

La Nativité du Maître de Flémalle

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT
A DESTINATION DES ENSEIGNANTS DU SECOND DEGRE



Le Maître de Flémalle, *La Nativité*, vers 1435, huile sur bois, H86 L 72 cm

La Nativité associe récit biblique (les scènes de la Nativité et de l'Adoration des bergers) et récit légendaire (l'histoire des sages-femmes). C'est aussi un des premiers paysages de l'histoire de l'art. La richesse de l'œuvre permet de l'aborder sous un grand nombre d'angles (transition artistique, réalisme, sacré) adaptés tant aux programmes disciplinaires qu'à l'enseignement de l'histoire des arts.

En préambule, quelques notions sur le contexte historique, religieux et artistique :

• Mutations artistique et religieuse

Le XV^e siècle est une période de transition et de contrastes. Deux révolutions artistiques ont lieu parallèlement : l'Italie fait appel aux canons de l'Antiquité et à l'idéal de la beauté classique pour sortir du Moyen Age jugé archaïque ; les Pays-Bas du Sud conquièrent le réalisme en se référant à une représentation du quotidien. Ces deux révolutions artistiques ne sont pas totalement isolées l'une de l'autre, mais entretiennent des échanges.

La pratique religieuse subit aussi des transformations. Le tableau, représentant des scènes sacrées, demeure un support possible de culte. Mais l'on passe d'une pratique exclusivement collective à des ébauches de méditations individualisées. Aussi, peut-on retrouver ces tableaux dans des lieux culturels privés (chapelle, oratoire).

Ces mutations sont progressives et suivent des rythmes différents selon les régions et les conditions locales. Le Moyen Age cohabite alors avec la Renaissance.

• Le statut de l'artiste

Au XV^e siècle, la plupart des peintres sont considérés comme de simples artisans, fidèles exécutants de tableaux religieux codifiés. Certains tirent cependant leur épingle du jeu en devenant peintres attachés à un duc ou à un roi ; ils se permettent alors plus d'individualités stylistiques. C'est le cas de Rogier van der Weyden ou Robert Campin. Ils ne vont cependant pas jusqu'à apposer leur signature sur leurs œuvres, ce qui rend les attributions parfois difficiles. Si Robert Campin a longtemps été identifié au Maître de Flémalle, ce n'est plus une certitude. Aujourd'hui le Maître de Flémalle est plutôt considéré comme un membre de l'atelier de Robert Campin. Ce n'est qu'au XVI^e siècle que la signature des œuvres se généralise et que le peintre est considéré comme un artiste capable de créer.

• Le duché de Bourgogne

La Nativité a été peinte vers 1435 par un artiste flamand. Les Flandres faisaient alors partie du duché de Bourgogne. C'est sous le règne de Philippe le Bon, et peut-être à la demande de celui-ci que le tableau a été réalisé. A cette époque, commanditer une œuvre d'art était un des moyens de montrer sa richesse et son pouvoir.

Ruptures et continuités :

La Nativité, œuvre de transition entre le Moyen Age et la Renaissance

La *Nativité* est une œuvre de transition entre les codes de représentation du Moyen Age et ceux de la Renaissance : elle combine des archaïsmes et des modernismes.

Repérons-les à la lumière d'une comparaison avec deux œuvres du musée : *La Vierge et l'Enfant entourés de quatre anges, deux saintes, saint Pierre et saint Jean-Baptiste* de l'atelier de Pietro Lorenzetti (vers 1340) pour les archaïsmes et *Moïse sauvé des eaux* de Véronèse (vers 1580) ou *La Vierge, l'Enfant et saint Jean-Baptiste* (1510) attribué avec incertitude à Francesco Franciabigio comme exemple d'une œuvre de la Renaissance.



