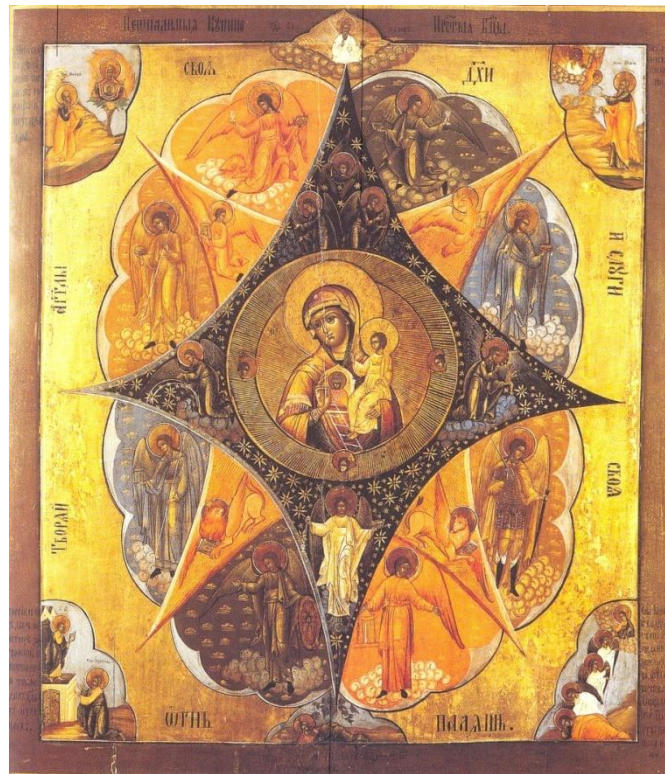


Janvier 2016



Anonyme, *Mère de Dieu du buisson ardent*, fin du XVIII^e siècle, tempera sur bois, en provenance de la Russie centrale, collection privée

L'icône a une iconographie complexe, qui provient de l'interprétation que les Pères de l'Eglise ont fait du buisson que Moïse a vu brûler sans se consumer quand il est allé sur le mont Horeb (*Ex 3-1* et suivant) : il est l'image de Marie, qui a donné naissance au Christ, le feu divin, en préservant intacte sa virginité.

Au centre de l'icône, dans un cercle d'or, apparaît la demi-figure de la Mère de Dieu avec le *maphorion*, entièrement décoré avec des ornements d'or, et l'Enfant assis sur son bras gauche, recouvert d'un manteau. Marie a dans ses mains l'échelle, l'un des symboles de l'Ancien Testament.

Le cercle est inscrit dans une étoile à huit branches (symbole marial) qui est formé par deux losanges croisés et superposés : le premier, rouge, représentant le feu, le second, vert, représentant le buisson.

La *Theotokos* est représentée dans le centre de l'étoile. Dans les quatre coins du losange rouge sont placés les symboles des quatre évangélistes : un homme pour Saint Matthieu, un lion pour Saint Marc, un bœuf pour Saint Luc et un aigle pour Saint Jean. Ces symboles sont tirés d'*Ezéchiel 1, 10*. Dans les coins du losange vert nous pouvons voir des créatures angéliques. L'étoile est entourée par des nuages dans lesquels sont représentés huit anges et les esprits des éléments physiques qui réalisent des différents ministères dans le service de Dieu.

Dans les angles de l'icône, laissés libres par la grande rosace centrale, apparaissent quatre épisodes des visions prophétiques de l'Ancien Testament : en haut à gauche Moïse sur la montagne voit le buisson ardent sans que le feu le consume (le tableau est complété par l'effigie de la Mère de Dieu dans les flammes) ; en bas à gauche Ezéchiel contemple le Seigneur qui, seul, passe par la porte fermée du sanctuaire vers l'est (Ez 44, 1-3) ; en haut à droite le séraphin touche la bouche d'Isaïe avec un charbon ardent (Is 6, 7) ; en bas à droite, enfin, Jacob dort et voit dans un rêve une échelle reposant sur le sol et touchant à son sommet le ciel, les anges y montent face au Seigneur qui tient fermement l'échelle (Gen 28, 12).

