souffrance, perdit la raison et développa un désir incestueux envers sa fille. Refusant cet amour interdit et cherchant à rester fidèle à sa foi chrétienne, Dymplne s’enfuit avec un prêtre nommé Géréberne.

Ils traversèrent la mer du Nord et se réfugièrent dans une petite ville de Belgique, où ils furent accueillis avec bienveillance. Cependant, le roi, obsédé par le désir de retrouver sa fille, la retrouva grâce à des informateurs. Dans un accès de folie, il tua Dymplne et le prêtre Géréberne. Les deux furent martyrisés près de Geel, en Belgique, où une basilique est aujourd’hui dédiée à la sainte.

Le culte de sainte Dymplne s’est rapidement répandu, surtout pour sa protection contre les maladies mentales et la folie. Elle est devenue la patronne des personnes souffrant de troubles psychiatriques et de maladies mentales, en particulier dans les régions où elle était vénérée, telles que la Belgique, les Pays-Bas et le sud de l’Irlande. Son culte a été officiellement reconnu au Moyen Âge : plusieurs églises et lieux de pèlerinage lui sont dédiés, notamment à Geel, où les patients psychiatriques viennent encore aujourd’hui chercher sa bénédiction.

Les représentations de sainte Dymplne dans l’art chrétien varient, mais elle est souvent figurée comme une jeune femme portant une couronne symbolisant sa noblesse, et tenant un livre ou une croix, symboles de sa foi. Parfois, elle est montrée avec un couteau ou une épée, en référence à son martyre. Son visage exprime une grande sérénité et une foi inébranlable. Ses statues et portraits la représentent également avec une auréole, symbole de sa sainteté.

Le pèlerinage à Geel, qui remonte au XIII^e siècle, est un aspect important de son culte. On y trouve encore aujourd’hui des hôpitaux et des institutions qui portent son nom et les habitants de la ville continuent de fêter la sainte chaque année avec des processions et des prières. Sainte Dymplne demeure ainsi une figure importante pour les croyants cherchant guérison et protection face aux troubles mentaux, et son culte perdure depuis des siècles dans le monde chrétien.



| La translation du corps de sainte Dymplne à Geel (détail)

4. ÉTUDE ET RESTAURATION

Au cours de ses cinq siècles d'existence, le retable de Dymphne a connu une histoire très mouvementée et le temps a laissé ses traces. Après des années de pérégrination à travers toute l'Europe, l'œuvre termine en 2010 dans la collection de La Fondation Phoebus.

Pendant plus de trois ans, les panneaux ont été soumis à une restauration en profondeur. Une équipe composée de spécialistes en conservation et en restauration de La Fondation Phoebus a collaboré intensivement avec des experts nationaux et internationaux pour rendre au retable son lustre d'antan.

Le polyptique, retable constitué de multiples volets, a été commandé par l'abbé Antoine Tsgrooten, abbé de la puissante abbaye de Tongerlo (Belgique), pour sa chapelle privée. Il mesurait trois mètres de haut et était deux fois plus large une fois ouvert. Quelques années plus tard, il en commande un autre encore plus grand au même peintre, visiblement à la tête d'un important atelier.

Une équipe de restaurateurs a évalué l'état des panneaux en les observant attentivement et à l'aide de techniques modernes d'analyse d'images. En débutant la restauration, il était évident que la peinture s'écaillait, que de nombreux détails et les couleurs vives étaient cachés sous une couche de poussière et de vernis jauni. Il a donc fallu refixer les écailles de peinture, puis détacher et enlever les différentes couches de saleté et de vernis. Sont alors réapparues les magnifiques couleurs et les fins détails cachés depuis des centaines d'années.

Mais les anciennes dégradations sont également réapparues. Elles ont été intégrées dans la phase suivante de la restauration : les lacunes ont été comblées avec de l'enduit, en imitant les traits de pinceaux et les fines craquelures. Après, seulement, les couleurs ont été rajoutées. Point après point, ces zones de manque ont été restaurées, sans toucher à l'original. Une fois l'image entièrement restaurée, un vernis de finition a été ajouté pour protéger l'original et les ajouts des restaurateurs.

Des découvertes fondamentales

Véritable enquête scientifique, la restauration a également conduit à de fabuleuses découvertes. Le portrait de l'abbé Tsgrooten a été peint sur une fine couche d'étain. C'est une technique très particulière, qu'utilisait également le grand-père de Goossen, Rogier Van der Weyden. L'artiste a sans doute utilisé cette technique car l'abbé n'a certainement pas pu se rendre à Anvers pour prendre la pose : quelqu'un a donc dû être envoyé à l'abbaye pour faire son portrait sur place. Ceci fait, l'assistant est rentré à Anvers et l'étain a pu être collé sur le retable et être intégré parfaitement à l'ensemble.

C'est une technique très intelligente pour intégrer le portrait, mais elle a aussi participé à sa dégradation. Le métal a interagi avec la peinture : la tête de l'abbé est devenue grise et plutôt difforme.

