

Petrus Christus, Hans Memling

La fin du gothique flamand en peinture

- Le gothique flamand a été initié, en un certain sens, par les extraordinaires enluminures des frères de Limbourg, dans les « Très Riches Heures du duc de Berry ».
- Mais ce sont les tableaux de Robert Campin (« Le maître de Flémalle »), de Jan Van Eyck et de Rogier Van der Weyden qui ont marqué l'apogée de cette peinture, entre 1420 et 1460.
- Des épigones, **Petrus Christus**, Dirc Bouts, Hugo Van der Goes, Juste de Gand, Gérard St Jean (Geertens tot Sint Jans), ont continué leur tradition, en y imprimant chacun un style propre, sans toutefois atteindre leur niveau.
- **Hans Memling**, que l'on va évoquer ici en même temps que **Petrus Christus**, clôture cette brillante période de l'art flamand.
- Il y aura encore deux personnalités hors du commun, mais leur style est totalement étranger au courant gothique flamand dont Van Eyck est l'incontestable génie. Ce sont Hieronymus Bosch et Peter Brueghel, qui méritent un traitement à part. Chacun d'eux a fait l'objet d'une présentation.

Petrus Christus

- Il est né à Baerle aux alentours de 1415, près de Bréda dans le Brabant en Belgique, mais on ne sait pas grand-chose de sa jeunesse. Il s'installe officiellement à Bruges en 1444. La ville, florissante à l'époque, appartient au duché de Bourgogne. Petrus Christus travaille pour ses bourgeois et meurt vers 1475. Il a laissé une trentaine de peintures, dont 8 seulement sont signées, parmi lesquelles 2 sont repeintes.
- Christus est un continuateur (ou de façon plus péjorative un suiveur) de Van Eyck et de Rogier Van der Weyden. En effet, il s'est beaucoup inspiré, dans ses compositions, de modèles «Eyckiens » et « Pasturiens » (le nom français de Van der Weyden est « de la Pasture »).
- Mais il a aussi une grande originalité, notamment un sens inné de l'espace, qui lui fait retrouver, de façon intuitive, la notion de « point de fuite ». Par ailleurs ce fut un excellent portraitiste. Ce sont ces traits que l'on va illustrer

Christus, l'épigone

- Jan Van Eyck la figure dominante de la scène artistique flamande du début du XVème siècle, a défini le style flamand en lui imprimant ses qualités : la restitution minutieuse des moindres détails dans une véridicité remarquable, un sens aigu de « l'espace atmosphérique » qui ne s'appuie pas sur la construction perspective par point de fuite des italiens, un maniement virtuose de la peinture à l'huile qui fait de ses tableaux un enchantement pour l'œil. Mais ses personnages sont peu « animés », ils expriment rarement une passion ou une tension intérieure.
- Roger Van der Weyden au contraire, s'est approprié tout le savoir faire « eyckien » (mais avec beaucoup moins de virtuosité) tout en y apportant un sens de l'expression des sentiments.
- Petrus Christus a copié ou s'est inspiré de ces maitres en ajoutant lui aussi quelques innovations.

Portrait de Chartreux, 1446, 29x21 cm

- Le chartreux, en buste, semble être « dans une boîte », un parapet isole le religieux du spectateur, et le fond rectangulaire uni restitue un très beau dégradé de lumière cuivrée. L'habit blanc, aux plis rares et souples, contraste avec ce fond.
- Le visage du moine est fortement éclairé, la joue droite est dans l'ombre, tandis que la barbe est finement décrite. On voit les veines saillir sur la tempe.
- L'homme est de $\frac{3}{4}$ et nous regarde de biais. Son visage ne semble trahir aucune émotion, ni surprise, ni arrogance ni indifférence, juste une pointe de curiosité. Il semble étonnamment « vivant ».

Godefroy Dang Nguyen



détail

- Ce détail extraordinaire, une mouche peinte sur la bordure du faux parapet, veut créer encore plus d'illusion. La mouche est-elle réelle et s'est-elle fait prendre par le faux parapet, ou est-elle peinte et c'est l'artiste qui cherche à nous tromper (trompe-l'œil)?
- Pour Daniel Arasse (Le Détail, 1992), ce détail est le seul significatif dans ce tableau austère. Mais son sens est caché: Il peut être un « memento mori » (souvenons nous que nous sommes mortels) ou au contraire, la célébration de la gloire divine dans ses créatures les plus humbles, ici un insecte.



St Eloi (?), 1449, 98x85 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Eloi (?) est un orfèvre assis à son comptoir, qui accueille un jeune couple pour un achat.
- Les personnages sont de face, le comptoir beige devant l'échoppe est peint en perspective mais sans direction de fuite.
- Un miroir convexe à droite (inspiré de Van Eyck), montre le devant de l'échoppe, avec deux badauds (l'un porte un faucon à l'avant bras) sur une place, badauds qui sont censés regarder à l'intérieur, comme le spectateur qui se trouverait devant l'échoppe.
- La vue en perspective cavalière (diagonale) de la pièce entourant les personnages, ne correspond pas à leur perspective frontale ni à celle du comptoir. Il n'y a pas encore unification de l'espace par le point de fuite.
- La paroi blanche découverte par un rideau vert, est ornée de vases colliers, coraux, ambre, bijoux en or et argent, et autres objets précieux. On note le savoir faire du peintre.
- La jeune femme, vêtue d'une riche robe brodée d'or, tend la main pour saisir la bague que pèse l'orfèvre, et son époux la tient tendrement. La ceinture sur le comptoir est un symbole du mariage.
- Jusqu'à il y a peu, on pensait qu'il s'agissait d'un tableau religieux. Mais aujourd'hui on penche pour un hommage à la profession d'orfèvre (le miroir convexe serait un système de surveillance, pour éviter le vol). « Eloi » serait un portrait d'un orfèvre de Bruges, fournisseur du duc de Bourgogne. Ce serait donc une scène de genre.