Pietro Lorenzetti, *Triptyque*, vers 1340
au centre : Vierge à l'Enfant entourée d'anges et de saints
Volet gauche : Ange de l'Annonciation – Saint Christophe
Volet droit : Vierge de l'Annonciation - Crucifixion



Paolo Caliari dit Veronèse, *Moïse sauvé des eaux*, vers 1580



Francesco Franciabigio (?) *La Vierge, l'Enfant et saint Jean-Baptiste*, 1510 (photographie après restauration)

• La représentation de l'espace

Dans le triptyque Lorenzetti, l'espace est compartimenté en plusieurs cases illustrant des épisodes religieux différents. Les scènes sont privées de tout contexte puisque le fond du tableau est fermé par un fond d'or ou un drap d'honneur tenu par les anges. Dans la *Nativité*, il y a aussi plusieurs scènes dans le même tableau mais ils s'inscrivent dans un espace unifié et vraisemblable (les personnages pourraient s'y déplacer comme dans un vrai paysage). *Moïse sauvé des eaux* contient plusieurs épisodes mais en lien les uns avec les autres et placés dans une logique narrative. *La Vierge, l'Enfant et saint Jean-Baptiste* présente un épisode unique dans un espace réaliste.

Dans *La Nativité*, la vraisemblance de l'espace est obtenue par l'utilisation des trois perspectives connues à l'époque : la perspective linéaire, la perspective atmosphérique et la perspective chromatique.

Pour représenter la grange, le Maître de Flémalle utilise une perspective linéaire approximative, qualifiée par Erwin Panofsky de perspective oblique, caractéristique de l'école flamande. Les lignes de fuite ne se croisent pas sur un point de fuite, mais convergent déjà vers une même zone. Dans le premier quart du XV^e siècle, la perspective est déjà utilisée par de nombreux artistes italiens. Cette technique est parvenue jusqu'aux Pays-Bas probablement grâce aux enluminures. S'il n'applique pas une technique géométrique rigoureuse, le Maître de Flémalle cherche une solution satisfaisante pour l'œil.

A cela s'ajoute l'utilisation de la perspective atmosphérique (les lointains sont clairs et flous) et de la perspective chromatique (la succession des tons brun-vert-bleu dans le paysage crée une impression d'éloignement).

Nous pouvons observer l'utilisation de ces trois perspectives (devenues courantes au XVI^e siècle) dans *Moïse sauvé des eaux* ou

• La représentation des personnages

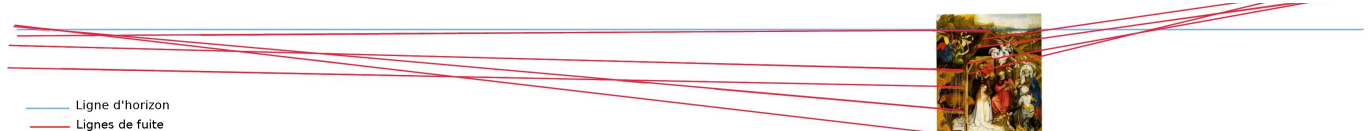
dans *La Vierge, l'Enfant et saint Jean-Baptiste*. Par comparaison, dans le triptyque *Lorenzetti*, on ne remarque que deux éléments représentés en perspective linéaire : le tapis et le siège.

La combinaison des trois perspectives fait du Maître de Flémalle un précurseur. De même, accorder autant d'importance à l'arrière plan d'un tableau est une grande nouveauté en 1435.

Très innovante dans l'ensemble, la représentation de l'espace dans *La Nativité* comporte encore quelques archaïsmes. Les rochers semblent irréels. On peut également repérer les traces d'une habitude ornementale : les éléments du tableau sont juxtaposés et n'empiètent que très peu les uns sur les autres. Certains éléments semblent alors s'emboîter comme des pièces de puzzle (le bœuf, Marie, les bergers, Joseph, Jésus, le groupe des deux sages-femmes).



Contours des personnages de la Nativité



Une perspective linéaire approximative

Dans le triptyque Lorenzetti, Marie est plus grande que les personnages qui l'entourent, ce qui prouve son importance spirituelle. Les proportions entre personnages sont symboliques. Dans *La Nativité*, la taille des personnages est naturelle, elle varie en fonction de leur position dans l'espace. Seuls les anges (plus petits) n'obéissent pas à cette règle, ce qui traduit leur non-appartenance au monde terrestre. Dans *Moïse sauvé des eaux* ou *La Vierge, l'Enfant et saint Jean-Baptiste* tous les personnages ont une taille naturelle.

