



© RMN / © Jean-Gilles Berizzi

Bâle

XVème siècle

Tapisserie : laine et lin

Paris, Musée national du Moyen Age – Thermes de Cluny

Une histoire des Sens... du Moyen Age au Siècle des Lumières

La vue, reine des Sens

Panorama, détail infime, premier plan, deuxième plan, infini..., le monde ne revêt tout son sens, n'a vraiment de saveur que lorsque nous l'abordons par les yeux. « Soixante dix pour cent des récepteurs sensoriels du corps se trouvent dans les yeux, et c'est surtout en voyant le monde que nous l'apprécions et nous le comprenons. » (Diane Ackerman, *Le livre des sens*).

Notre langage lui-même s'appuie sur des images. Les meilleures comparaisons puisent leur force dans l'observation de tout ce qui nous entoure. C'est la rétine qui nous permet de saisir une action ou de percevoir l'émotion qui naît sur un visage. Même s'il faut se méfier des illusions ou des mirages, voir rime souvent avec croire. « Je ne crois que ce que je vois » dit Thomas.

L'œil, organe de la perception visuelle, fut tout au long de l'histoire souvent considéré comme le symbole de l'ensemble des perceptions extérieures et non seulement de la vision. C'est pour cela qu'on lui apporta de tout temps une attention et une considération toute particulière.

Si deux yeux pour l'humanité correspondent à l'état normal, il arrive que l'homme (ou l'animal) n'en possède qu'un.

L'œil unique du borgne est signe de clairvoyance et l'expression d'un pouvoir magique contenu dans le regard. La tradition affirme qu'un infirme, privé de l'un de ses membres, bras ou jambe, possède une puissance hors du commun dans le membre valide. Il en est de même pour l'œil unique, comme si la privation d'un membre ou d'un organe était compensée par un apport de force, d'énergie ou d'acuité.

L'œil unique peut être symbole de vigilance, d'une vigilance qui parfois peut être trompée.

En effet, la suppression du sens de la vision couvre deux symboliques. Si la première est liée à l'ignorance de la réalité des choses, à la négation de l'évidence qui fait que l'aveugle est le fou, l'irresponsable, la seconde est apparentée à l'ignorance des apparences trompeuses du monde et fait par là même de l'aveugle, celui qui a le privilège de connaître sa réalité secrète, profonde, à la différence du commun des mortels. Il devient alors le poète, le thaumaturge, le « voyant »

Malgré cette réserve, force est de reconnaître que les yeux ont toujours été l'objet de soins attentifs, et ceux qui en étaient chargés, porteurs d'une grande responsabilité. Perdre la vue était autrefois considéré par les populations, peu concernées par le pouvoir symbolique qu'on pouvait accorder à la cécité, comme l'un des pires fléaux qu'on puisse imaginer. C'est pourquoi, très tôt, on se préoccupa de tout ce qui touchait à la vue, on multiplia les remèdes qui permettaient de la conserver, la moindre atteinte étant considérée comme une calamité, souvent associée à l'idée d'un châtement du ciel.

L'œil aime la nouveauté. Il s'accoutume vite à notre environnement, aux paysages, aux personnes que nous avons coutume de côtoyer. Ainsi voyons-nous sans regarder et perdons-nous du même coup une grande partie de ce qui compose la vie.

L'art n'est-il pas là pour nous rappeler à l'ordre, pour éclairer les choses, pour nous forcer à capter notre attention, tout simplement à regarder ? C'est peut-être aussi pour cela que bon nombre d'entre eux ont pris pour sujet les composants les plus banals de notre environnement, les ont fixé sur le cuivre, la toile, le bois pour attirer notre regard, et dans une démarche subtile du « plus vrai que nature », basée sur l'illusion, stimuler nos sens : la vue et dans son sillage l'odorat, le goût, l'ouïe, le toucher...

L'artiste sait en effet que l'image contenue dans son tableau est le détonateur de nos émotions et qu'elle va, inmanquablement, nous faire voyager au-delà de ce que notre œil « physique » perçoit. L'œil « intérieur » intervient, prend alors le relais, et une foule d'images, variables en fonction du ressenti, du vécu de chacun, surgissent de notre mémoire, associés à des bruits, des odeurs, à des sensations tactiles ou gustatives.