Diptyque 1452, 2x139x56 cm

- Ici par contre, pas de doute. A gauche une Annonciation au dessus d'une Nativité, le Jugement dernier à droite. C'est un instrument liturgique: La venue du Christ (à gauche) conduira au Jugement Dernier (à droite), moment où chacun rendra des comptes.
- Sur le plan stylistique Petrus Christus récupère des modèles « Eyckein », « Pasturien » voire « Flémallien » (les 3 fondateurs de l'art flamand du XVème siècle), mais y ajoute une façon personnelle de relier les sujets au décor.



Un modèle Eyckien

Trapèze

- Le Jugement Dernier de Christus est inspiré d'un modèle, produit par Jan van Eyck. Celui-ci reprend l'iconographie traditionnelle (qu'on peut voir sur les porches de cathédrales romanes) : Le Christ, trônant les deux avant bras levés, les paumes ouvertes, entouré des instruments de la Passion portés par des anges, et en dessous St Michel en armure chassant les mauvaises âmes. Il y a 3 zones, le Ciel, l'Enfer, et au milieu la Terre d'où sortent les âmes.
- Par rapport au modèle, Christus a rendu plus vraisemblable (moins nombreuse) l'assemblée des élus sous le Christ, avec une perspective plus aérée, un **trapèze** de ciel donnant de la profondeur. Il a rajouté un diable que St Michel est en train d'abattre pour rendre le message plus clair.
- Son traitement de la terre est aussi plus réaliste. Il y a une belle perspective d'un paysage partant de la terre et s'estompant au fond dans la mer et l'horizon. Mais que peut signifier ce paysage paisible au moment du Jugement Dernier?
- Van Eyck de son côté a peint verticalement un rivage à peine suggéré, s'intéressant surtout aux corps qui émergent de la terre et de la mer et qui sont particulièrement impressionnants.

Jan Van Eyck Jugement Dernier, 1453



détails

Godefroy Dang Nguyen

- La comparaison de ces deux détails (l'Enfer) montre ce qui sépare Christus de Van Eyck. Le second (à gauche) décrit de manière détaillée l'enchevêtrement des corps, les souffrances des créatures, la monstruosité de leurs bourreaux. On a une vision « tactile », « objective » si l'on peut dire, de cet Enfer.
- Par comparaison, Christus est beaucoup plus élusif: on y voit la noirceur générale du lieu, rompue par les brasiers, de petits corps soumis aux souffrances, et un gros monstre à peine visible.