En regardant attentivement l'œuvre, les restaurateurs ont également reconnus différentes « pattes » dans le retable de Dymphne : le maître d'atelier Goossen Van der Weyden était sans doute assisté par de nombreux collaborateurs et d'apprentis.

Le retable de Dymphne se compose aujourd'hui de 8 panneaux séparés. Mais à l'origine, l'ensemble était d'un seul tenant. Quand le triptyque était fermé, les fidèles ne voyaient que quatre scènes, dans des teintes sobres et grises. Ce n'est que lors de fêtes religieuses, comme le jour de la sainte Dymphne, que le triptyque était ouvert pour offrir un véritable spectacle visuel. Telle une bande dessinée, la vie de Dymphne se déployait sous leurs yeux. Sous chaque scène, de petites banderoles peintes avec des vers en rimes commentaient les illustrations.

Un parcours mouvementé

Les 200 premières années du retable de Dymphne furent assez calmes. L'œuvre n'a pas bougé de l'église Notre-Dame. C'est au début du XVIII^e siècle, avec l'arrivée de l'abbé Van der Achter, que le destin de l'œuvre entre dans la tourmente.

L'abbé décide de déplacer le retable et le fait scier en huit panneaux individuels pour les placer dans son oratoire. Les banderoles de textes sont supprimées, jugées vieillottes et inintéressantes.

À la fin du XVIII^e siècle, durant la Révolution française, l'abbaye est abandonnée, le mobilier est saisi et vendu. Les panneaux peints disparaissent pendant plusieurs décennies.

Ils réapparaissent soudain chez le bourgmestre de Geel de l'époque. Il les offre gracieusement à l'abbaye, mais il manque hélas alors le sixième panneau illustrant la mort cruelle de sainte Dymphne. Heureusement, une copie libre du XVIII^e siècle a permis aux restaurateurs de reconstituer l'ensemble de manière numérique.

Au fil du temps, les autres panneaux subissent plusieurs restaurations souvent drastiques : l'une d'elles va même si loin que l'on décide de scier le cinquième panneau en deux, séparant ainsi la grisaille de la présentation de sainte Dymphne.

Ces trois années de restauration conduites par La Fondation Phoebus nous permettent à présent de découvrir les récits exceptionnels perdus pendant plusieurs siècles, cachés sous des couches de saleté et de poussière.

5. UNE EXPOSITION IMMERSIVE

Les huit peintures originales de Goossen Van der Weyden sont accompagnées d’installations vidéo et d’audioguides qui présentent l’œuvre de manière vivante. Elles permettent au public d’explorer le culte de sainte Dymphne et le processus de restauration du retable, véritable enquête scientifique.

- Cette exposition a déjà été présentée dans trois lieux différents :
- au musée Niguliste à Tallinn (Estonie), du 21 mai au 28 novembre 2021,
 - à l’Église Sainte Dymphne à Geel (Belgique), du 1 avril au 28 août 2022 avec une prolongation jusqu’au 2 Octobre 2022,
 - à la Galerie Nationale d’Irlande à Dublin (Irlande), du 28 janvier au 28 mai 2023.
- Elle est présentée pour la première fois en France au monastère royal de Brou, du 5 avril au 22 juin 2025.

Vue d'ensemble

Salle capitulaire

La vidéo d’introduction présente Dymphne pour la première fois. Les visiteurs peuvent découvrir l’histoire globale du retable et la légende de sainte Dymphne.



www.youtube.com/watch?v=WViNOZyNsNE

Salle d'exposition

En entrant dans la salle, les visiteurs sont invités à s’équiper d’un audioguide pour découvrir de façon vivante l’histoire de Dymphne. Ils sont disponibles en français, en anglais et en néerlandais.

Au fil de la salle, ils découvrent :

- au centre, les huit panneaux peints de Goossen Van der Weyden, présentées chronologiquement, les unes après les autres. Sur chaque panneau, l’audioguide ou un cartel commenté explique l’iconographie.
- de part et d’autre, huit triptyques composés chacun de trois écrans vidéo. Ils permettent d’explorer l’histoire intrigante de la restauration des panneaux peints. Une animation explique les couches cachées sous la peinture, le processus artistique et la conservation des œuvres d’art.

Les triptyques vidéos

La compagnie de production Little Harry a développé les triptyques audiovisuels consacrés au processus de création des panneaux peints. Dans ces huit triptyques vidéos, l’abbé Tsgrooten et Goossen Van der Weyden échangent ensemble autour de la façon de raconter l’histoire de Dymphne et révèlent la recherche technique derrière la réalisation des panneaux.





1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



1.



4.



5.



8.

Les panneaux peints
de Goossen Van der Weyden

1.

Le Baptême de Dymphne avec, en arrière-plan, la mort de la mère de Dymphne

Sur ce premier panneau est représenté le baptême secret de Dymphne, fille du roi d’Irlande resté païen. Son confesseur Géréberne, en bleu, la bénit. En arrière-plan à gauche, on voit la mère de la princesse mourir dans son lit, à l’intérieur du château. Sur la droite, le roi complotte avec ses conseillers.