Il faut attendre le XIV^e siècle pour que le Moyen Age s'inscrive dans ce courant naturaliste, en intégrant la vie terrestre et le quotidien des hommes à la conception chrétienne de l'univers et, à la manière du mystique allemand Eckhardt, en s'émerveillant devant les « beautés qui nous entourent ».

Giotto est l'un des premiers à observer le monde, à le scruter avec acuité, représentant les objets et meubles usuels avec un profond réalisme de forme et de relief. En insistant sur tout ce qui fait l'environnement de l'homme, il place ce dernier, bien avant Vinci et son *homme de Vitruve*, au cœur de l'univers.

Durant la Renaissance, des panneaux de nature morte en marqueterie contribuent à l'ornementation de nombreux palais.

De ces décors illusionnistes naît l'idée du tableau de chevalet peint en trompe-l'œil. Les premiers représentent fruits, trophées de chasse se découpant sur un fond imitant le bois.

L'œil est de plus en plus sollicité dans une quête marquée par le détail et la rareté. Ce sont les Hollandais qui, au XVII^e siècle, maîtres en la matière, multiplient ces sollicitations pour un spectateur dont le regard se doit d'être de plus en plus acéré

Il ne faut cependant pas croire que ces représentations soient uniquement faites pour la satisfaction du regard ou pour déclencher de multiples sensations. Elles sont porteuses d'une symbolique propre à la réflexion ; ainsi, la corde rompue, le fruit qui se gâte, le lien usé sont là pour signifier la fuite du temps, tout comme le nuage de fumée, le papillon, la bulle de savon... la brève durée des êtres et des choses, à la manière des anciennes *Vanités* que les peintres continueront de produire bien au-delà du siècle des Lumières.



*L'ouïe et ses images du
Moyen Age aux Lumières :
entre foi et défiance*

© François Guénet, Paris

Atelier d'E. Baschenis (1617-1677)
Trompe-l'œil aux instruments de musique
Italie, XVII^e siècle
Huile sur toile
Collection particulière

Entre le Moyen Âge et la Renaissance, la réflexion sur les cinq sens se poursuit autour des deux questions du système des cinq sens (leur liste est-elle complète ? doit-elle être hiérarchisée ?) et de l'activité des sens (ces derniers reçoivent-ils passivement les impressions ou sont-ils agents ?), tout en s'intégrant dans la réflexion humaniste. Il est désormais admis que la vue et l'ouïe sont les deux sens les plus nobles, car elles sont toutes deux sensibles à des formes d'harmonie et de proportion et sont toutes deux capables de percevoir en l'absence de contact direct. Ce contexte philosophique explique que l'ouïe soit représentée le plus souvent comme un des sens (sinon le principal) qui favorise l'harmonie entre les hommes.

Puisqu'ils ont vocation à conduire vers le divin, les sens sont donc aussi pour les hommes de la Renaissance les instruments fiables d'une édification morale.

L'*Iconologie* de Cesare Ripa, publiée pour la première fois en Italie en 1593 et de nombreuses fois rééditée et traduite au XVII^e siècle, organise la synthèse de cet héritage humaniste en rappelant la nécessaire collaboration des sens. C'est grâce à Ripa que sont précisément définis les attributs de l'ouïe et que le langage allégorique s'affirme

Où se trouve confirmé le rôle de l'instrument, ici du luth ; où s'affirme également un bestiaire qui privilégie désormais, plutôt que le lièvre, la colombe ou l'ours, la biche ou le cerf dont l'ouïe est si aiguisée qu'on dit qu'il entend le silence ; où s'expose cependant une représentation plutôt rare du sens par l'organe qui le prend en charge

La représentation de cette dernière évolue entre le XVI^e et le XVIII^e siècle vers une simplification des thèmes et des outils qui valorisent essentiellement trois modalités d'expression : l'ouïe est désormais peinte ou dessinée sous la forme du concert, de la nature morte et de la joyeuse société.

Avec le portrait du soliste, le concert s'impose dès le début du XVI^e siècle comme le moyen le plus efficace pour représenter l'ouïe, mais ses significations sont différentes entre le XVII^e et le XVIII^e siècle, en raison des modifications importantes qui affectent la façon dont les hommes de cette période comprennent les sens, et en particulier l'ouïe.