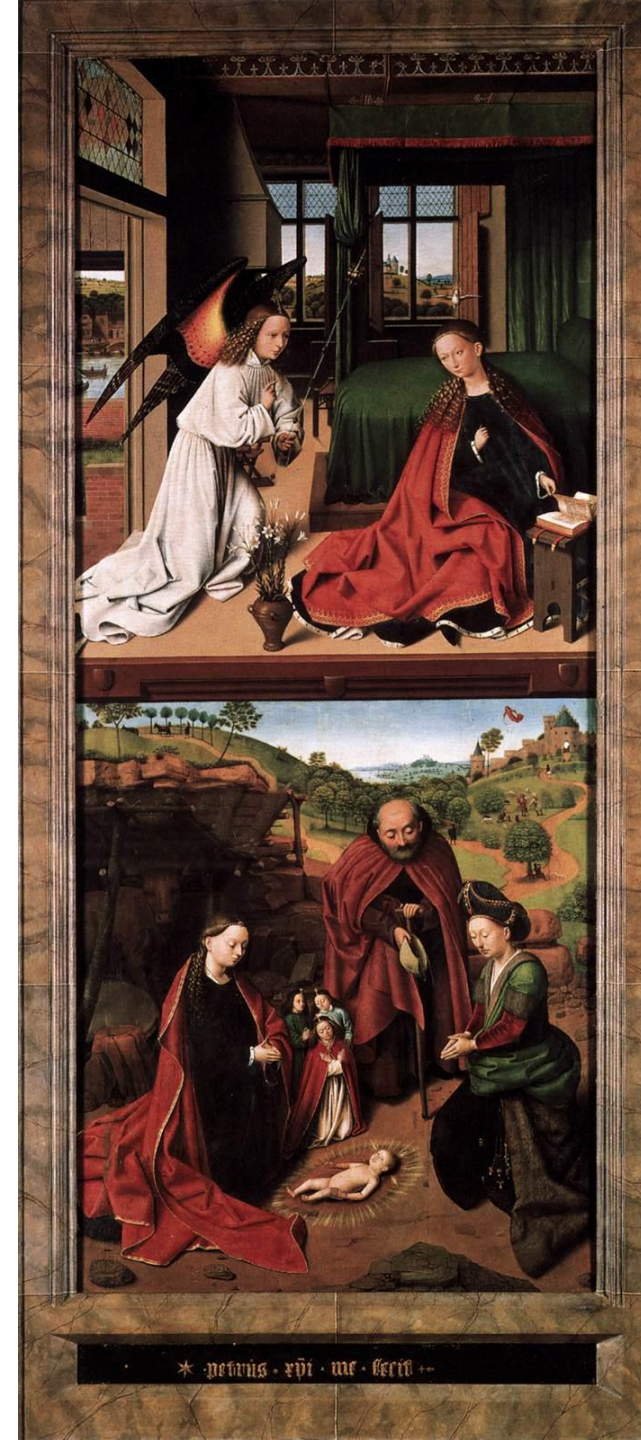


Van Eyck



Christus

- Ce qui est frappant et commun aux deux scènes, c'est la caractérisation de l'espace entourant les personnages : Bien délimité par les diagonales fuyantes dans l'Ascension, suggéré par le chemin serpentant, dans la Nativité.
- Il n'y a pas de point de fuite stricto sensu, mais la volonté de créer, de façon crédible, une troisième dimension. Les personnages sont situés devant cet espace.
- Dans la Nativité, il y a une symbolique déguisée: le Christ nourrisson est étalé par terre sur la paille, qui lui fait un faisceau irradiant. La forme circulaire suggère une hostie, le corps du Christ doit être « mangé » lors de la communion.
- Une dame en habit contemporain (la donatrice) participe à la scène, elle « communit ».
- Dans ses tableaux religieux, Christus ne cherche pas toujours la vraisemblance pour les personnages sacrés. Les têtes de la Vierge, de Joseph sont « rondes », peu caractérisées.



Autres modèles

- Dans l'Annonciation, Christus emprunte la position de la Vierge à Roger Van der Weyden et celle de l'ange à Robert Campin le « maître de Flémalle ».
- Mais l'espace « aéré » de la chambre contemporaine et les paysages « anecdotiques » au loin, caractéristiques de Christus, rendent la scène familière à ses contemporains.



Campin

Godefroy Dang Nguyen



Van der Weyden



Annonciation, 1452, 42x22 cm

- Par rapport au diptyque précédent, Christus a fait des progrès. Les lignes (notamment celles du sol et les bordures des fenêtres) semblent converger vers un point de fuite « élargi ». Il en ressort une impression de vraisemblance, d'autant que la taille des personnages est adaptée à cet espace (ce qui n'est pas le cas dans les tableaux de Van Eyck).
- Mais le symbolisme reste fort. La scène principale est précédée par une arcade sculptée, similaire à une entrée d'église, la voûte de l'édifice est en croisée d'ogive et la fenêtre au fond est gothique : Marie n'est donc pas dans sa chambre, elle est sur un trône, et c'est elle la « reine », la mère de Dieu, mais aussi et symboliquement « l'Eglise » qui accueille le Christ en son sein.
- Suivant la tradition flamande, Christus ne peut s'empêcher de décrire comme le faisait Van Eyck mais avec moins de précision, un paysage fluvial réaliste contemporain, visible par l'ouverture au fond et fourmillant de détails.

Godefroy Dang Nguyen



Lamentation, 1455-60, 98x188 cm

- Le tableau est tout en longueur, avec un beau paysage à l'arrière, et certains personnages portent de somptueux vêtements (Marie Madeleine à gauche et son immense châte bleu clair, Nicodème qui tient le drap). Ce chef d'œuvre est largement inspiré d'un tableau de Van der Weyden dont il reprend certains des éléments.



Van der Weyden/ Petrus Christus

- Le retable de Van der Weyden est une sorte de « sculpture feinte ». Sa qualité principale est **l'émotion** qui parcourt chacun des personnages et les unit physiquement dans leurs attitudes et leur disposition (p. ex la position de la Vierge en bleu identique à celle de son fils mort, ou celle de Madeleine à droite, les doigts noués).
- Celui de Christus est une représentation symbolique; il y a 3 groupes qui ne communiquent pas, mais sont clairement situés dans un espace bien défini, L'anatomie du Christ est bien rendue (on voit les côtes et les plis du ventre), les jeux d'ombre sur les étoffes convaincants. Le paysage en fait un « événement de ce monde ». L'attitude de la Vierge au centre ou de celle de St Jean qui la soutient, sont copiés sur Van der Weyden. Madeleine se noue aussi les doigts à gauche, mais son attitude est moins démonstrative que celle de la Madeleine de Van der Weyden. Les deux personnages qui commentent, à droite (commanditaires?) semblent « hors sujet ».