Au verso :

Scènes de la vie de sainte Lucie

Les volets fermés des retables étaient généralement peints en *grisaille*, contrairement à l’intérieur en couleur, dévoilé seulement lors des fêtes. Sur ce panneau abîmé, on devine des scènes de la vie de sainte Lucie : une aumône aux pauvres et une messe.

2.

Dymphne demandée en mariage par son père

On retrouve ici Dymphne, toujours habillée d’une robe rose et coiffée à la mode des années 1500, face à son père le roi, richement paré. Celui-ci la demande en mariage, brandissant son sceptre de manière menaçante. Sa fille refuse poliment. À l’arrière-plan, arrivé sur la côte, il découvre qu’elle s’est enfuie.

3.

Dymphne et ses compagnons sur le point d’embarquer

Afin de fuir son père incestueux, Dymphne s’avance confiante vers une petite embarcation, malgré les craintes de son compagnon Géréberne quant aux risques de ce long voyage à travers la mer du Nord. Leurs deux comparses ont les visages de donateurs du retable. Au loin, le peintre a représenté la ville d’Anvers telle qu’au XVI^e siècle – ne connaissant pas son apparence au VII^e siècle, époque à laquelle la scène est sensée se passer.

4.

La Patronne d’une auberge de Westerlo reconnaissant les pièces des espions

Arrivée à bon port, Dymphne s’est réfugiée dans la forêt. Hélas, l’aubergiste reconnaît les pièces irlandaises des espions royaux lancés à sa poursuite, qui découvrent ainsi sa cachette. Le peintre multiplie les détails réalistes, évoquant la vie quotidienne en Flandres au Moyen Âge.

Au verso :

Le Martyre de sainte Lucie

Lucie – du latin *lux*, lumière - dut elle aussi lutter contre un mariage forcé, alors qu’elle s’était vouée à la virginité. Le consul de l’empereur Dioclétien, après l’avoir fait violer dans un lupanar, lui fait passer une épée à travers la gorge, afin qu’elle meure lentement. Ses yeux lui sont ensuite arrachés.

5.

Les espions révélant au roi le lieu où se cache Dymphne

Le soldat du roi, reconnaissable à son chapeau rouge et son habit jaune (couleur de la trahison), lui révèle où se trouve sa fille. À leurs côtés, l’homme debout en manteau rose doublé de fourrure est un riche donateur du retable. À l’arrière-plan, le tyran part à cheval à la poursuite de Dymphne.

Au verso :

Sainte Dymphne et sainte Lucie

On reconnaît ici les deux saintes à qui le commanditaire du retable avait dédié sa chapelle. Lucie, qui tient un livre ouvert, a le cou transpercé d’une épée. Quant à Dymphne, elle s’appuie sur un glaive en écrasant à ses pieds un démon symbolisant le mal.

6.

Le Martyre de Dymphne

Panneau perdu - Copie du panneau original
Le roi, furieux du refus de sa fille de l’épouser, la décapite lui-même, lui tranchant la tête avec son épée. Le conte de Peau d’âne raconté par Charles Perrault au XVII^e siècle est l’une des variantes de cette histoire ancestrale. Mais la fin est plus heureuse : son père finit par accepter que la jeune fille lui échappe pour épouser celui qu’elle aime.

7.

Découverte des sarcophages renfermant les corps de Dymphne et de Géréberne

Bien des années après la mort de Dymphne, les habitants de Geel voient des anges voler dans le ciel. Ils fouillent à l’endroit indiqué avant de retrouver les deux sarcophages de Dymphne et Géréberne, qu’ils transportent dans leur église. La sépulture de Dymphne attire bientôt de nombreux pèlerins en quête de guérisons miraculeuses.

8.

Translation du corps de Dymphne à Geel

Des voleurs allemands tentent d’emporter les deux sarcophages, mais les paroissiens de Geel parviennent à ramener celui de Dymphne chez eux. Le cercueil de la sainte est transporté sur un chariot tiré par des bœufs. La procession est conduite par des prêtres portant des bannières.

Au verso :

L’Abbé Antonius Tsgrooten et le père Willem Sapels

La puissante abbaye de Tongerlo était dotée d’un important rayonnement intellectuel. En créant la première fédération de prélats brabançons, l’abbé Tsgrooten s’oppose au pouvoir centralisateur de Marguerite d’Autriche, régente des Pays-Bas et fondatrice du monastère de Brou, qui le réprimande à l’été 1525. Son chambellan se tient debout derrière lui, tenant sa crosse et sa tiare.

6. PISTES PÉDAGOGIQUES

L'exposition offre trois thématiques autour de la Renaissance flamande, de la figure des femmes dans l'art et de la restauration des oeuvres d'art. Elles peuvent se concevoir de manière disciplinaire ou transdisciplinaire, au collège et davantage au lycée. Elles peuvent être abordées dans les programmes d'Histoire, de Français et d'Arts Plastiques ainsi que dans le Parcours à l'Education Artistique et Culturelle des élèves.