Dans *La Nativité*, une des sages-femmes est représentée de dos. Le Maître de Flémalle a peut-être eu connaissance des expériences de Giotto qui, en précurseur, a commencé un siècle auparavant à peindre des personnages de dos. Un des volets du triptyque *Lorenzetti* montre que cette représentation de dos n'est pas une évidence au XIV^e siècle. La Vierge regarde le Christ en croix, elle devrait donc tourner le dos au spectateur (elle est placée à côté de la croix donc elle lève juste la tête légèrement tournée sur le côté). Pourtant l'artiste l'a représentée de trois quart, tournée vers nous. Cette configuration est irréaliste, mais ainsi son visage demeure visible et la Vierge identifiable.

Dans le triptyque *Lorenzetti*, tous les

personnages ont un visage similaire. A cette époque chaque artiste se crée un visage-type sans expression, qu'il applique à tous les personnages. Dans *La Nativité*, *Moïse sauvé des eaux* ou dans *La Vierge, l'Enfant et saint Jean-Baptiste*, les visages sont différenciés et expressifs ; l'artiste a représenté des individus animés par leurs émotions.



La Nativité, détail

Dans le triptyque *Lorenzetti*, les visages sont ceints d'imposantes auréoles dorées. Dans *La Nativité*, les auréoles ont disparu ; dans *La Vierge, l'Enfant et saint Jean-Baptiste*, elles sont à peine visibles.



Triptyque Lorenzetti, détail du volet droit



Triptyque Lorenzetti, détail du panneau central

• Autres archaïsmes et modernismes

La Nativité comporte d'autres modernismes :

Le Maître de Flémalle a transposé des épisodes religieux dans l'époque où il vit (cf. partie *Réalisme et imaginaire*).

Dans *La Nativité*, l'artiste montre une grande maîtrise de la peinture à l'huile et du glacis bien que cette technique soit récente. Auparavant, les peintures étaient réalisées *a tempera* : les pigments sont liés par une émulsion à base d'œuf ou de colle de peau. On utilise alors une couche huileuse comme vernis de protection. Au XV^e siècle est mise au point une peinture dont le liant est exclusivement l'huile. Celle-ci permet l'usage du glacis, technique consistant à superposer de nombreuses et très fines couches de peinture translucide ; l'effet coloré est alors obtenu par accumulation.

Citons aussi quelques autres archaïsmes :

Les paroles des personnages sont inscrites sur des phylactères (longues banderoles).

L'arrière plan de *La Nativité* est traité avec autant de minutie que le premier plan. Cette manière de représenter s'apparente au travail de la miniature. Rien n'est esquissé, tout est figuré avec précision. Certains détails ont sûrement été réalisés à la loupe. Une femme, marchant dans le pré clôturé, porte un panier, à l'intérieur duquel sont représentés de minuscules œufs. Réalisés à l'aide d'un pinceau à un seul poil ou avec une fine plume de bécasse (la préférée des peintres), ils sont à peine visibles. Cette minutie est caractéristique du travail des Primitifs flamands. Plus tard, les peintres produisent des tableaux moins minutieux, privilégiant le rendu global.

Outil pédagogique : un tableau à faire compléter par les élèves

	Atelier de Pietro Lorenzetti, <i>La Vierge et l'Enfant entourés de quatre anges, deux saintes, saint Pierre et saint Jean-Baptiste</i> , vers 1340	Le Maître de Flémalle, <i>La Nativité</i> , vers 1435		Véronèse, <i>Moïse sauvé des eaux</i> (vers 1580) ou Francesco Franciabigio (?), <i>La Vierge, l'Enfant et saint Jean-Baptiste</i> (1510)
		Archaïsmes	Modernismes	
Représentation de l'espace	- plusieurs épisodes répartis dans des cases qui compartimentent le tableau.	- plusieurs scènes sont représentées dans le tableau	- espace unifié dans lequel les personnages peuvent se déplacer.	- un seul épisode dans un espace unifié (Véronèse) - ou plusieurs épisodes placés dans une logique narrative (Franciabigio)
	- fond d'or - drap d'honneur	- ligne d'horizon encore haute	- perspectives linéaire, atmosphérique et chromatique. - pas de fond doré - représentation d'un paysage	- perspective linéaire, atmosphérique et chromatique - représentation d'un paysage.
		- agencement ornemental (avec peu d'empiètements) - rochers stylisés		
Représentation des personnages	- Marie est plus grande que les personnages qui l'entourent, car plus importante spirituellement.		- la taille des personnages est réaliste et ne dépend pas de leur importance.	- taille des personnages réaliste.
	- tous ont le même visage, dénué d'expression		- visages individualisés et expressifs	- visages et expressions individualisés et expressifs
	- tous les personnages sont de face ou de profil, au détriment du réalisme.		- une sage-femme de dos	
	- des auréoles très visibles	- les rayons autour de Jésus (qui irradie)	- pas d'auréoles	- auréoles à peine visibles
Autres archaïsmes et modernismes		- phylactères - précision du miniaturiste	- scène de la vie quotidienne - grande maîtrise de la technique de la peinture à l'huile et des glacis colorés	