Van der Weyden: Descente de croix

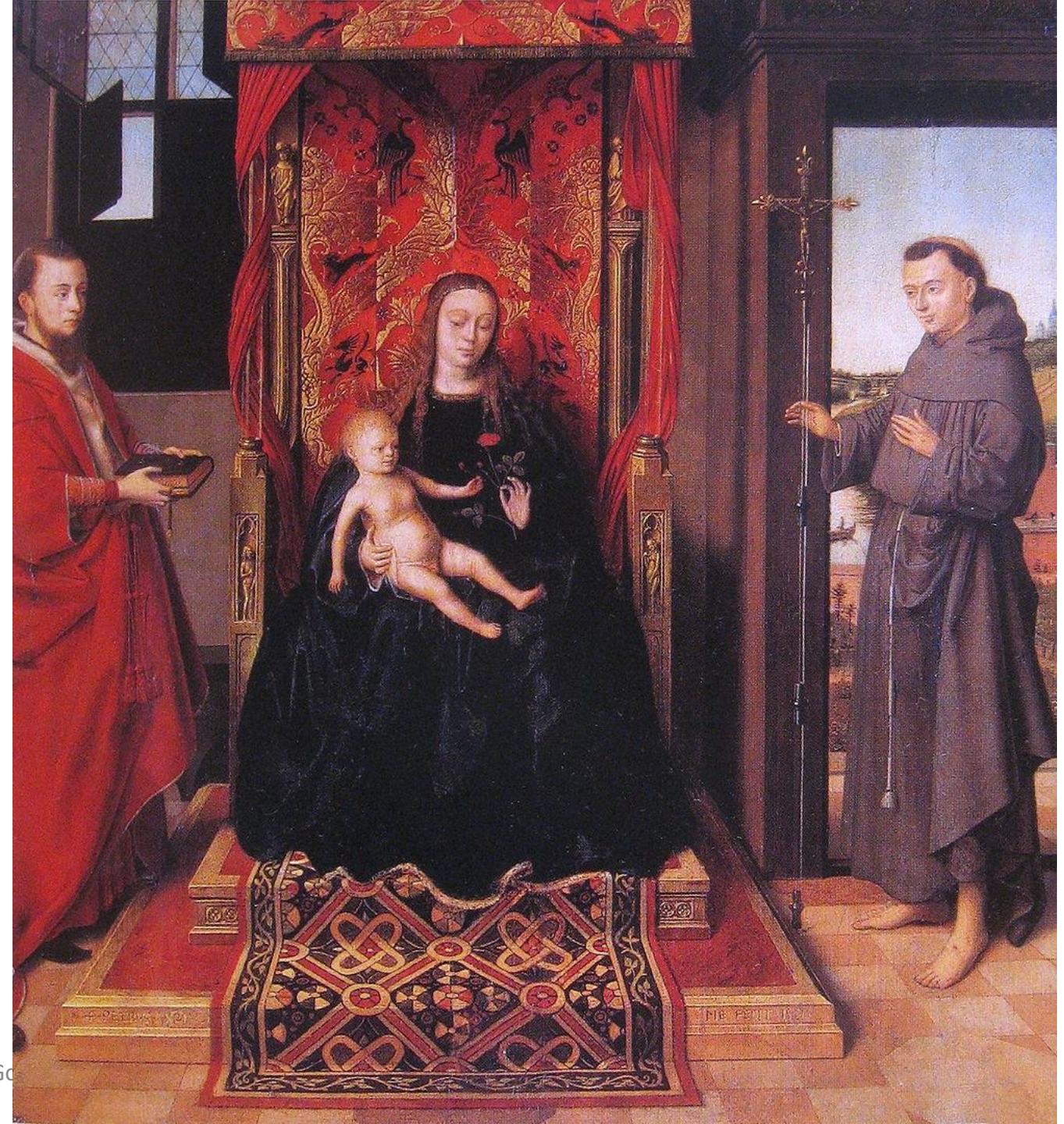


Vierge à l'enfant, 1457, 47x45ccm

- Encore une adaptation simplifiée d'un modèle « Eyckien »: même tapis, même dais, personnages entourant la Vierge, sens de la profondeur.
- Christus ajoute là aussi l'anecdote, le paysage à droite, la maison flamande, sa fenêtre et ses volets en arrière plan. Christus n'a pas le brio de Van Eyck dans le rendu des textures.



Van Eyck, Madone au Chanoine Van der Paele



Go

Nativité, 1465, 130x97 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Un portique sculpté introduit la scène, comme dans le diptyque de 1452 : cette représentation a donc valeur de symbole.
- Mais derrière, tout concourt à un certain réalisme. La vaste crèche et le mur en ruine à l'arrière, le paysage qui, par un système de faibles collines « coulissantes » les unes derrière les autres, suggère la profondeur d'un espace unifié, le ciel immaculé qui blanchit vers l'horizon, tout cela crée un décor « unifié ».
- Les anges et le Christ ne sont pas en rapport avec la Vierge et Joseph, ils ont une valeur symbolique.
- Les couleurs sont brillantes et bien accordées (le jaune et le rouge des vêtements de Joseph, le bleu et le noir (présage?) de la Vierge), l'ange au premier plan porte un vêtement brocardé inspiré de Van Eyck.
- Des personnages en habit contemporain derrière le parapet semblent commenter la scène. Une participation à la liturgie?



- Dans ses personnages divins Christus fait encore une fois, « dans le simple » : La Vierge et le Christ sont vraiment schématiques. On sait pourtant qu'il sait réaliser des portraits.
- Mais ce qui semble l'intéresser ici, c'est la perspective, l'enfilade de fenêtres dans le couloir à l'arrière de la pièce, avec Joseph qui entre par la porte du fond, et l'alternance de lumière et d'ombre que cela crée.