Elles rentrent également dans le cadre de la question limitative sur les objets et enjeux de l'histoire des arts du programme d'Enseignement de spécialité d'Histoire des arts.

La Renaissance flamande

Une première thématique concerne le renouvellement artistique opéré dans l'Europe du Nord par les peintres flamands tels que Jan Van Eyck, Hans Memling et Rogier Van der Weyden, le grand-père de l'auteur du polyptique de sainte Dymphne, Goossen Van der Weyden. Parmi les innovations de cet « ars nova » selon l'expression d'Erwin Panofsky, s'illustrent dans les panneaux en bois issus du polyptique et présentés dans l'exposition la maîtrise des techniques de la peinture à l'huile, la luminosité, l'intensité des couleurs, la minutie des détails, la perspective atmosphérique. Goossen Van der Weyden est à la fois héritier de ce mouvement avec un style évoluant vers des accents maniéristes et des couleurs plus vives. Il a repris les fonds d'atelier de son grand-père et de son père et il est à la tête d'un important atelier à Anvers.

Concurrençant Bruges, la ville devient à l'orée du XVI^e siècle un pôle économique et commercial mondial. Sa position géographique la place entre l'Angleterre et le commerce du drap de laine vers l'Europe continentale, le Portugal qui choisit le port au fond de l'estuaire de l'Escaut pour la distribution européenne des épices d'Asie dès 1501 et l'Europe centrale, notamment la Haute Allemagne, et le commerce des métaux. Anvers est également un foyer artistique majeur avec Quentin Metsys et Jan Gossaert qui ouvrent la voie au style maniériste. Dans ce XVI^e siècle naissant, Marguerite d'Autriche devient régente des Pays-Bas.

Sur le 3^e panneau représentant Dymphne et ses compagnons sur le point d'embarquer pour Anvers, la ville est présente. On remarque des éléments marquant l'identité portuaire de la ville avec une grue à cage d'écureuil ainsi que l'église Sainte Walburge, construite au X^e siècle et donc présente dans le paysage urbain du XVI^e siècle, mais pas dans le récit de la vie de Dymphne dont l'action se situe au VII^e siècle. Ainsi, les habits des personnages présents

sur les panneaux, notamment la robe de sainte Dymphne, sont des modèles contemporains de la réalisation du polyptique. Ils illustrent l'attention portée aux détails, aux textures et au rendu des tissus ainsi que la maîtrise des techniques picturales des artistes flamands, plus particulièrement Rogier Van der Weyden, dont les dessins, motifs et modèles ont pu être transmis dans le fonds d'atelier, mais aussi le maître de Francfort, actif à Anvers à la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e siècle. Dymphne porte une robe rose de riche étoffe et une coiffe de velours noir dont les ornements d'or sont finement représentés. Il est possible de la mettre en perspective avec deux représentations de Marguerite d'Autriche. La première est le portrait réalisé par Jean Hey, dit le Maître de Moulins, vers 1490 et conservé au Metropolitan Museum of Art de New York, au décolleté et à la coiffe ressemblantes, semblables à la mode franco-bourguignonne d'alors. La seconde est présente sur le Diptyque de *Marguerite d'Autriche en prière devant la Vierge à l'Enfant*, attribué à un maître anonyme de 1499 et conservé au Musée des Beaux Arts de Gand. La robe d'étoffe d'or et les manches notamment sont similaires.

- Pour aller plus loin dans les collections du musée :

Cette visite entre en résonance avec les collections d'art ancien du musée municipal de Brou, présentes dans la « salle des États ». Selon la tonalité donnée à la visite de l'exposition, il est possible, par exemple, de se rapprocher de la Sainte Véronique d'un suiveur de Petrus Christus à propos du rendu de la transparence du voile ou d'oeuvres d'artistes anversoises comme *La Sainte Famille* de Jan de Beer, au style maniériste.

Figures des femmes dans les arts et la société

La visite peut aussi s'organiser autour de la figure des femmes dans les arts et dans la société, en commençant par la légende de Dymphne aux résonnances intemporelles autour de l'émancipation féminine. Princesse irlandaise de la fin du VI^e siècle et du début du VII^e siècle, elle fuit son père incestueux, en compagnie de son confesseur Gerebernus, et se réfugie à Geel, en Campine, où elle s'occupe des pauvres et des malades. Elle est retrouvée par son père qui, face à son refus ultime, la décapite et fait mettre à mort Gerebernus par ses soldats. Sa vie, mise à l'écrit au XIII^e siècle par le chanoine Pierre de Cambrai, reprend des traditions orales. Elle fait écho à des contes populaires tels que L'ourse ou Thibaud et Doralice ou bien encore Peau d'Ane.

De plus, la représentation de sainte Dymphne sur le polyptique peut aussi être replacée dans la représentation des figures féminines dans l'art. La figure mariale et les saintes sont des thèmes fréquents dans l'art flamand. Ils sont le reflet de la piété

populaire. Cependant, Van Eyck et Rogier Van der Weyden les intègrent dans des compositions complexes. Modèles de pureté, de souffrance et de vertu, elles sont représentées sous une forme plus humanisée.