Exemple de parcours :

- 1) Repérer les caractéristiques de *La Vierge et l'Enfant entourés de quatre anges, deux saintes, saint Pierre et saint Jean-Baptiste* (ou autre œuvre de cette époque).
- 2) Repérer les caractéristiques de Véronèse, *Moïse sauvé des eaux* (vers 1580) ou Francesco Franciabigio (?), *La Vierge, l'Enfant et saint Jean-Baptiste* (1510) .
- 3) Retrouver ces caractéristiques dans *La Nativité*.
- 4) Expliquer cette évolution (cf. préambule).

Art, réalités, imaginaires : *La Nativité, une œuvre religieuse ancrée dans la réalité*

Préambule : le concept d'«imaginaire» présent dans ce thème est ici assimilé aux représentations mentales de la religion des contemporains du maître de Flémalle. Il est évident que pour ces derniers les transcriptions en image des personnages ou faits religieux n'avaient rien d'imaginaire et faisaient partie intégrante de leur environnement quotidien ; le peintre les transcrivait en fonction de codes communément admis. Pour éviter tout anachronisme, ce terme d'«imaginaire» religieux est donc à prendre au sens de non naturaliste, ou encore de non observable.

Les protagonistes de *La Nativité* du Maître de Flémalle prennent vie en mêlant le réalisme de leurs traits à la figure des anges. En rompant avec les traditionnels fonds dorés du Moyen Age, l'artiste place la scène religieuse dans un décor qui gagne en profondeur. Ainsi les personnages ne sont plus en «apesanteur», hors de toute dimension spatiale : la scène s'incarne dans un environnement familier pour le spectateur du XV^e siècle, aussi bien dans le premier plan (l'étable), lieu de positionnement des personnages religieux, que dans le paysage de l'arrière plan, écrin d'une vie rurale et urbaine fourmillant de mille détails pleinement réalistes.

Cette juxtaposition de réalisme et de représentations religieuses permettait au spectateur d'accéder plus facilement au récit et donc au message transmis par le tableau, comme nous allons le montrer ici.

• **Le premier plan du tableau : la scène religieuse transposée dans une certaine réalité**

Le premier plan du tableau est occupé par la scène religieuse de la Nativité, dans laquelle se côtoient des éléments de réalisme et d'«imaginaire» religieux.

Des personnages réalistes

Marie et Joseph sont représentés de façon très humanisée, sans auréole et dotés d'expressions très individualisées. Jésus est un simple nouveau-né à l'attitude relativement naturelle. Les deux sages-femmes sont vêtues de riches habits du XV^e siècle, ornés de broderies extrêmement fines. L'une d'elle, de dos, peut être une invitation pour le spectateur à entrer dans le tableau puisqu'elle est placée comme lui.

Les spectateurs du tableau invités à s'identifier aux bergers

Derrière le couple sacré sont représentés les animaux et surtout les bergers venus adorer l'enfant. Leur regard est centré

sur l'enfant et ils offrent des portraits de contemporains de l'artiste, avec des détails réalistes comme celui de la cornemuse, instrument de cette période. Ces personnages, encadrés par la fenêtre de l'étable et placés ainsi dans une sorte de tableau sont comme un miroir tendu à celui qui regarde l'œuvre. D'ailleurs ce groupe a une position centrale dans la composition et attire le regard immédiatement. Le spectateur est donc invité à s'identifier à eux pour mieux regarder, comme eux, la scène religieuse. Pour que ce jeu de miroir fonctionne, le réalisme est indispensable. Les personnages religieux se trouvent ainsi observés par des figures profanes, extrêmement réalistes, qui représentent le spectateur dans le tableau et qui sont pour lui des invitations à y pénétrer.