*L'ombre de la loi s'est dispersée à la venue de la grâce:
comme en fait, la brousse brûlait et ne se consumait pas,
ainsi vous avez donné naissance vierge et vous êtes resté vierge;
au lieu de la colonne de feu, le Soleil de justice s'est levé;
à la place de Moïse, le Christ, le salut de nos âmes.
Le buisson que Moïse contemplait sur le Sinaï,
il vous représentait, ô Sainte Vierge;
le buisson était en fait un symbole de votre corps saint,
les branches qui ne sont pas consommées de votre virginité;
et le feu du buisson ardent, de Dieu qui en vous a pris sa résidence.
Grande est la gloire de votre virginité,
o Marie, o parfaite Vierge.
Vous avez trouvé grâce, le Seigneur est avec vous.*

(texte de la liturgie de l'Eglise d'Orient)

Février 2016



Anonyme, *Mère de Dieu de Jaroslavl*, deuxième moitié du XV^{ème} siècle, tempera sur bois, Moscou, Galerie Trat'jakov

Cette icône appartient aux schémas iconographiques de Notre-Dame de la tendresse, comme en témoignent les visages de la mère et du fils et l'attitude de mutuelle sollicitude.

Il y a une double particularité, typique des icônes réalisées dans les zones périphériques de l'Empire byzantin (l'Italie, les Balkans, la Russie) qui accentue les caractères humains plutôt que la solennité des icônes réalisées à Constantinople, et qui est évidente dans les mains des deux protagonistes : l'enfant avec sa main droite caresse le visage de Marie, tandis que la main gauche de la Mère serre son fils comme si elle voulait le protéger. Ces deux mains "disent" la tendresse. Les deux autres expriment plutôt "soutien et abri": la main gauche de Jésus se cramponne au bord du manteau de Marie pour ne pas tomber et la main droite de Marie soutient et rassure son enfant.

Il faut souligner la confiance et la familiarité, c'est pourquoi ce type d'icône sera appelé "Notre-Dame des caresses".

Marie a les cheveux ramassés sous un voile bleu plissé, typique des femmes syriennes mariées, qui apparaît sous l'élégant *maphorion*, le manteau qui semble contenir Jésus, très lumineux par rapport au tissu sombre. Et le blanc du *chitone*, la tunique des hommes, avec l'or de l'*himation*, le manteau serré à la taille, relie la figure de Jésus au fond d'or de l'icône, symbole évident de la divinité.

La position des pieds de Jésus est très particulière: le pied droit surmonte le pied gauche. Ceci est une référence claire à sa mort: sur la croix, Jésus y est représenté avec son pied droit sur le gauche. En outre, selon la tradition du Saint Suaire, c'est justement le pied droit du Sauveur qui se voit davantage parce que sa jambe droite était légèrement plus longue que la gauche.

Une fois de plus, donc, à partir de l'icône émergent un certain nombre d'éléments que nous témoignent de la richesse du symbolisme et qui, si on les observe, sont là pour nous conduire à Marie et, à travers elle, à Jésus.

Un ange, parmi ceux qui se tiennent devant la Gloire du Seigneur, fut envoyé dire à la Mère de Dieu : " Réjouis-toi ! Avec allégresse, l'ange l'acclame :

*Réjouis-toi en qui resplendit la joie du Salut
Réjouis-toi en qui s'éteint la sombre malédiction
Réjouis-toi en qui Adam est relevé de sa chute
Réjouis-toi en qui Ève est libérée de ses larmes*

*Réjouis-toi Montagne dont la hauteur dépasse la pensée des hommes
Réjouis-toi Abîme à la profondeur insondable même aux anges
Réjouis-toi tu deviens le Trône du Roi
Réjouis-toi tu portes en ton sein Celui qui porte tout*

*Réjouis-toi Étoile qui annonce le Lever du Soleil
Réjouis-toi tu accueilles en ta chair ton enfant et ton Dieu
Réjouis-toi tu es la première de la Création Nouvelle
Réjouis-toi en toi nous adorons l'Artisan de l'univers*

Réjouis-toi Épouse inépousée !