La nature morte est cependant le mode de représentation qui s'inscrit le plus évidemment dans la critique cartésienne et moraliste des sens. Représenter l'ouïe par des instruments de musique nécessairement muets puisqu'ils ne sont pas joués, manifeste un paradoxe qui exprime bien les réticences d'une époque envers les sens. Dans la nature morte qui souvent d'ailleurs présente un luth dont les chœurs et la table d'harmonie ne sont pas visibles, le son est virtuellement possible, mais seul le silence est représenté : comme s'il fallait en effet se méfier de ce que l'ouïe pourrait transmettre. Et au XVII^e siècle, la nature morte évolue vers la Vanité qui, en représentant des objets choisis parce qu'ils évoquent la vie terrestre, ses plaisirs, ses excès, comme sa fragilité et sa brièveté, oblige à penser la futilité et l'inconsistance de la présence humaine ici-bas : l'ouïe, qui intéresse le son, éphémère par essence, oblige à penser la fuite du temps et signale l'illusion des plaisirs des sens. Souvent d'ailleurs, dans les Vanités, quand l'instrument de musique symbolise l'ouïe, la partition dit la finitude de la vie humaine.

Contre Descartes et une partie des moralistes du XVII^e siècle, les Lumières réhabilitent l'homme physique et le rôle des sens et participent à la naissance d'une philosophie des sensations, favorisée par les réflexions de Locke (1632-1704) ou de Condillac (1714-1780) : il faut ramener l'homme à ses déterminations sensibles. La représentation du Concert et de la Leçon de musique est l'occasion d'un badinage qui va cependant bien au-delà des apparences du divertissement en suggérant que l'activité auditive porte l'ensemble des relations humaines et que c'est donc par la connaissance du fonctionnement de l'ouïe qu'il sera désormais possible de comprendre le genre humain.



L'odorat, un sens très controversé

Dans le sillage d'Aristote, Thomas d'Aquin adopte une hiérarchie des sens où, l'odorat est à mi-chemin entre les sens nobles, la vue et l'ouïe, et les sens grossiers, le goût et le toucher. Si les parfums peuvent susciter des jouissances charnelles, ils sont également capables d'éveiller des plaisirs esthétiques.

En définitive, la philosophie thomiste valorise l'odorat et l'odeur lorsqu'ils sont épurés, spiritualisés. Même s'ils doivent être subordonnés à la raison, les sens

« sont nos maîtres... la science commence par eux et se résout en eux. Après tout, nous ne saurions non plus qu'une pierre, si nous ne savions qu'il y a son, odeur, lumière, saveur, mesure... Les sens sont le commencement et la fin de l'humaine connaissance ... ».

© Givaudan France Fragrance

Flacon en cristal piriforme aux deux faces aplaties. Il est agrémenté d'un réseau en or repoussé, ciselé et découpé à jour de rocailles asymétriques, parsemées de fleurs. Des moutons, aux abords d'un petit temple, constituent le sujet principal de ce décor. Bouchon trilobé, rocaïlle en or.

Angleterre ; 1760.

Collection Givaudan

Montaigne fait part de son attention particulière aux odeurs et revendique même une hypersensibilité olfactive. En éveillant et purifiant les sens, l'encensement, par exemple, favorise la contemplation. Les odeurs ont aussi une action thérapeutique dont les médecins pourraient « tirer plus d'usage qu'ils ne font ».

Descartes, place l'odorat dans une position médiane, héritée de l'Antiquité. Moins grossier que le toucher et le goût, il n'a cependant pas la subtilité de l'ouïe, ni, surtout, celle de la vue.

La spiritualité du XVII^e siècle renforce encore le mépris des sens et la haine du désir. Bossuet reprend l'idée, chère à Malebranche, selon laquelle le corps est uni à l'âme pour fournir à celle-ci matière à sacrifice et insiste sur la nécessité de combattre la sensualité.

De nombreux philosophes du siècle des Lumières vont néanmoins rétablir l'importance de la sensibilité et de l'odorat.

Diderot réhabilite lui aussi les sens les plus dépréciés par une proclamation de foi matérialiste où le corps et la sensation jouent un rôle de tout premier plan dans la connaissance.

L'odorat, le plus « voluptueux » des sens est capable des mêmes abstractions que la vue. « Nos sens, distribués en autant d'êtres pensants, pourraient donc s'élever tous aux spéculations les plus sublimes de l'arithmétique et de l'algèbre ». En se socialisant, l'odorat, sens de l'imagination, favorise le rêve, le fantasme.