La famille divine est mise au même niveau que ces bergers «ordinaires», elle devient donc accessible.

Cette vision humanisée des personnages de la scène a un sens. Leur essence sacrée n'est plus imposée. La religion cherche moins à jouer sur les peurs (par exemple de l'enfer) ou sur l'explication des récits. Elle cherche à susciter chez le spectateur des émotions et une identification. C'est de ces sentiments, et aussi de la Raison, que naît l'adhésion au message



La Nativité, détail

religieux. Pour Jacques Le Goff il s'agit de «faire croire en montrant le vraisemblable». Il ajoute que «contempler l'image, ce n'est plus seulement se remémorer le sacrifice du christ, c'est aussi participer émotionnellement, personnellement à ce mystère» et donc «se rapprocher de Dieu» de manière individuelle, face à l'œuvre. Cette nouvelle pratique est d'ailleurs facilitée par un rapport nouveau à la religion, individualisé (apparition d'oratoires privés, méditations à partir de lectures personnelles, retables transportables installés dans les maisons...).

Une étable totalement réaliste

Le décor immédiat de la Nativité est une étable qui reprend totalement les techniques de construction du XV^e siècle. Le toit de chaume est finement dessiné puisque l'on peut presque distinguer chaque brin de paille et ainsi voir la texture de la couverture. La paroi à demi effondrée permet de reconnaître la technique alors en usage du torchis, avec les poutres et le clayonnage en bois sur lequel est disposé un mélange de terre et de fibres (végétales ou animales comme le crin de cheval). Le souci du détail réaliste est tel que l'on peut même voir les chevilles d'assemblage des pièces de bois et les encoches des mortaises. Une fois de plus, celui qui au XV^e siècle regarde l'œuvre se trouve plongé dans son environnement quotidien, la scène lui devient alors plus familière et plus accessible.

Mais quelques traces d'«imaginaire»



La Nativité, détails

religieux subsistent

Pourtant cette scène de *La Nativité* n'est pas totalement ancrée dans le réalisme et elle garde, pour souligner son caractère sacré, des signes de «l'au-delà». Ainsi l'enfant Jésus est entouré d'un léger rayonnement. La scène est survolée par un groupe de trois anges tenant des phylactères avec les paroles du *Gloria*. Un autre ange flotte au dessus du couple sacré. Les personnages des sages-femmes sont entourés de phylactères.

Au dessus de l'étable s'ouvre un premier espace de paysage composé d'un rocher aux



La Nativité, détail

formes irréelles, que l'on trouve souvent dans des œuvres médiévales comme *Le retable de la crucifixion* de Broederlam (entre 1394 et 1399).

On voit bien ici que la démarche de naturaliser la scène religieuse n'est pas totale puisqu'une partie des représentations célestes se juxtapose sans difficulté à un réalisme plus terrestre. La scène religieuse n'est pas encore totalement dépouillée des figures médiévales, dont les traces restent relativement modestes cependant.

La transposition de la scène religieuse dans un environnement réaliste est donc très marquée dans l'œuvre du Maître de Flémalle ; ceci est encore renforcé par l'arrière plan du tableau.

• **L'arrière plan du tableau : une représentation naturaliste d'un paysage**

Derrière la scène religieuse de la Nativité s'ouvre un deuxième plan qui semble profane. L'artiste a voulu représenter fidèlement et précisément un paysage tel qu'il pouvait lui-même en observer, ce qui est véritablement nouveau à cette époque. Le

regard y pénètre par l'intermédiaire d'un chemin qui serpente à partir de l'étable, pour s'enfoncer dans la profondeur d'un arrière-plan riche de nombreux détails. Il est composé d'arbres taillés et dénudés correspondant bien à la saison hivernale de la scène, d'une rivière, de collines mais aussi de traces d'activités humaines. Trois



La Nativité, détail : le béguinage

personnages (très petits pour respecter l'effet de profondeur) cheminent au milieu d'un pré entouré d'une palissade (peut-être à base de roseaux) dont on peut voir la trame. Le chemin passe devant une bâtisse que certains identifient à un béguinage (abritant des communautés de religieuses), ce qui permet peut-être de rappeler la présence de la religion dans ce paysage réel. Les ombres portées sont elles aussi réalistes puisqu'elles correspondent à l'incidence des rayons du soleil (très stylisé par contre).