- Cette disposition sera très populaires chez les peintres hollandais du XVIIIème (comme Vermeer).
- Pour le reste, Christus semble s'être inspiré du portrait des époux Arnolfini de Van Eyck (ci contre). Mais on note les progrès: le lit en perspective est plus cohérent.
- Les plis du manteau de la Vierge sont un peu « cassants », il n'ont pas la mollesse des tableaux précédents de Christus.



Hans Memling

- Il est né en Allemagne vers 1440, à Seligenstadt, mais on ne sait rien de sa jeunesse ni de sa formation artistique. Peut être a-t-il appartenu à un atelier à Cologne. Il a dû, par contre, être un élève de Rogier Van der Weyden à Bruxelles. Il est signalé à Bruges, la ville de Van Eyck, en 1465, juste après la mort de Van der Weyden; il fera toute sa carrière dans cette ville jusqu'à sa mort en 1494.
- En son temps il connut un grand succès et devint un des hommes les plus riches de la ville. Celle-ci s'enfonçait doucement, à cette époque, dans le déclin, en raison notamment de l'ensablement de son port. Mais il y avait une bourgeoisie encore florissante, la clientèle de Memling. Son style élégant et « conservateur », leur convenait : Il était d'ailleurs un très bon portraitiste. Mais ce style causa le désintérêt des critiques au XXème siècle.
- Memling est comme Petrus Christus, un interprète des « grands anciens » (Van Eyck, Campin, Van der Weyden). Plus jeune d'une génération que Christus, il subit aussi la lente pénétration des innovations italiennes dans l'art flamand.

La Passion, 1470, 55x90 cm

Entrée à Jérusalem

- Chaque scène est parfaitement documentée, depuis l'entrée à Jérusalem, jusqu'à la Résurrection.
- Le cadre unifié (Jérusalem imaginaire) contient des espaces ouverts où se déroule chaque scène. Il ressemble à un « calendrier de l'Avent ».
- Les événements nocturnes (Dernière Cène, arrestation du Christ... en bas à gauche) sont foncés.
- Tous les détails sont là. Par exemple, un nuage noir obscurcit la Crucifixion. La Cène est éclairée d'une lumière presque divine.

- Ce petit tableau raconte, en une foule d'épisodes dans un espace unifié, la fin de vie du Christ. Cette façon de peindre se pratiquait 100 ans plus tôt. Memling la remet au goût du jour, en intégrant les progrès dans la représentation de l'espace en perspective.

Résurrection



Détails

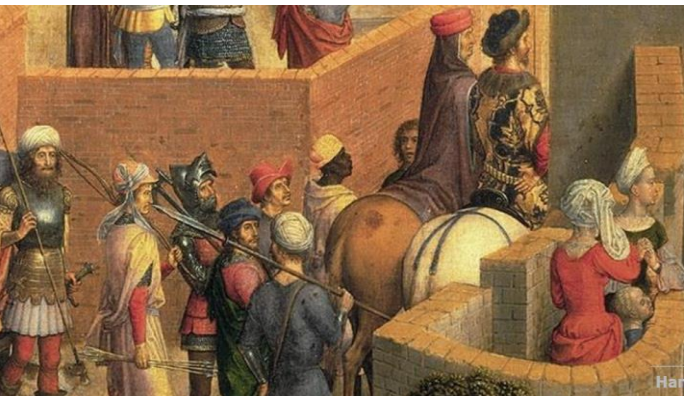


- Memling démontre ses talents de miniaturiste. L'évanouissement de la Vierge, la bataille pour se partager les vêtements du Christ, sont bien représentés.

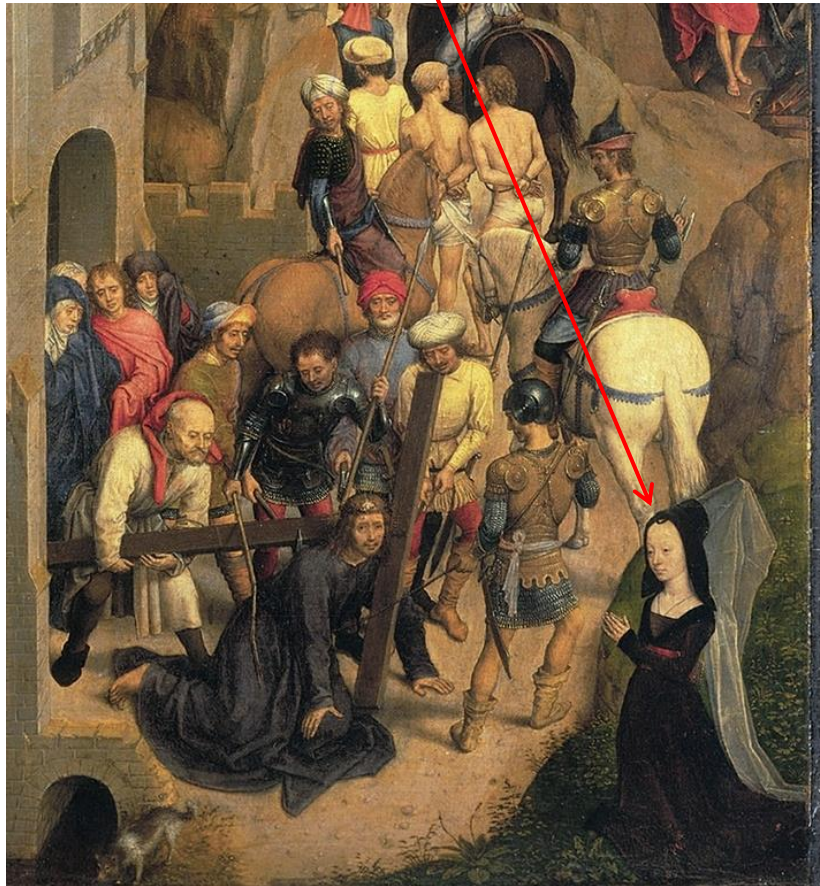
- La Passion doit être ressentie par les contemporains du peintre. Ainsi un père et son fils partent à la chasse et observent comme un événement banal, la Résurrection du Christ sortant du tombeau. Ce même tombeau apparaît d'ailleurs 2 fois dans le décor (mise au tombeau et Résurrection).