Cette tension entre le sacré et le féminin s'inscrit dans le contexte de la querelle des femmes, ce débat littéraire né au XV^e siècle en France sur la place et le rôle des femmes dans la société. Il s'amplifie et s'élargit à l'Europe avec la naissance de l'imprimerie qui facilite la diffusion des écrits. Trois grandes questions sont débattues : le mariage et l'amour, l'éducation des filles et le pouvoir des femmes. En France, la crise dynastique du début du XIV^e siècle aboutit à la formalisation de la loi salique. Au début du XV^e siècle, Christine de Pizan et Jean de Montreuil débattent autour du *Roman de la rose* écrit au XIII^e siècle par Guillaume de Lorris puis Jean de Meung. Dans la *Cité des Dames*, en 1405, l'auteure met en avant le rôle des femmes dans l'Histoire, affirmant qu'elles

sont capables de raison, de justice et de vertu. Elle plaide pour l'éducation des filles dans le *Livre des Trois Vertus*. Dans ce débat, elle est rejointe par Jean Gerson, le chancelier de l'Université de Paris. Cette controverse concerne l'Europe comme en témoignent les écrits, en Angleterre, de la mystique Margery Kempe et de l'écrivain Rodríguez de la Cámara en Espagne.

- Pour aller plus loin dans les collections du monastère royal de Brou

La représentation de vierges martyres dans l'art flamand peut être rapprochée de certaines figures présentes dans le décor de l'église de Brou, comme celles de Sainte Marguerite, et de Sainte Catherine d'Alexandrie.

La restauration des oeuvres d'art

Enfin, le travail d'étude et de restauration réalisé par La Fondation Phoebus entre 2017 et 2020, peut permettre de réfléchir à une troisième thématique : la notion de restauration des oeuvres d'art et de leur conservation.

La première étape pour restaurer une oeuvre d'art consiste à réaliser une étude préalable qui comprend l'analyse de l'oeuvre avec l'examen de la technique picturale et du support et une enquête sur son parcours au fil du temps. Ce polyptique connaît des transformations au XVIII^e siècle. L'abbé Van der Achter décide de dissocier les huit panneaux et de supprimer les banderoles de vers en rimes qui commentent alors les scènes. Le retable reste dans l'abbaye de Tongerlo jusqu'à la fermeture de celle-ci durant la Révolution française. De 1795 à 1814, la province d'Anvers fait partie de la République française puis de l'Empire. Les chanoines sont expulsés de l'abbaye en 1796 et le mobilier saisi est vendu. La trace du retable est retrouvée, plusieurs décennies plus tard, chez le bourgmestre de Geel. Il réintègre l'abbaye, rouverte en 1840, mais le sixième panneau représentant la mort de Dymphne a disparu. Sa reconstitution numérique à partir d'une copie libre du XVIII^e siècle, présentée dans l'exposition, permet de se faire une image vraisemblable du tableau perdu.

L'étude a mis en évidence plusieurs mains dans la réalisation du retable, ce qui permet de travailler sur la notion de maître

d'atelier avec la présence d'apprentis et de maîtres. Elle a également révélé la présence d'une technique très particulière, déjà utilisée par Rogier Van der Weyden. Le portrait de l'abbé Tsgrooten, commanditaire du retable, a été peint sur une fine couche d'étain. Elle a permis sans doute de faire le portrait de l'abbé non pas à Anvers mais à l'abbaye. Le portrait a ensuite été intégré sur le retable en collant l'étain. Cependant, le métal ayant interagi avec la peinture, la tête de l'abbé est devenue grise et déformée.

L'examen de l'état des panneaux a permis de mettre en évidence l'écaillement de la peinture, les détails et les couleurs ternis par une couche de poussière et le vernis oxydé par l'action du temps, mais aussi des dégradations. Les panneaux sont ensuite dépoussiérés et nettoyés. Le procédé de restauration permet de refixer les écailles, de combler les lacunes en déposant de l'enduit et en imitant les traits de pinceau et les craquelures, puis en rajoutant les couleurs. Les zones de manques sont peu à peu réintégrées avec des pigments similaires à ceux d'origine tout en respectant l'original. La pose du vernis de finition est la dernière opération permettant de protéger l'oeuvre restaurée. Cette thématique peut être prolongée par une réflexion autour de l'idée de conservation des oeuvres.