L'attitude des médecins tranche avec celle des philosophes. De l'Antiquité jusqu'à la fin du XIXe siècle, ils ont accordé la plus grande importance à l'odorat et ont même crédité les odeurs de pouvoirs à la fois mortifères et curatifs extraordinaires. Durant cette longue période, l'olfaction et les odeurs sont omniprésentes dans les théories comme dans les pratiques médicales.

Plus encore, la maladie elle-même a même été conçue comme une mauvaise odeur. Il en a été ainsi en particulier de la peste qui est l'archétype des grands fléaux qui dévastèrent l'humanité.

Le terme "empester" signifie même, à l'origine, à la fois infecter de maladie mortelle et infecter de mauvaises odeurs.

Ces représentations olfactives de la maladie ont eu une conséquence très importante. C'est qu'on va utiliser les odeurs pour combattre la maladie elle-même. Une véritable aromathérapie se constitue et elle sera, jusqu'au XIXe siècle, le moyen de lutte primordial contre les épidémies. Elle se fonde sur les pouvoirs particuliers dont depuis l'Antiquité furent crédités les aromates.

Peinture religieuse, portrait, peinture de genre, dans tous ces registres, se découvrent des références aux odeurs et à l'odorat. Mais quelques grands thèmes ont focalisé la création artistique.

L'odorat devient le sujet même de l'œuvre avec les allégories des sens, genre particulièrement en vogue aux XVIIe et XVIIIe siècles et qui se décline sous diverses variantes.

Dans l'évocation de l'odorat, les fleurs tiennent la première place. Chez Brueghel de Velours, de gigantesques bouquets décorent l'appartement et répandent les arômes des roses, des renoncules, des lys ou des héliotropes qui jonchent également les tables et les tapis.

Mais les artistes font aussi appel aux fruits odorants, aux brûle-parfum et aux flacons de senteurs. Au XVIIIe siècle, ceux-ci sont l'objet d'une grande diversification, tant dans les matières utilisées que dans les formes et les décors. En cristal, porcelaine, verre coloré enserré d'une résille d'or, métal précieux émaillé de scènes bucoliques, ils sont parfois représentés sur la table d'une dame à sa toilette. Ces fragiles objets subsistent heureusement dans des musées ou dans de grandes collections comme la collection Givaudan.



© François Guénet, Paris
Entourage de Jan van Huysum (1682-1749)
Entablement avec fleurs et fruits
Pays-Bas, XVII-XVIIIème siècle
Huile sur bois
Collection particulière

Le Goût et les couleurs du Moyen Age au siècle des Lumières

Le mot « gost » dérivé du latin « gustus » : action de goûter apparaît au XIIe siècle dans la langue française. Vers 1282, le goût est considéré comme le « sens par lequel les saveurs sont distinguées » et s'étend par métonymie à la notion de saveur, puis en 1379 à celle d'appétit et d'envie. Dès le XIIIe siècle, le terme est entendu au sens propre comme au figuré comme en témoigne l'expression « venir bien à goust » c'est-à-dire « plaire, convenir ».

Le goût a donné lieu par dérivation aux mots « goûtable », « goûteur », « goûteux »... et à d'autres qui ont disparu, aujourd'hui, de la langue comme « ragoûter », opposé de « dégoûter » : « plaire à quelqu'un » puis par extension « réveiller le désir, la passion ».

Au XVIIIe siècle, le goût est « un des cinq sens situé en la langue ». Il permet de discerner les saveurs acide, amère, salée, sucrée, douce ou forte, épicée ou vinaigrée. Le goût est le plus souvent associé à l'appétit, à l'envie de boire et de manger, au plaisir de vivre et par glissement sémantique, il s'étend aussi au figuré à la capacité de distinguer et de juger du bon ou du mauvais des choses. Au sens premier, on goûte un met, de même qu'on « taste » le vin voire savoure la douceur de vivre.

À partir du règne de Louis XIV, on invoque aussi le grand ou le bon goût pour une œuvre de peinture, de sculpture ou d'architecture où tout doit être grand, noble et bien dessiné. Dès lors, le goût devient tout à la fois l'aptitude à juger d'une manière sure ainsi que la qualité de l'objet sur lequel cette distinction est exercée. Il suppose une sensibilité particulière, délicate et fine, agréable et avantageuse qui relève d'une connaissance de gourmet. Que le goût se perde, alors s'épuisent l'appétit, le désir et in fine le savoir. Redonner du goût nécessite d'exciter de nouveau les sens, de réveiller le désir, une entreprise à laquelle par diverses séductions s'emploient depuis longtemps les artistes.