Godefroy Dang Nguyen

- Les donateurs (ici l'épouse de Tomaso Portinari), figurent en prière en bas, à gauche et à droite du tableau)



- Ci-dessus, le cortège qui accompagne la montée de Jésus au Calvaire. Ils sont vêtus en habit du XVème.
- L'arrière des chevaux est bien dessiné



Adoration des mages, 95x145 cm (panneau central) et 95x63 cm (panneau latéral)

- Ce triptyque se caractérise par son équilibre autour de l'axe central (Vierge et enfant), une disposition claire des personnages dans l'espace, un certain chatoyement de couleurs (les costumes des mages), une « verticalisation » des attitudes et du décor qui répond à la structure longitudinale du retable.
- Les couleurs sont harmonisées autour du rouge (vêtement des spectateur) du bleu (manteau de la Vierge qui apparaît dans chaque épisode) et du blanc (robe de la Vierge dans la Nativité, costume du « Juif » dans le panneau central, linge et coiffe dans la présentation au temple).
- On admire le geste élégant du mage noir à droite qui ôte son chapeau de façon « aristocratique »





- Le retable de Ste Colombe de Van der Weyden ci contre, a inspiré Memling, au moins dans le panneau central et dans celui de droite. Il y a même un air de famille entre les deux mages à genoux. Cependant les personnages de Memling sont plus raides, plus détachés les uns des autres