Sitographie

- Article de Kerttu Palginomm, conservatrice au musée Niguliste de Tallinn, Saint Dymphna by Goossen Van der Weyden, An Up-to-date princess, 2022 :
<https://ojs.utlib.ee/index.php/bjah/article/view/22885/17687>
 - La querelle des dames à la Renaissance, Encyclopédie d'Histoire Numérique de l'Europe :
<https://ehne.fr/fr/encyclopedie/th%C3%A9matiques/de-l%E2%80%99humanisme-aux-lumi%C3%A8res/humanistes-et-europe/la-querelle-des-dames-%C3%AO-la-renaissance>
 - Les méthodes usuelles d'analyse des oeuvres d'art:
<https://www.techniques-ingenieur.fr/actualite/articles/les-methodes-usuelles-danalyse-des-oeuvres-dart-25208/>
- 

7. PROLONGEMENT LUDIQUE



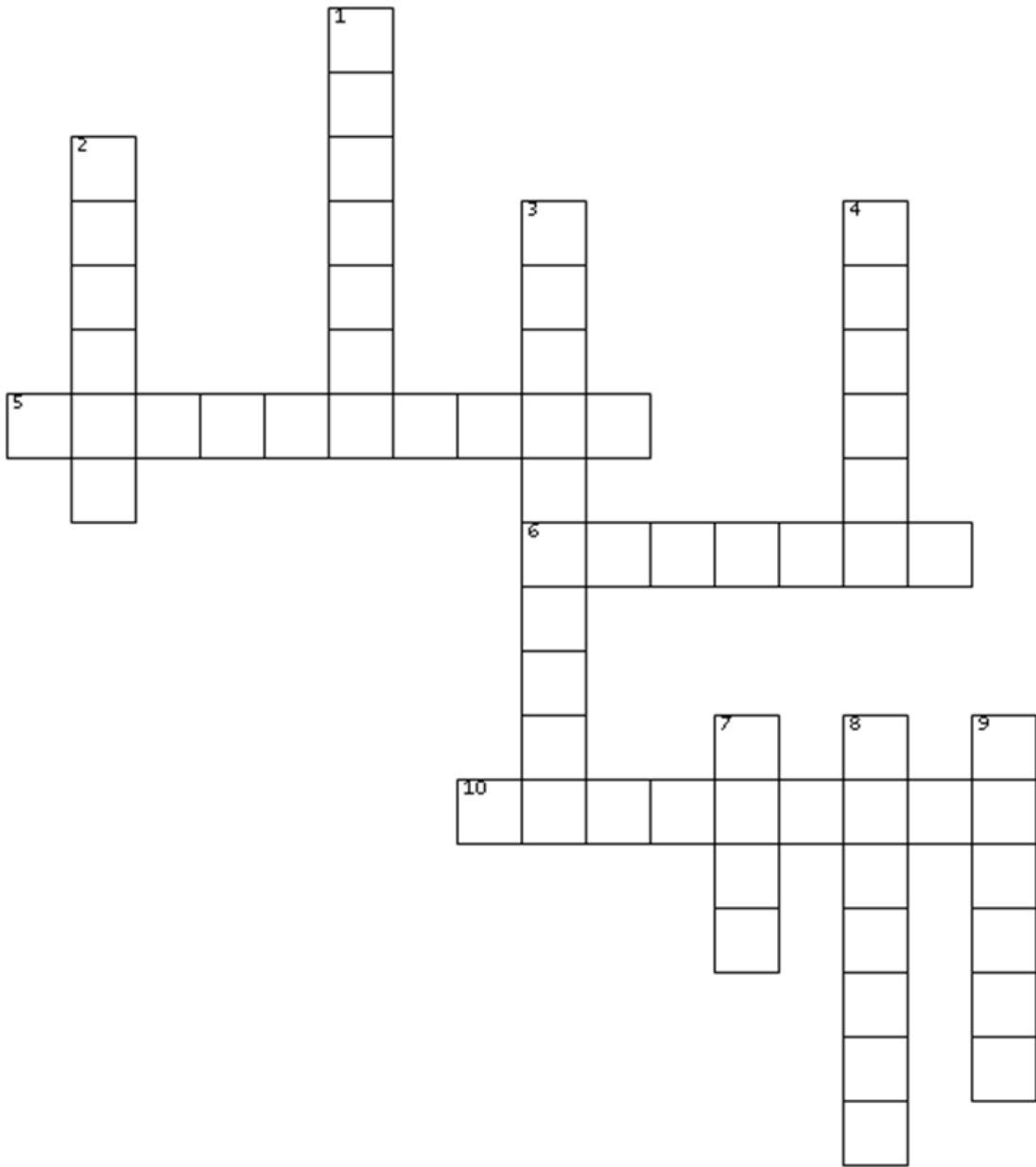
Mots croisés

VERTICAL

- 1. Sainte représentée sur le polyptique.
- 2. Ville flamande où de nombreux Primitifs ont travaillé.
- 3. Procédé d'imagerie utilisé pour voir sous la couche de peinture.
- 4. Élément précis souvent travaillé avec soin par les Primitifs flamands.
- 7. Support d'origine des panneaux du polyptique.
- 8. Élément d'un polyptique, parfois ouvrable.
- 9. Produit brillant qui protège la surface peinte.

HORIZONTAL

- 5. Fissure visible sur les peintures anciennes.
- 6. Peinture religieuse composée de plusieurs volets.
- 10. Étape pour retirer poussière et vernis jaunis.



Qui suis-je ?