Mettre une photo pour le toucher



De l'art et de la manière du Toucher

Contact de la main, caresse de la peau, baiser sur la bouche... le toucher permet d'entrer en relation avec l'autre dans une intimité qui le bouleverse, le guérit, l'exalte, l'initie, le transcende... Sur un long Moyen Age qui flirte avec les Lumières, il pénètre tous les discours : théologique, médical, politique, amoureux, mystique...

légende

Interprété avec les autres sens, il s'en dissocie rarement dans les textes et dans l'art. Très souvent, il est en relation avec eux considéré selon l'interprétation des lettrés quelle que soit leur spécialité, situé dans un ordre où il figure généralement à la dernière place.

Sens ambigu, le toucher a suscité l'intérêt des théologiens chrétiens et des docteurs de l'Église. Dans le sillage d'Origène, saint Jérôme pensait qu'il entraînait l'homme sur le chemin de la volupté, de la luxure et de la folie. Dix siècles plus tard, Jean Gerson exprimait sa méfiance de l'expérience sensorielle et tactile arguant de son ambiguïté dans la spiritualité médiévale. Le sens du toucher n'est pas seulement évoqué par les théologiens. Bien qu'ils accordent une place plus importante à l'odorat et au goût, les médecins du Moyen Âge ont progressivement recours au toucher. L'appréciation tactile de la température du patient, la prise de son pouls, la palpation de son corps visant à déterminer l'existence éventuelle d'une tumeur, la pression réalisée sur celle-ci ou encore l'application d'onguents sur sa peau, révèlent l'importance du toucher dans la construction du diagnostic, le traitement de la maladie et la pratique médicale qui émerge en Occident à la fin du XII^e siècle et se développe au cours du siècle suivant avec la diffusion des traités de Roger de Parme, Bruno de Longoborgo, Henri de Mondeville, Guy de Chauliac ou encore Lanfranc de Milan.

Précédé des autres sens la vue, l'ouïe, l'odorat et le goût, le toucher est la dernière étape du parcours de l'amant séducteur. Il apparaît comme l'aboutissement de la quête amoureuse, celui où l'on possède enfin la personne convoitée.

Dans la seconde moitié du XIII^e siècle et durant tout le XIV^e siècle d'autres représentations animalières des sens apparaissent pour illustrer les bestiaires et plus particulièrement ceux qui parlent d'amour. Treize animaux du bestiaire médiéval sont associés au Toucher. Au fil des siècles et des documents, des correspondances de plus en plus étroites s'établissent entre le bestiaire des sens et

celui des vices et des péchés capitaux. Le toucher est mis en rapport avec la luxure et lui emprunte son bestiaire. Ainsi la notion des cinq sens est-elle profondément liée à leur interprétation moralisatrice qui varie selon le contexte du programme iconographique dont ils font partie.

Dans l'art occidental, le toucher amoureux est souvent sculpté sur les ivoires et plus particulièrement les valves de miroirs. Parmi les thèmes courtois où le contact s'établit, celui de la chevauchée des amants est récurrent.

Le toucher est la concrétisation de l'acte d'amour que l'on atteint au terme d'une cour délicieuse sollicitant les autres sens.

Dans l'art profane de la Renaissance, le monde se présente à l'homme avec sa sensualité exaltant les sens et le plaisir hédoniste.

Sens qui conduit à une volupté dangereuse lorsqu'elle est vécue en dehors de l'expérience religieuse et mystique, le toucher est avec les autres sens représenté avec de nouveaux symboles à partir de la Renaissance. Dans son *Iconologia*, dont l'édition romaine illustrée paraît en 1603 à Rome, puis en France publiée par Jean Baudouin entre 1636 et 1643, Cesare Ripa, décrit les allégories personnifiées des Sens comme des images de jeunes femmes ou de jeunes hommes accompagnés d'un objet. Tandis que l'ouïe se voit attribuer un luth, l'odorat, des fleurs et le goût des fruits, le toucher a sur l'un de ses bras, un faucon. Cette iconographie est alors adoptée par les artistes du XVII^e et du XVIII^e siècle qu'ils soient italiens (Tiepolo, les Carrache, Guido Reni...), français ou flamands.