Des cavaliers empruntent ce chemin qui aboutit à un groupe de maisons, puis à une ville serrée dans ses remparts. Ceux-ci sont entourés de douves dans lesquelles se reflètent les bâtiments. On peut reconnaître le style de l'église dont on voit parfaitement le plan en forme très

marquée de croix (nouveau rappel à la religion) et les hautes fenêtres en ogives, deux caractéristiques de l'art gothique de cette période. Une dissymétrie apparaît sur la façade qui ne comprend qu'un seul clocher. La précision de cette représentation urbaine a permis à certains auteurs d'identifier le lieu avec Huy (en Belgique, près de Namur), sans certitude cependant. Au dessus de la ville se trouve, sur un promontoire, un château fort en deux parties là aussi tout à fait réalistes : la haute-cour avec le donjon et l'habitat seigneurial ainsi qu'une partie fortifiée en contrebas qui pourrait bien être une basse-cour. Enfin au pied du rocher que nous avons décrit comme non naturaliste se trouvent quelques constructions dont une ferme avec de très petits détails comme des piliers supportant son premier étage.

• Bilan

Le peintre a donc cherché à faire vivre dans son tableau un paysage tranquille, réaliste, une «*illusion spatiale*» dans laquelle des personnages vaquent à leurs occupations, indépendamment de la scène principale du tableau. L'ensemble est inscrit dans une réalité du XV^e siècle que tous peuvent reconnaître.

Le message de la Nativité est «*Dieu fait homme parmi les hommes*». Peut-être le peintre cherche-t-il à montrer que Dieu est encore présent parmi les hommes du XV^e siècle. Quelques signes pourraient conforter cette hypothèse tel le chemin qui relie le premier à l'arrière plan, ou les repères religieux de cet arrière plan (église, béguinage...).



La Nativité, détail

• Pistes générales

Un travail préalable pourrait aider les élèves à repérer les éléments réalistes du tableau :

- étude des vêtements du XVe siècle, d'instruments de musique.
- études des habitations, des techniques de construction (notamment torchis), des églises gothiques, des châteaux forts.

Devant le tableau

- sans donner le titre du tableau, quelle scène les élèves voient-ils (voient-ils a priori une scène religieuse ?)
- repérage des éléments d'emblée irréels pour les élèves (anges, phylactères, rayonnement de l'enfant, rochers) → le tableau représente bien une scène religieuse.
- où les éléments imaginaires sont-ils localisés dans le tableau ? Tous au premier plan → identifier deux parties dans le tableau.
- dans ce premier plan existent aussi des éléments réalistes (personnages, constructions...) : les nommer précisément à partir du travail de préparation.
- repérage des éléments réalistes du second plan.

Conclusion : quels sont les éléments dominants ? Les éléments réalistes → déjà forte humanisation des personnages et de leur environnement

Interprétation (en classe ou pendant la visite)

- Aider les élèves à interpréter ces choix «anachroniques» de l'artiste en les faisant s'interroger sur l'effet que cela peut avoir sur celui qui regarde le tableau au XV^e siècle.
- Leur rappeler, en comparaison, l'effet produit par les représentations religieuses précédentes avec, par exemple, les jugements derniers aux tympans des églises + peut être leur fournir un texte sur la religion humaniste.

• Piste arts plastiques :

Transposer le tableau au XXI^e siècle en insistant sur coexistence d'éléments réalistes et imaginaires.

• Piste histoire :

Utiliser le tableau comme source historique car il montre en image des éléments de l'environnement quotidien du peintre ; il nous aide à connaître des techniques de construction, des activités humaines par exemple. Il permet aussi de comprendre les représentations qu'ont de la religion les contemporains de l'œuvre.