- 1. Je bénis sainte Dymphne, je l'accompagne dans son exil et je meurs avec elle.
- 2. Je suis un peintre flamand, venant d'une famille d'artistes renommée. Mon pinceau a raconté la vie d'une sainte d'origine irlandaise.
- 3. Je suis un personnage puissant, vêtu avec majesté. Mon coeur est divisé entre amour et folie. Mon autorité devient destructrice. Je suis représenté plusieurs fois sur le polyptique.
- 4. Je porte le jaune de la trahison et un chapeau rouge comme le sang à venir. Je murmure à l'oreille du tyran.
- 5. Je ne manie pas le pinceau, mais sans moi ce retable n'aurait jamais vu le jour. Je suis à la tête d'une puissante abbaye.



Enigmes

- 1. Entre ses murs, une femme s'éteint. Dans son enceinte, un complot naît. Quel est ce lieu qui abrite à la fois la mort et la menace ?
- 2. Avec ses clochers et ses toits, elle surgit à l'arrière-plan. Pourtant, au temps de Dymphne, elle n'existait pas encore ainsi. Qui suis-je ?
- 3. Elle est calme, tient une épée, mais ne frappe pas. À ses pieds, un être grimace. Qui Dymphne a-t-elle vaincu ?
- 4. Ce petit détail suffit à faire basculer l'histoire : venant d'un autre pays, l'aubergiste le reconnaît. Qu'est-ce qui permet aux espions du roi de retrouver Dymphne ?
- 5. Deux femmes ont dit non. Deux hommes ont voulu les soumettre. Toutes deux perdent la vie. Qui sont-elles ?

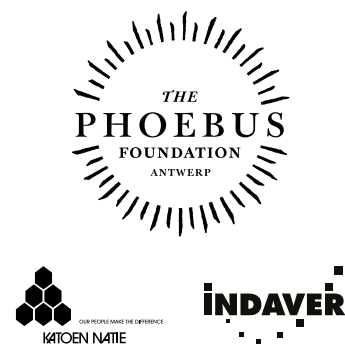
Réponses
Mots croisés : 1. Dymphne / 2. Anvers / 3. Infrarouge / 4. Détail / 5. Craquelure / 6. Retable / 7. Bois / 8. Pannneau / 9. Vernis / 10. Nettoyage
Qui suis-je ? 1. Gèrebèrnus / 2. Goossen Van der Weyden / 3. Roi Derrius, père de Dymphne / 4. Espion, soldat du roi / 5. Abbé Antoine Tsgrooten
Enigmes : 1. Le château du roi d'Irlande / 2. Il a représenté Anvers telle qu'elle est au XVI^e siècle / 3. Le démon, symbolisant le mal / 4. Les pièces de monnaie irlandaises / 5. Sainte Dymphne et sainte Lucie

8. UNE EXPOSITION PARTENARIALE

L'exposition *Fous de Dymphne, étonnantes histoires d'une peinture flamande* est organisée et financée par la Ville de Bourg-en-Bresse, le Centre des monuments nationaux et La Fondation Phoebus.

La Fondation Phoebus

La Fondation Phoebus (Anvers, Belgique) est une fondation d'art à but philanthropique. La fondation acquiert des œuvres d'art et fournit un cadre professionnel pour la conservation et la gestion des œuvres d'art, assure leur préservation et leur restauration et vise à atteindre un niveau élevé de recherche scientifique. Les résultats de ces efforts sont partagés le plus largement possible par le biais d'expositions et de prêts, d'événements culturels, de symposiums et de publications. Elle intervient grâce au soutien des entreprises du groupe Katoen Natie - Indaver.



La Ville de Bourg-en-Bresse et le Centre des monuments nationaux gèrent, conservent, promeuvent et font vivre le monastère royal de Brou.

La Ville de Bourg-en-Bresse

La Ville de Bourg-en-Bresse intervient dans le domaine de la culture au titre de la clause générale de compétences des collectivités territoriales. Elle lui permet d'initier des politiques culturelles dès lors qu'il en va de l'intérêt de son territoire. Jean-François Debat est maire de la Ville de Bourg-en-Bresse. Au cœur du projet de l'équipe municipale figure, depuis 2008, le choix de réaffirmer que le service public de la culture constitue un vecteur essentiel de cohésion sociale entre les habitants du territoire, un vecteur permettant de concourir au dynamisme économique, de fonder l'attractivité durable du territoire, de favoriser l'épanouissement des individus par un accès effectif à la culture prise dans sa diversité de formes, de disciplines et de pratiques. Le dispositif « Les chemins de la culture » constitue la concrétisation de cette ambition. Il renouvelle concrètement les modalités d'accès à la culture, et permet de faire de la Ville de Bourg-en-Bresse, à l'échelle régionale, un haut lieu de culture pour tous. Pour mettre en œuvre ses missions de service public culturel et sa politique publique de la culture, la Ville de Bourg-en-Bresse dispose de services en régie directe réunis au sein de la direction des affaires culturelles : il s'agit du réseau de lecture publique (constitué de 3 bibliothèques / médiathèques), du musée du monastère royal de Brou, du service action culturelle / H2M-espace d'art contemporain et du service ingénierie et ressources culturelles.