(1^{ère} stance de l'hymne "Akathiste")

Mai 2016 - Année Sainte de la Miséricorde



Piero della Francesca (Borgo Sansepolcro 1416/17 – 1492), *Vierge de Miséricorde*, 1445-1462, huile et tempera sur bois, cm 168x91, Sansepolcro, Musée municipal

Le tableau se trouve au milieu d'un retable grandiose, qui est composé de cinq grands panneaux, une estrade et onze petits panneaux distribués dans le moulage et les côtés, commandé à Piero en 1445 par les Frères de la Miséricorde pour orner l'autel principal de l'église adjacente à l'hôpital. Le travail, en raison des engagements pris par l'artiste dans différentes parties de l'Italie, a été achevé seulement quinze années plus tard.

Le polyptyque a été démantelé en 1630, et le cadre original a été définitivement perdu. Par la suite, avec la suppression des sociétés religieuses, la peinture, désormais démantelée, a été transférée d'abord dans l'église de Saint Roch puis, devenue la propriété municipale, dans la pinacothèque de la ville.

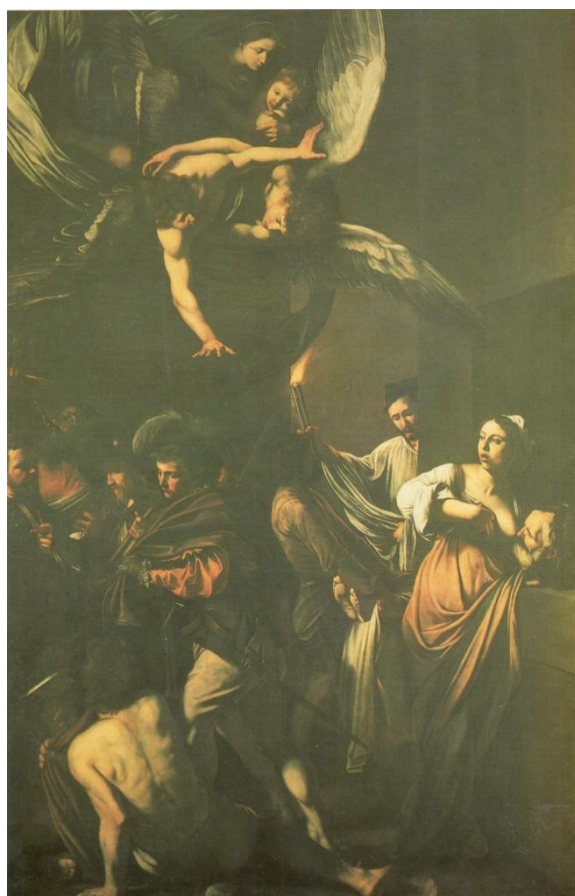
Au centre domine la Vierge de la Miséricorde, une représentation de la Vierge Marie qui ouvre son manteau pour offrir un abri et une protection à ceux qui la vénèrent, dérivée de la coutume médiévale de la «protection du manteau», que les femmes nobles des familles puissantes pouvaient accorder aux persécutés et aux nécessiteux. Les fidèles sont beaucoup plus petits que la Vierge et sont disposés en demi-cercle, quatre hommes à gauche, quatre femmes à droite. Entre les hommes on remarque un frère à capuchon, un riche notable habillé de rouge. Selon une ancienne tradition, l'homme situé à côté de la robe de Marie, face au spectateur, serait un autoportrait du peintre.

La figure de la Vierge, reposant sur une base sombre, montre et confirme le grand intérêt de Piero pour la géométrie : la forme cylindrique du manteau, le tronc du cône du halo et de la couronne de la Vierge, l'ovale parfait de son visage. La ceinture de Marie est nouée de manière à former une croix.