Art et sacré : la symbolique religieuse dans le tableau

Même si *La Nativité* du Maître de Flémalle s'ancre de plus en plus dans le réalisme, il n'en reste pas moins imprégné de croyances religieuses. Il fonctionne autour d'une symbolique du sacré que l'on peut tenter de décrypter.

• La pureté de Marie

Le message premier de cette nativité est le caractère sacré de Marie représentée dans le tableau avec un habit blanc, rappelé par celui de l'ange. Ce type de représentation est alors exceptionnelle puisque ce n'est véritablement qu'à partir du XIX^e siècle que Marie est vêtue de blanc. Au Moyen Age, la Vierge porte plutôt une robe rouge et un manteau bleu. Si elle est ici vêtue de blanc c'est parce que la maître de Flémalle se réfère



La Nativité, détail sur le manteau de Marie

au texte apocryphe de la *Vision de Brigitte de Suède* où Marie apparaît vêtue de blanc et en adoration devant son enfant. L'importance de Marie est aussi soulignée par les paroles du *Gloria*, (chant à la gloire de Marie), présentes sur les phylactères, mais aussi par la prière du *Salve Regina* inscrite sur le manteau de Marie. Tout ceci témoigne de la force de la figure mariale dans le culte catholique du XV^e siècle, y compris à la cour de Bourgogne : la Vierge est une figure très présente dans les églises, les chapelles et les oratoires privés, elle est perçue comme protectrice, comme un modèle de vie chrétienne et «*elle rend plus sensible l'humanité du christ*».

• Le miracle de la main de la sage femme.

La sage-femme à droite de Joseph sur le tableau présente une main apparemment inerte et dirigée vers Jésus.

L'artiste s'inspire ici d'un récit apocryphe extrait de l'évangile du pseudo-Matthieu : cette sage-femme, Salomé, avait refusé de croire à la virginité de Marie

après la naissance de Jésus, contrairement à celle qui est représentée de dos, Azel. La main de Salomé s'est alors paralysée et, selon ce récit, elle n'en retrouve l'usage qu'en touchant l'enfant, sur les conseils de l'ange (au-dessus d'elle sur le tableau). Le Maître de Flémalle présente cet épisode apocryphe au moment où le miracle va se réaliser ; les phylactères donnent quelques clés pour son identification. Deux miracles sont donc ici suggérés, la virginité de Marie et celui qui va s'accomplir sur Salomé. Contrairement à son apparence réaliste, le tableau est bien une présentation du sacré, mais il s'agit moins d'un sacré expliqué à des fins pédagogiques (comme auparavant) qu'un sacré qui cherche à susciter une réaction chez le spectateur du tableau. Comme l'explique Jacques Le Goff, «*l'image cherche alors moins à rappeler quelque chose de connu qu'à provoquer l'émotion, la méditation, voire la conversion.*»

• La divinité du nouveau-né sauveur du monde

L'enfant semble minuscule dans le tableau, pourtant son caractère divin est largement souligné : il est au centre de tous les regards (sauf celui de Salomé) et des rayons émanent de son corps. Sa lumière, symbole du divin, surpasse celle du soleil, celle de la bougie de Joseph et éclaire totalement son entourage. Rappelons que dans la Genèse Yahvé sépare la lumière des

ténèbres. C'est ainsi que les bâtisseurs de cathédrales gothiques ont cherché à ouvrir des fenêtres de plus en plus grandes pour que les édifices soient baignés de cette lumière qui, par ailleurs, unifie les différents éléments d'architecture, comme celle de Dieu unit le Monde. Dans le tableau, le soleil levant est aussi source de rayonnement, symbole de cette lumière divine qui se prépare à s'épanouir en Jésus, pour l'heure encore enfant. Cette apparition du soleil est par ailleurs miraculeuse, la Nativité ayant eu lieu la nuit, suivant les textes sacrés : selon la tradition, le soleil aurait perturbé son cycle pour célébrer la naissance du Christ.