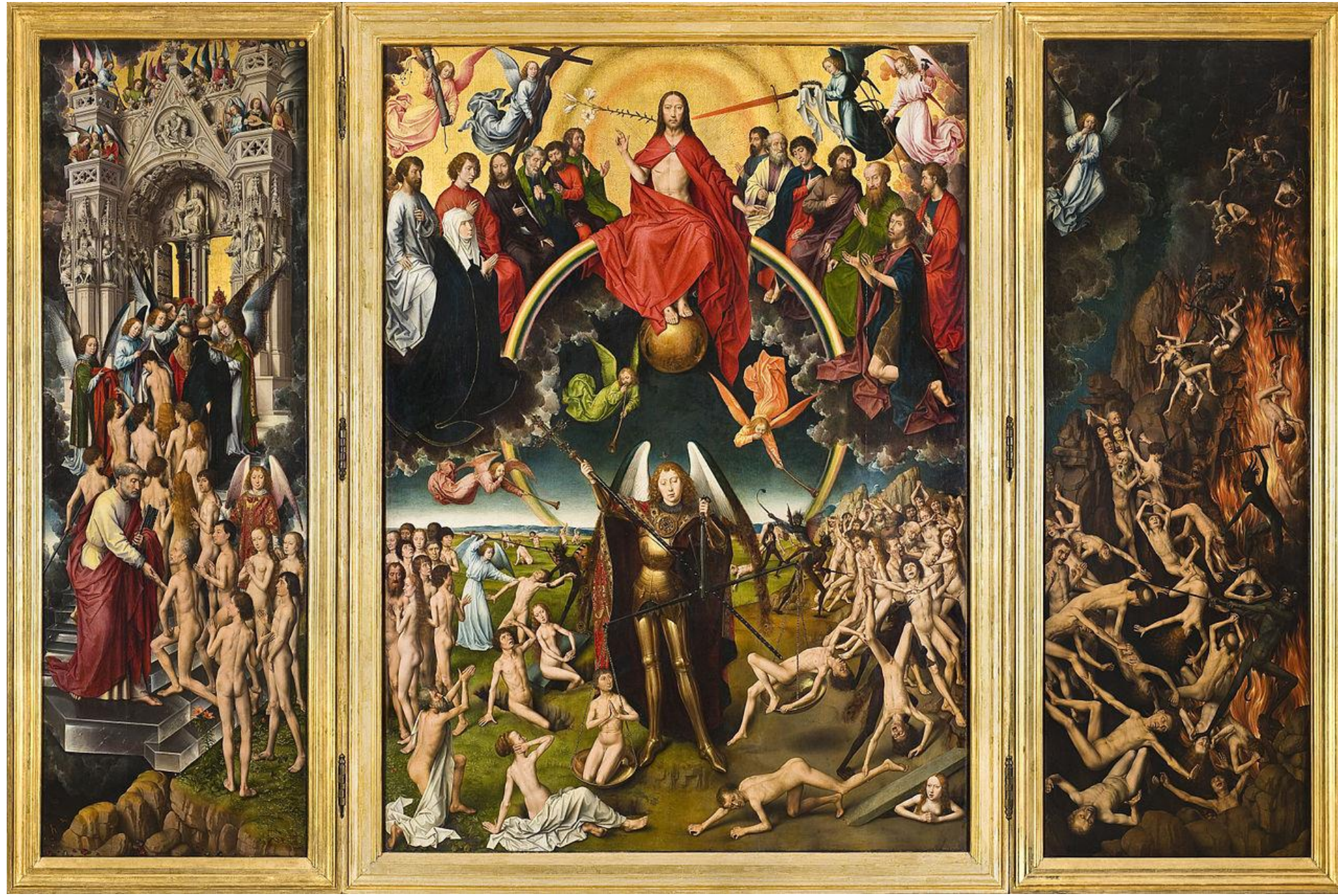


- Chez Roger, il y a une véritable interaction entre la Vierge, son fils, le roi à genoux et celui qui se baisse. Rien de tel chez Memling.
- Au final l'action, chez Roger, anime le retable tandis que chez Memling elle paraît presque absente. Le pouvoir émotionnel sur le spectateur est moindre.

Jugement Dernier, 1466-73

221x160 cm

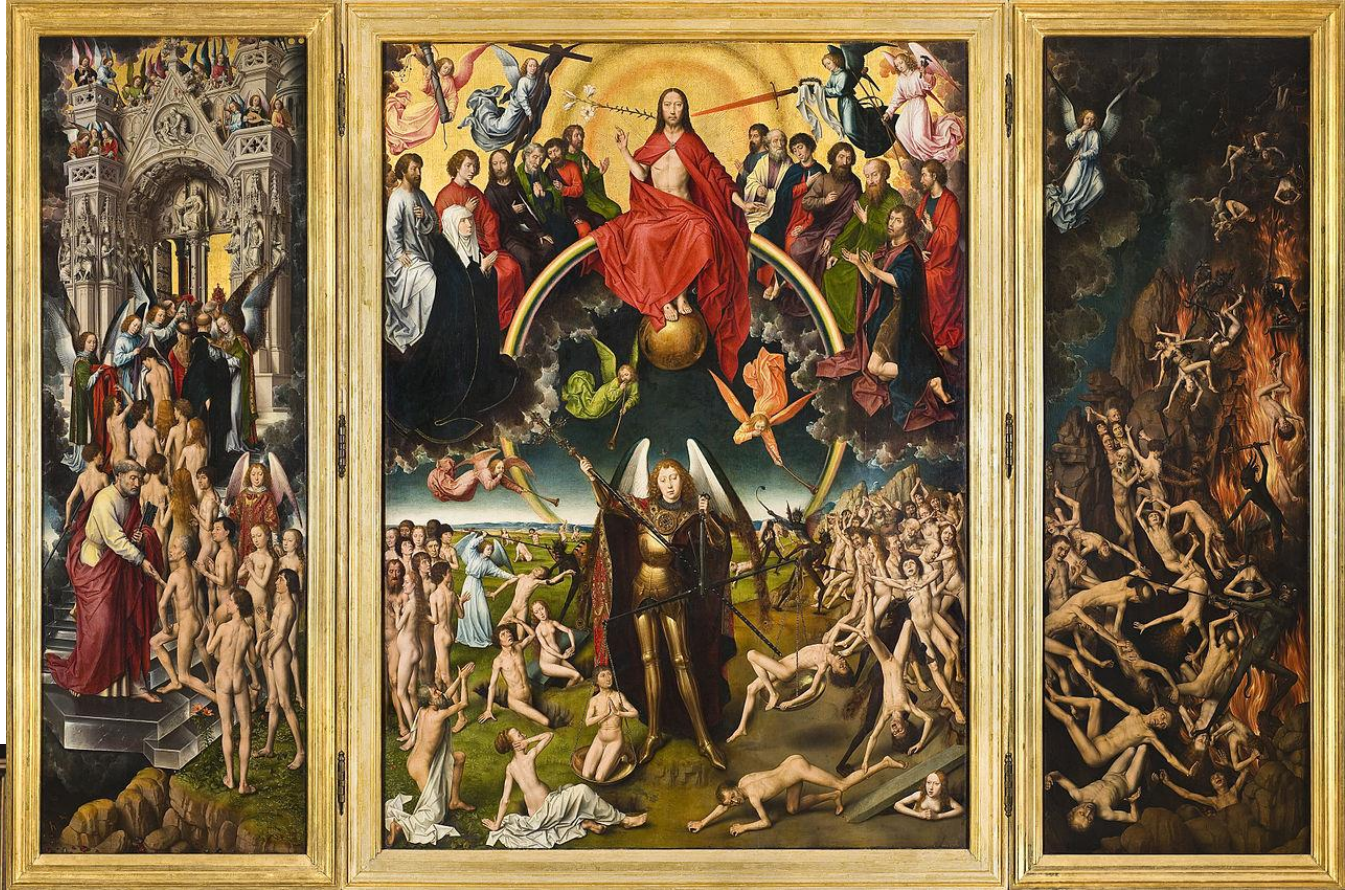
- Ce grand retable est, comme chez Christus, une interprétation des modèles Eyckien et Pasturien.
- A gauche les élus montent au Paradis dont la grande porte, fortement sculptée, est gothique. St Pierre les accueille.
- A droite l'enfer absorbe les damnés qui tombent dans les flammes.
- Au centre Jésus au Paradis, trône sur un arc en ciel, entouré des apôtres
- St Michel pèse les âmes (au passage celui agenouillé dans la balance et qui « pèse plus », va finir au Paradis: c'est un portrait de Tommaso Portinari, un des commanditaires).