C'est la figure de Marie qui attire notre attention : son grand manteau, qui s'ouvre sans effort, ressemble à l'abside ou une section de la coupole d'une église, diffusant la sécurité à ceux qui se tournent vers elle pour demander grâces et protection. Et il nous semble entendre visuellement l'écho de l'ancienne prière *Sub tuum praesidium*, datant du IIIe siècle, toujours utilisée dans la liturgie chrétienne:

*Sous l'abri de ta miséricorde,
nous nous réfugions, Sainte Mère de Dieu.
Ne méprise pas nos prières
quand nous sommes dans l'épreuve,
mais de tous les dangers
délivre-nous toujours,
Vierge glorieuse et bénie.*

Juin 2016 - Jubilé de la Miséricorde



Michelangelo Merisi dit le Caravage (Milan 1571 – Porto Ercole 1610), *Les sept œuvres de miséricorde*, 1607, huile sur toile, cm 390x260, Naples, Eglise du Pio Monte della Misericordia

Dans l'excitation de ce qui pourrait être une ruelle de l'ancienne Naples, où Caravaggio est arrivé après avoir fui de Rome suite au meurtre de Ranuccio Tammasoni qui a eu lieu le 29 mai 1606, sont présentées toutes ensemble - et c'est peut-être la première fois que cela arrive dans la peinture - les sept œuvres de miséricorde corporelle inspirées par le passage de l'Évangile de Matthieu (25, 31-46)

Si nous partons de la droite, nous avons la représentation du vieux Cimon condamné à mourir de faim en prison, qui est soigné par sa fille Pero (dans cet épisode on concentre soit le *visiter les prisonniers* soit le *donner à manger à ceux qui ont faim*); en nous dirigeant vers le centre du tableau, le diacre avec la torche et le personnage dont on voit l'épaule portant un cadavre illustre bien sûr l'*ensevelir les morts*, tandis que le noble presque au milieu, qui rappelle Saint-Martin, vient de donner la moitié de son manteau au personnage avec les épaules nues en bas à gauche (*vêtir ceux qui sont nus*) qui est d'ailleurs aussi boiteux (*visiter les infirmes*). La figure à l'extrême gauche du tableau montre un personnage avec un chapeau sur lequel est cousue une coquille, un signe clair du pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle (*abriter les étrangers*), tandis que entre

les deux il y a un personnage (Samson) qui boit à une mâchoire d'âne (*donner à boire à ceux qui ont soif*).

La scène, illuminée dans la nuit par la lumière puissante qui vient de la torche, mais surtout du haut (le divin est évident en haut à gauche, où sont aussi de manière éclatante deux anges et la Vierge et l'Enfant), devient la représentation d'un monde parfait où les relations sont marquées par la fraternité et le partage, la charité et la miséricorde et où il n'y a pas place pour ce qui est contraire à ces principes de l'évangile dans la dure réalité quotidienne des hommes.

Juillet 2016 - Année Sainte de la Miséricorde



Maître d'Alkmaar (actif à Utrecht et Alkmaar entre 1490 et 1510), *Les Sept Œuvres de miséricorde*, 1504, huile sur panneau, 119x470cm, Amsterdam, Rijksmuseum

L'œuvre, commandée par les régents de la confrérie du Saint-Esprit à Alkmaar (peut-être les 3 personnages au premier plan sur la droite dans la scène de *soigner les malades*) pour l'église Saint-Laurent, porte la date de l'exécution (1504) dans le centre du cadre supérieur, tandis que dans le cadre inférieur dans chaque scène, il y a des écritures que rappellent aux fidèles qu'ils recevront de grandes récompenses dans le monde à venir s'ils aident les autres avec les œuvres de miséricorde.

La composition du panneau de l'anonyme maître hollandais est très simple. Il a créé une sorte de retable: il y a 7 panneaux côte à côte - ayant les mêmes dimensions - dans chacun desquels il a représenté l'une des sept œuvres de miséricorde corporelle.