Dans les Évangiles, l'enfant est présenté comme le sauveur d'un monde en déclin. L'artiste a largement joué sur cette symbolique dans son tableau : l'étable en ruine est une métaphore de l'écroulement d'un ancien monde,

celui de la loi judaïque s'effaçant devant la venue de Jésus. Les arbres sont dépouillés mais le paysage n'est plus enneigé, la lumière revient peu à peu pour préparer le réveil de la nature, après le solstice d'hiver ; Jésus, ici encore enfant, s'apprête à sortir les hommes des ténèbres en leur montrant le chemin de la Vérité divine.

• Bilan

Le sacré est donc bien présent dans le tableau de la Nativité du Maître de Flémalle. Le choix même de la scène, avec les deux personnages de Marie et de Jésus au moment de sa naissance, souligne le côté humain de ses protagonistes religieux. La représentation naturaliste facilite l'empathie avec les personnages.



Le Maître de Sarnen, *La Nativité*, vers 1460

• Pistes pédagogiques

Pour cette lecture du sacré dans l'œuvre, un travail préparatoire est indispensable. Il serait par exemple utile de :

- faire découvrir les principaux aspects de la signification de la venue de Jésus sur terre pour les chrétiens du Moyen Âge (à travers des textes ou des documents iconographiques, vitraux, miniatures, tympanes ou chapiteaux sculptés).
- Expliquer le récit de Salomé et Azel et sa source.
- Donner aux élèves la liste des thèmes sacrés présents dans le tableau (cf. ci-dessus)

Devant le tableau, on pourrait demander aux élèves de retrouver ces thèmes dans l'œuvre et d'expliquer de quelle manière le peintre a cherché à montrer ces éléments sacrés (symboles, suggestions, métaphores, procédés picturaux...).

L'interprétation de ces choix pourra être donnée aux élèves.

Éventuellement, il pourrait être intéressant de comparer l'expression de ces mêmes thèmes chez d'autres artistes (par exemple *La Nativité* du Maître de Sarnen - vers 1460 -, autre tableau du musée des beaux arts → Il s'agirait alors d'aboutir à une classification entre les « incontournables », sortes de figures imposées de l'époque, et les choix du maître de Flémalle dont on comprendrait alors mieux la spécificité.

Bibliographie

Pierre Quarré, *Broederlam et le maître de Flémalle au musée de Dijon*, 1947
Albert Chatelet, *Robert Campin et le maître de Flémalle, la fascination du quotidien*, Anvers, Mercator, 1996
Le paysage et la question du sublime, catalogue exposition, RMN, 1997
Stefano Zutti, *L'art au XV^e siècle*, collection guide des arts, Hazan, 2005
André Chastel, *L'art français, temps moderne 1430-1620*, Flammarion, 1994
La France et les arts en 1400, RMN, 2004
Jacques Le Goff (dir.), *la France religieuse, Du christianisme flamboyant à l'aube des Lumières XIV^e -XVIII^e siècle*, Seuil, 1988
Michel de Grand Ry (dir.), *Les Primitifs flamands et leur temps*, La Renaissance du Livre, 2000

De nombreux ouvrages sur *La Nativité*, Le Maître de Flémalle et les Primitifs flamands sont consultables au pôle documentaire du musée des beaux-arts

La Nef, 1 place du Théâtre à Dijon

- Thierry Sébillon, bibliothécaire 03 80 74 59 92 ou tsebillon@ville-dijon.fr
- Dominique Bardin Bontemps, documentaliste 03 80 74 59 21 ou dbardinbontemps@ville-dijon.fr

Informations pratiques

Musée des beaux-arts

Palais des Ducs et des États de Bourgogne
21000 Dijon

ouvert tous les jours sauf le mardi
de 9h30 à 18h00

Tarifs groupes scolaires

Visite libre ou commentée : gratuit

Contacts

- Catherine Levrey, enseignante d'arts plastiques clevrey@ville-dijon.fr
- Christine Mehdaoui, enseignante d'histoire-géographie cmehdaoui@ville-dijon.fr
- Jacqueline Barnabé, chargée des réservations 03 80 74 53 59 ou jbarnabe@ville-dijon.fr

Photographies : François Jay © musée des beaux-arts de Dijon

Rédaction

C. Levrey, C. Mehdaoui – 2011