Le Centre des monuments nationaux

Le Centre des monuments nationaux (CMN) rassemble, depuis plus d'un siècle, le plus important réseau de sites et monuments de France, de la préhistoire à nos jours. Fort de la richesse de ce bien commun, de la diversité des lieux et savoir-faire de ses équipes, il œuvre chaque jour pour conserver, révéler et transmettre ces patrimoines naturels et culturels à tous les publics. En faisant dialoguer histoire, art et culture, il fait de ses monuments des lieux de connaissance, de création d'émotion et de partage qui contribuent à renforcer le lien social. Une programmation riche de plus de 450 manifestations et partenariats associée à des actions d'éducation artistique et culturelle anime le réseau : expositions, ateliers, concerts, spectacles sont autant d'expériences originales ouvertes à tous les publics et au service du développement des territoires. Au sein des monuments, des équipes passionnées accueillent plus de onze millions de visiteurs chaque année et ont à cœur de faire découvrir au public l'histoire et la vie de ces sites exceptionnels ainsi que leurs parcs et jardins. Grâce au numérique, le CMN propose également de nouvelles expériences de visite des monuments (réalité virtuelle, casque géo localisé, parcours immersif, tablette interactive, spectacles nocturnes ou immersifs...) qui satisfont petits et grands. Pour préparer ou prolonger leur visite, les visiteurs peuvent retrouver au sein des 80 librairies-boutiques du réseau les livres d'art et d'architecture ainsi que les guides publiés par les Éditions du patrimoine. Avec CMN Institut, le Centre des monuments nationaux accompagne, en France comme à l'international, les établissements publics du ministère de la Culture, les collectivités, les organisations, les gestionnaires et les propriétaires de sites dans le fonctionnement et le développement de leur patrimoine historique, culturel et naturel en proposant des formations professionnelles, de l'ingénierie culturelle et l'organisation de rencontres, de conférences et de journées professionnelles.



LE MONASTÈRE ROYAL DE BROU - EN BREF

Que vous soyez fous de culture, d'histoire, d'architecture, d'art ou même d'amour, partez à la découverte de ce monument unique en France! Un lieu né il y a 5 siècles de l'amour d'une femme exceptionnelle, Marguerite d'Autriche, pour son défunt mari.

Admirez l'église, chef-d'œuvre du gothique flamboyant, sa dentelle de pierre foisonnante et ses 3 tombeaux princiers. Laissez-vous happer par le fabuleux destin de la princesse fondatrice et découvrez la vie des moines autrefois. Musée des Beaux-Arts, traversez plusieurs siècles d'histoire de l'art, du 15^e siècle à nos jours. En famille, seul ou entre amis, explorez toute l'année ce lieu aux



Vue d'ensemble du monastère royal de Brou à Bourg-en-Bresse

multiples facettes. À la croisée des arts plastiques, visuels ou des arts de la scène, le monastère royal de Brou propose, pour tous, une programmation vivante et inattendue !

8 BONNES RAISONS D'ALLER AU MONASTÈRE ROYAL DE BROU !

- ▶ L'église, chef-d'œuvre du gothique flamboyant parfaitement conservé
- ▶ La découverte d'une histoire d'amour éternelle
- ▶ La dentelle de pierre des tombeaux princiers
- ▶ Les trois cloîtres, à galeries hautes et basses
- ▶ Le parcours de visite : un dialogue entre l'histoire du lieu, de sa fondatrice et l'histoire de l'art
- ▶ Les riches collections du musée de Beaux-Arts, du Moyen Âge à nos jours
- ▶ La programmation culturelle ambitieuse pour découvrir le monument autrement
- ▶ Un monument au coeur de l'Europe, à l'aube de la Renaissance

- CHIFFRES CLÉS -

LE MONASTÈRE ROYAL DE BROU



1506

pose de la 1^{ère} pierre



374

œuvres exposées



26 ans

de construction
au début du XVI^e siècle

6 000 m²

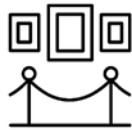
de parcours de visite
ouvert au visiteur

3

cloîtres à galeries
hautes et basses



1 église classée
depuis 1862



1 musée des Beaux-Arts



3

tombeaux
princiers

FOUS DE DYMPHNE

Étonnantes histoires d'une peinture flamande

Du 5 avril au 22 juin 2025
au monastère royal de Brou

Ouvert tous les jours de 9h à 18h

(sauf 25 décembre et 1^{er} janvier ; dernier accès 30 min avant la fermeture ; évacuation 15 min avant la fermeture)

CONTACT

63 boulevard de Brou
01000 Bourg-en-Bresse
04 74 22 83 83
brou@bourgenbresse.fr



Toutes nos ressources sur
monastere-de-brou.fr/enseignants

CONTACTS ENSEIGNANTS

Lucie GOUILLOUX - responsable du service des publics
gouillouxl@bourgenbresse.fr

Virginie VARREL - chargée de réservation
varrelv@bourgenbresse.fr

Cindy Manon - responsable du pôle médiation
manonc@bourgenbresse.fr

Vinciane BRUNET - professeure relais
vinciane.brunet@ac-lyon.fr