Extraits du catalogue de l'exposition : **Une histoire des Sens...du Moyen Age au Siècle des Lumières**, collectif sous la direction de **Géraldine Mocellin-Spicuzza**, commissaire de l'exposition
Juin 2008

Auteurs :

- Florence Alazard, Maître de conférence en histoire à l'Université de Tours
- Professeur Jean-Claude Ameisen, président du Comité d'éthique de l'Inserm
- Yvan Brohard , historien

- Béatrice Beys, PRCE département d'Histoire de l'Art - Université Paul-Valéry, Montpellier
- Marianne Clerc, département d'Histoire de l'Art - Université Pierre Mendès-France, Grenoble
- Martine Clouzot, Maître de conférence en histoire médiévale- Université de Bourgogne
- Martine Jullian- Maître de conférence – Université Pierre Mendès-France, Grenoble
- Annick Le Guérer, chercheuse associée au Laboratoire sur l'Image, les Médiations et le Sensible en Information-communication - Université de Bourgogne
- Laurence Rivière-Ciavaldini département d'Histoire de l'Art - Université Pierre Mendès-France, Grenoble

Et Jean-Louis Roux, écrivain, critique d'art, journaliste.

Cette exposition est réalisée avec la collaboration des institutions suivantes :

- Arras, musée des Beaux-Arts
- Beauvais, musée départemental de l'Oise
- Boulogne-sur-mer, château-musée
- Chambéry, musée des Beaux-Arts
- Dijon, musée des Beaux-Arts
- Dole, musée des Beaux-Arts
- Grenoble, musée de Grenoble
- Lille, Palais des Beaux-Arts
- Lyon, bibliothèque municipale
- Montpellier, bibliothèque universitaire de médecine
- Montauban, musée Ingres
- Nantes, musée des Beaux-Arts
- Paris, musée du Louvre – département des Arts graphiques
- Paris, musée du Louvre – département des Objets d'art
- Paris, Bibliothèque nationale de France
- Paris, musée de la Musique
- Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts
- Paris, musée des Arts décoratifs
- Paris, musée national du Moyen Age – Thermes de Cluny
- Pau, musée des Beaux-Arts
- Quimper, musée des Beaux-Arts
- Tours, musée des Beaux-Arts

ainsi qu'avec le concours de Givaudan France Fragrances .

Autour de l'exposition...

sous le thème des cinq sens

Le musée de Saint-Antoine-l'Abbaye propose trois rendez-vous :

A l'issue de l'inauguration de l'exposition « Une histoire des Sens... du Moyen Age au Siècle des Lumières » le **samedi 14 juin à 19h00** le musée accueillera les **Compagnies Adelante - Beatriz Acuña et Choses dites - Muriel Vernet** pour un chantier de création (danse -théâtre - musique) autour du « *Stabat Mater Furiosa* » de Jean-Pierre Siméon.

(En coproduction avec l'Association « Textes en l'air » et en préambule au Festival de théâtre contemporain éponym)

Pour clôturer l'exposition et dans le cadre des *Journées Européennes du Patrimoine*, « **Les Jardins de Courtoisie** », ensemble de musique ancienne, propose le **samedi 20 septembre 2008 de 20h30 à 21h45**, dans les différents lieux, un concert-déambulatoire organisé en six « stations », chacune consacrée à l'évocation d'un sens.

Voix et instruments proposeront une évocation, un éveil, l'éclairage sonore de chacun des six sens. Stimulation des sens au travers de musiques, d'images, de parfums et de dégustations.

La saison 2008 se terminera le **dimanche 14 décembre** avec la présentation d'un spectacle-concert « **La Dame à la Licorne** » à 17h00 en l'Eglise abbatiale.

Mise en scène d'**Alain Carré**, avec la **Compagnie Fin'Amor** et **Sandra Heyn** .

Alain Carré adapte et met en scène **La Dame à la Licorne** qui emprunte à la musique, à la poésie, à la danse et aux détails de la tenture conservée au Musée National du Moyen Age à Paris.

Voir avec annonciade pour les ateliers

Renseignements pratiques

Le Musée de Saint-Antoine-l'Abbaye est ouvert tous les jours sauf mardi et 1^{er} mai, de 14h00 à 18h00 ; en juillet et août de 10h30 à 12h30 et de 14h00 à 18h00, sauf mardi.