Notons que la scène centrale (qui représente *l'ensevelir dignement les morts*) ne respecte pas l'ordre habituel (elle est généralement la dernière puisqu'elle a été ajoutée par l'Église au Moyen Âge à la liste des six œuvres mentionnées dans l'Évangile) et la raison est évidente. En fait, nous avons en haut la représentation de Jésus sur le globe, avec la Vierge et saint Jean-Baptiste à ses côtés, dans la pose typique du jugement dernier. De cette façon, la référence est le passage de l'Évangile de Matthieu (25, 31-46) où Jésus enseigne qu'à la fin de la vie, nous serons jugés sur notre capacité à le reconnaître dans ceux qui sont dans le besoin: «Venez, les bénis de mon Père, recevez en héritage le Royaume préparé pour vous depuis la fondation du monde. Car j'avais faim, et vous m'avez donné à manger ; j'avais soif, et vous m'avez donné à boire... Amen, je vous le dis: chaque fois que vous l'avez fait à l'un de ces plus petits de mes frères, c'est à moi que vous l'avez fait». Le panneau rassemble donc deux thèmes: le jugement dernier et les œuvres de miséricorde.

La référence explicite à l'Évangile de Matthieu est également confirmée par une autre particularité. Dans chacune des six scènes à gauche et à droite de la centrale, si nous regardons attentivement, on retrouve Jésus, qui devient spectateur, à des endroits différents d'une ville contemporaine au Maître d'Alkmaar, du fait qu'à ce moment-là nous étions en 1504. Plusieurs personnages concrets pratiquaient les différentes œuvres de miséricorde.

Une note finale sur l'œuvre. Si l'on regarde le tableau, différentes parties (en particulier la scène centrale) sont endommagées. Après la Réforme, aux Pays-Bas, il y avait des affrontements entre protestants et catholiques sur la légitimité des images sacrées dans les lieux de culte. Il semble que, en 1566 ou 1572 les protestants ont fait irruption dans l'église Saint-Laurent en endommageant le panneau avec un couteau, en particulier différents visages. Nous aimons penser qu'après avoir traversé cette épreuve et certainement avec l'amélioration des relations entre les différentes confessions, ce tableau, même si conservé dans le plus important musée néerlandais de l'art ancien, et non dans une église, aujourd'hui, plus de 500 ans plus tard, continue à parler à notre cœur invitant la vie de chaque observateur à la miséricorde.

Août 2016



Antonio de Fabriano (actif entre le 1451 e le 1489), *La Vierge de la Miséricorde*, 1470 environ, huile sur bois, cm 97x75, Milan, Istitut Giuseppe Toniolo d'études supérieures

Nous ne savons pas grand-chose à propos de cette œuvre du peintre des Marches, si ce n'est qu'elle se présente comme les bannières de procession, peintes des deux côtés, forme très souvent utilisée dans le Quatre cent aux Marches, en particulier dans les Apennins. Sur la face inférieure, deux prolongements en bois sont également conservés (ils sont reliés au châssis), dans lesquels on attachait des tiges métalliques pour transporter l'artefact.

La puissante figure de la Vierge est entourée de deux saints certainement chers à ceux qui ont commandé l'image: Saint Sébastien sur la gauche, un saint évêque sur la droite. Mais la vraie protagoniste est Marie, au centre du panneau, avec sa riche robe de brocart rouge pâle embellie par des couronnes précieuses imprimées. Ses bras qui s'étendent créent un effet de couverture et de « niche » de manteau, sous lequel trouvent refuge, comme désormais le montre une tradition iconographique bien établie, des hommes et des femmes, représentants de tout le peuple de Dieu.

A gauche, se trouvent les hommes, parmi lesquels on en distingue six: deux membres d'une confrérie, vêtus de blanc et qui portent une cagoule, un laïc très élégant d'un certain âge, un pape avec la tiare, un cardinal avec le galero et un évêque avec la mitre. Sur le côté droit, où se tiennent les femmes, se dresse une jeune femme vêtue de rouge – sans doute l'épouse du laïc qui est à gauche – entourée elle aussi de quatre autres figures féminines.

L'attitude qui prédomine dans ces personnages symbolisant l'ensemble de l'humanité est la dévotion: ils sont tous représentés les mains jointes et les yeux levés. La diversité des personnages ainsi que la référence claire soit aux deux donateurs qui ont commandé et financé le tableau, soit à la fraternité au sein de laquelle la bannière devait être utilisée, manifestent la volonté de chacun d'eux de mettre sa vie sous la protection amoureuse de la Vierge.