L'entrée gratuite au musée permet :

- à partir du 10 mars, de visiter l'exposition permanente : ***Chroniques d'une abbaye au Moyen Age, guérir l'âme et le corps*** dans le Noviciat ainsi que, sur rendez-vous, l'exposition-dossier : ***Etienne Galland, portrait d'un homme des Lumières***, dans le salon d'apparat,
- du 10 mars au 21 septembre, de visiter l'exposition temporaire : Jean Vinay (1907-1978)
« **Images d'une collection - Paysages II** », dans la salle voûtée des Grandes écuries,
- du 31 mars au 12 novembre, de flâner dans le ***jardin médiéval*** de l'Abbaye de Saint-Antoine aménagé dans la cour des Grandes écuries,
- du 15 juin au 21 septembre, de visiter l'exposition temporaire « ***Une histoire des Sens... du Moyen Age au Siècle des Lumières*** », dans la salle voûtée du Noviciat,
- du 6 au 12 novembre, de visiter l'exposition temporaire ***L'art au jardin « Textures du silence » par Christiane Jaillet***, dans la salle voûtée des Grandes écuries et dans le jardin médiéval,
- de suivre la Compagnie Songes dans les espaces du musée et la Compagnie Sylvie Guillermin dans la Basse cour du musée. Spectacles offerts lors de la ***Nuit des musées***, le 17 mai de 21h15 à 23h00.
- de prendre part à l'atelier « **le Monde à goûter** » le 18 mai à 14h30 et 16h00 dans la salle pédagogique du Noviciat, à l'atelier « **le Voyage des plantes** » le 1er juin à 15h00 et à 17h00 dans le cadre des **Rendez-vous aux jardins**, aux ateliers proposés l'été les 13, 27 juillet et 10, 24 août, ainsi qu'aux diverses animations autour de Noël dans la limite des places disponibles,
- d'assister aux différents spectacles présentés soit dans le cadre de l'exposition temporaire « Une histoire des Sens...du Moyen Age au Siècle des Lumières » soit dans le cadre des ***Journées Européennes du Patrimoine***,
- de découvrir une création d'Alain Carré « **La Dame à la Licorne** » présentée le dimanche 14 décembre à 17h00 lors de ***Noël au Musée*** à l'occasion du 12^{ème} marché de Noël.
- d'écouter des concerts de musique de chambre et des récitals de clavecin dans le cadre de l'opération ***Musiques au cœur des musées***, les 20, 27 avril, le 4 mai, les 8, 22 et 29 juin à 16h00 en collaboration avec le département de musique ancienne du CNSMD de Lyon
(dans la limite des 70 places disponibles).
- d'obtenir un ***guide de découverte*** du site de Saint-Antoine-l'Abbaye permettant ainsi de déchiffrer une quarantaine de lieux sur le site historique.



DEMANDE DE VISUELS

NOM :

MEDIA :

Adresse :

TELEPHONE :

@ :

CODE POSTAL :

Ville :

Souhaite obtenir :

- ® des diapositives couleur :
- ® des photos numériques (adresse électronique obligatoire) :

de l'exposition :

- ® **Chroniques d'une abbaye au Moyen Age, guérir l'âme et le corps**
 - ® Images d'une collection - Paysages II
 - ® Etienne Galland, portrait d'un homme des Lumières
 - ® Le jardin médiéval de l'Abbaye de Saint-Antoine
 - ® Une histoire des Sens...du Moyen Age au Siècle des Lumières
 - ® Textures du silence par Christiane Jaillet
-
- ® un guide de découverte du site historique
 - ® un guide « Musiques au cœur des musées »

A RETOURNER PAR FAX ou COURRIER

CONTACT PRESSE EXPOSITIONS

CAROLE FAYOLAS : c.fayolas @cg38.fr

CONTACT PRESSE MUSIQUE EVENEMENTIEL

ANNONCIADÉ DEMEULENAERE : a.demeulenaere@cg38.fr

Musée départemental de Saint-Antoine-l'Abbaye

Le Noviciat

38160 SAINT-ANTOINE-L'ABBAYE

Téléphone : 04 76 36 40 68 - Télécopie : 04 76 36 48 10 - www.musee-saint-antoine.fr