Il est à noter aussi que la scène se déroule dans un jardin, comme en témoignent les nombreuses fleurs sauvages et l'herbe sur laquelle reposent les petits personnages agenouillés, ainsi que la Vierge et les deux Saints. Cela rappelle le *hortus conclusus*, le «jardin clos» qui au Moyen-Age et à la Renaissance est le symbole du paradis terrestre et de la virginité de Marie, synonyme dans les deux cas de perfection et de bonheur.

Septembre 2016 - Jubilé de la Miséricorde



Pieter Bruegel le Jeune (Bruxelles, 1564 – Anvers, 1638), *Les œuvres de miséricorde*, environ 1630, huile sur bois de chêne, cm 41,5x56, Lisbonne, Musée National d'Art Ancien

Ce qui frappe dans ce petit tableau du peintre flamand, c'est qu'il n'y a pas un sujet principal de la peinture.

Nous sommes dans une ville, bondée de gens qui, apparemment, sont engagés dans mille et une tâches. La peinture peut sembler, sous un regard superficiel, être une scène d'un genre tant de fois peint en Flandres dans la première moitié du XVIIe siècle.

Si l'on observe attentivement les personnages, si l'on regarde tranquillement les différents groupes qui composent l'ensemble du tableau, nous nous rendons compte que nous trouvons représentées les sept œuvres de miséricorde corporelle.

Et nous n'avons donc pas une seule personne, mais tout un village qui est déterminé à mettre en œuvre ce que Jésus a demandé : donner à manger à ceux qui ont faim, donner à boire à ceux qui ont soif, vêtir ceux qui sont nus, abriter les étrangers, visiter les infirmes et les prisonniers, ensevelir les morts.

Les œuvres de miséricorde sont donc comme immergées dans la vie quotidienne. Ce qui est représenté n'est pas en fait un spécimen ou quelque chose d'unique, mais les contemporains de Bruegel auraient pu voir la même scène dans de nombreux coins des Flandres de l'époque. Il y a beaucoup de petits détails qui rendent concret et actualisent le sujet: il suffit de noter les toits des

maisons, les pièces cousues sur les vêtements usés des différentes personnes, le chapelet accroché à la ceinture de l'homme en noir au premier plan ...

Une autre chose surprenante, c'est l'absence de personnages riches dans cette scène. Il y a ~~tant~~ beaucoup de personnes pauvres et malades, mais tous ceux qui font des efforts pour les aider sont des gens modestes, sauf un personnage qui peut tout au plus appartenir à la petite bourgeoisie. Ce que nous voyons est essentiellement une représentation de pauvres qui aident les pauvres, qui partagent le peu qu'ils ont et qui le proposent à ceux qui ont moins qu'eux-mêmes.

Essayons-nous de penser à celui ou à celle qui, aujourd'hui, est plus pauvre que moi : est-ce que je suis en mesure de partager ce que je possède? Est-ce que je suis capable de ne pas le priver de l'aide dont il a besoin?

Octobre 2016 - Jubilé de la Miséricorde



Benedetto Antelami (Vallée d'Intelvi, 1150 environ – 1230 environ), *Les œuvres de miséricorde*, entre le 1196 et le 1216, marbre, Parme, Baptistère (chambranle gauche du portail ouest)

La représentation que Benedetto Antelami a fait des œuvres de miséricorde est spéciale. Il les a sculptées sur six panneaux placés les uns au-dessus des autres dans le chambranle gauche du portail principal ouest du baptistère de Parme. L'ordre dans lequel elles sont représentées, à partir du bas, n'est pas exactement celui enregistré dans *Matthieu 25, 35-36*, mais nous les retrouvons toutes: accueillir les étrangers, visiter les infirmes, donner à manger à ceux qui ont faim, donner à boire à ceux qui ont soif, visiter les prisonniers, vêtir ceux qui sont nus (ensevelir les morts, la septième œuvre de miséricorde qui n'est pas présente dans la parabole évangélique, a été en fait ajoutée à la fin du Moyen Age).

En plus de noter la simplicité avec laquelle les scènes sont représentées, nous nous rendons compte que le personnage qui accomplit les œuvres de miséricorde est toujours la même personne, comme pour souligner que le chrétien, pour avoir part au Royaume de Dieu, est invité à faire preuve de miséricorde envers les autres dans toutes les formes dans lesquelles celle-ci se manifeste.

Nous avons dit que ce chambranle est dans le portail ouest du Baptistère, ce portail est le principal: le bâtiment octogonal, lui-même, est "orienté", comme en témoigne l'absence de portail sur le côté est et, à l'intérieur, la place de l'autel où l'Eucharistie est célébrée. Le portail ouest est aussi appelé «le portail du Rédempteur» parce que, au tympan Jésus est représenté, assis sur un trône et, tout en nous montrant ses mains blessées, il a devant lui des anges qui remettent les instruments de la Passion: la couronne d'épines, la croix, l'éponge, la lance. Ce Jésus est celui qui va juger l'humanité: sous le tympan il y a en effet un linteau où sont représentés les morts qui, au son des trompettes de deux anges, surgissent de leurs tombes et avancent pour être jugés.

Et nous voici enfin aux deux chambranles: l'un sur la gauche, que nous avons examiné, avec les œuvres de miséricorde, l'autre à droite où il y a la représentation de la parabole de la vigne appliquée non pas aux heures de la journée, mais aux étapes de la vie (cf. *Matthieu* 20, 1- 16).

Alors que nous vous invitons à regarder avec attention l'ensemble de la décoration sculpturale ([voir le site](#)) essayons de "contempler" la leçon qui nous vient de ce portail: le Seigneur Jésus, qui se montre à nous avec les signes de son amour, «jusqu'à la mort, et la mort sur une croix» (*Philippiens* 2, 8), appelle tous les chrétiens – à tout âge de la vie – et les invite à vivre les œuvres de miséricorde. Car il n'est pas un Dieu terrible, mais celui qui dit: «Venez, les bénis de mon Père, recevez en héritage le Royaume préparé pour vous depuis la fondation du monde» (*Matthieu* 25, 34).

Novembre 2016 - Année Sainte de la Miséricorde



Giovanni Della Robbia (Florence 19 mai 1469 – 1529) et Santi Buglioni (Florence, 1494 – 1576), *Les œuvres de miséricorde*, 1526-1528, terre cuite polychrome émaillée, Pistoia, Hôpital "del Ceppo" (frise extérieure)

A la fin de l'année sainte de la Miséricorde, nous proposons maintenant une œuvre imposante et monumentale, commandée au début du XVI^e siècle pour orner l'extérieur de l'Hôpital "del Ceppo" de Pistoia, fondé à la fin du XIII^e siècle et en activité jusqu'en 2013. Ensuite le nouvel hôpital de Saint-Jacques a été ouvert dans la banlieue.

En 1522, donc, le «spedalingo» en place (c'était le nom donné à l'administrateur de l'hôpital) Leonardo Buonafede, moine chartreux de Florence, commanda, et finança, au célèbre atelier Della Robbia, la belle frise sur la façade du bâtiment.

Les sept œuvres de Miséricorde sont représentées dans la frise en autant de panneaux (le premier sur le côté, les six autres sur la façade), selon la liste canonique reconnue par l'Eglise. Elles content concrètement et avec réalisme les activités bénéfiques de l'hôpital :vêtir ceux qui sont nus (en lien avec l'aide aux veuves et aux orphelins), accueillir les pèlerins, visiter les malades, visiter les prisonniers, ensevelir les morts, nourrir les affamés et donner à boire à ceux qui ont soif. Puis nous notons que, dans chacune des sept scènes apparaît le même personnage : il s'agit de Leonardo Buonafede, celui qui a commandé l'œuvre, qui a financé le travail, celui également qui en a conçu le projet. Nous voyons de nos propres yeux comment, en pleine Renaissance, les œuvres de la miséricorde ont été interprétées et vécues. Il ne s'agit pas de principes abstraits ou d'indications rhétoriques, mais d'une charité active qui transpose dans le concret ce que l'Evangile de Matthieu énumère simplement.

Sur le panneau qui illustre la "nourrir les affamés" - reproduit ici avec l'ensemble des six panneaux qui se trouvent sur la façade de l'hôpital - la scène est divisée en deux : à gauche on se trouve à l'intérieur dans un réfectoire où le moine Buonafede accompagne un pauvre à la table de la communauté; sur la droite, on est en plein air, à l'extérieur d'une maison dont le propriétaire est

descendu sur la rue avec deux serviteurs portant du pain qu'il distribue à plusieurs pauvres qui tendent les mains et regardent leur bienfaiteur.

L'ensemble de la composition, par l'éclat et la richesse des couleurs, par la liberté et la mobilité des figures, offre également au passant d'aujourd'hui une leçon de réalisme vigoureux et de liberté d'expression, ce qui suggère l'image d'une spiritualité chrétienne fondée sur l'action concrète de bon sens et sur l'activité intense d'un peuple traditionnellement lié aux valeurs du travail et de la justice sociale.



Décembre 2016



Robert Campin, dit le Maître de Flémalle (1378/79 – Tournai 1444), *La nativité*, 1430 environ, huile sur bois, cm. 86x72, Dijon (France), Musée des Beaux-Arts

Cette belle scène du maître flamand nous présente trois épisodes différents liés à la naissance de Jésus, qui proviennent de deux traditions distinctes: dans un bâtiment en ruine, une grange, où on voit l'âne et le bœuf, il y a Marie, vêtue de blanc, avec sa longue chevelure, qui adore Jésus nouveau-né, posé sur la terre battue, tandis que Joseph, sur le côté, tient une petite bougie. Derrière eux, devant une fenêtre de la grange, trois bergers sont là, regardant le bébé, presque apeurés ; même s'ils sont en arrière-plan, leur présence est importante, comme en témoigne le fait qu'ils se trouvent exactement à l'intersection des deux diagonales qui, idéalement, coupent la peinture. Ces deux épisodes sont racontés au début du deuxième chapitre de l'Évangile de Luc (v. 1-20).

Ensuite, il y a, à droite, la présence de deux femmes très élégantes que nous identifions grâce aux noms écrits sur des rouleaux : il s'agit d'Azél et de Salomé, la première a cru à la nouvelle que Marie est restée vierge même après avoir donné naissance à Jésus, tandis que la deuxième n'y a pas cru et à cause de son incrédulité une de ses mains reste paralysée. Elle sera guérie car elle va

obéir à l'ange qui l'invite à toucher le bébé avec la mauvaise main. Cet épisode est raconté dans les Evangiles apocryphes.

Le très beau paysage montre avec précision que nous sommes certainement en hiver ; des arbres nus, mais le manque de neige, le beau soleil qui monte en haut à gauche, l'eau qui court dans le ruisseau qui longe le sentier, nous rappellent que le solstice est passé, la lumière commence à rappeler l'obscurité. La lumière est un élément important, ceci est également confirmé par la présence dans la peinture de ses trois formes : la lumière naturelle (le soleil), la lumière artificielle (la bougie allumée dans les mains de Saint Joseph), la lumière surnaturelle (émanant de l'enfant Jésus).

Le soin avec lequel chaque détail est exécuté – le paysage qui ressemble à une miniature, la richesse et la variété des vêtements, les visages des différents personnages qui révèlent des sentiments de joie, d'émerveillement, de contemplation – témoigne de la haute qualité du bois et de l'engagement du peintre à tirer le meilleur parti de cette représentation solennelle du mystère de l'Incarnation. On sait peu de chose, presque rien de l'histoire de ce tableau. Sans doute a-t-il été réalisé pour la dévotion de quelque personnage important probablement du duché de Bourgogne.

Contemplons cette œuvre et laissons-nous inspirer par sa beauté. Elle deviendra ainsi un moyen de se préparer à Noël.

*“O Orient,
splendeur de la lumière éternelle
et soleil de justice:
Viens, Seigneur, illuminer
ceux qui habitent les ténèbres
et l'ombre de la mort”*

(Antienne du Magnificat des Vêpres du 21 décembre)