Copieur?

- De nos jours on parlerait de plagiat. Memling s'est fortement inspiré du retable de Beaune, peint par Van der Weyden en 1451. Son Christ est un « copié / collé »
- Cependant il accorde une place plus importante à ce qui se passe sur terre, la résurrection des morts et le pesage de leur âme. La géométrie du cadre lui permet cet équilibre

Van der Weyden



- Par ailleurs le St Michel est plus « gracieux », déhanché malgré son armure, presque maniériste. Le goût a varié en 20 ans.
- Par contre la chute des corps en enfer est une citation du diptyque de Van Eyck, vu plus haut. Elle est assez suggestive.

Détails: élus et damnés.

- Du côté des élus, Memling montre encore qu'il sait peindre une anatomie, cette fois de dos, avec l'homme au premier plan dont on voit tous les muscles (omoplates, fessier).



- Du côté des damnés, les expressions horrifiées, les effets de masse, tentent de montrer l'exacerbation des tensions.
- Memling se départit donc un peu de sa « placidité » habituelle, pour montrer une scène de foule marqué par les passions.
- La peur, voire l'effroi, la souffrance, peut être même le repentir (homme qui semble implorer le Ciel en joignant ses mains) illuminent cette scène qui s'oppose en tout point au calme détaché des « élus ».



Memling Châsse de Ste Ursule, 91x87x33 cm

- Ce reliquaire, ressemble à une petite église gothique en style flamboyant. Ses panneaux racontent la vie de Ste Ursule, reine irlandaise venue à Rome faire baptiser son futur époux.
- Rencontrant des barbares du côté de Cologne elle refuse d'épouser leur chef et est massacrée, elle et ses 11 000 suivantes.
- Chacun des 6 panneaux latéraux décrit un épisode de la légende.



Détails

Arrivée à Cologne



- Ces panneaux se caractérisent par la précision du détail (on voit à l'arrière plan la cathédrale de Cologne en construction, dans deux états différents: la scène de droite est postérieure à celle de gauche, mais dans chacune la grue en forme de canon au dessus de la construction).
- Le martyr à droite paraît « aimable », il n'y a ni violence ni tension. Ursule refuse les avances du prince d'un geste gracieux. Le drapeau avec le croissant de l'Islam transpose la scène au contexte contemporain de l'époque (croisades).
- On note la verticalité et la superposition des personnes, pour traduire le « grand nombre » (11 000 vierges!).
- A gauche les jeunes filles descendent du bateau. Snyder note qu'elles font çà sur 3 des 6 panneaux!

Godefroy Dang Nguyen

Martyr de Ste Ursula



Triptyque du mariage de mystique de Ste Catherine



Panneau central

- Plusieurs éléments du style de Memling:
 - 1) La **verticalité**, les colonnes et les piliers, les personnages sont droits.
 - 2) **L'absence d'interaction**: les personnages sont bien séparés les uns des autres et mis à part la relation entre Ste Catherine (dont c'est le « mariage mystique » avec le Christ) et l'Enfant, chacun semble être calme, méditatif, enfermé dans son monde.
 - 3) **la symétrie** : deux personnages féminins assis devant, deux hommes debout derrière.
 - 4) **l'exacerbation du détail narratif**. Entre les colonnes, le paysage accueille des épisodes de la vie de St Jean Baptiste (à gauche) et St Jean l'Évangéliste (à droite)



Panneau latéral gauche



- Jamais une scène de décapitation n'a paru aussi « aimable »: pas de sang, le bourreau a un joli déhanché, Salomé accueille dignement cette belle tête, et les « commentateurs » à gauche devisent gravement
- Le garde enturbanné indique de sa main droite la cause de l'événement, dans la petite niche en haut à gauche. On y voit Salomé danser devant Hérode.



- Ce détail (1) de la scène dans le château montre la fameuse danse de Salomé devant Hérode, pour obtenir la tête du Baptiste.
- Cette danse est censée être la plus sensuelle, la plus lascive de tout l'art occidental. Ici Memling en fait juste un bal de débutantes
- On se demande comment Hérode a pu céder à ses sens émoussillés et satisfaire la demande de sa belle fille. Il devait avoir beaucoup d'imagination.

Conclusion

- Au XVème siècle la copie n'était pas considérée comme illégitime, elle était même encouragée dans les ateliers.
- Le plagiat lui-même, d'un artiste par un autre artiste, était une sorte d'hommage que le second rendait au premier. Christus et Memling ont chacun été des « plagiaires », mais avec style.
- Celui de Christus met l'accent sur la construction de l'espace autour des personnages, l'articulation entre le sujet et le décor. Il retrouve la « leçon italienne », celle que met en avant Alberti dans ses écrits théoriques (« un tableau est une fenêtre ouverte sur le monde »). Mais il le fait de manière intuitive, et non pas « géométrique » comme le font les italiens (construction géométrique du point de fuite).
- Le style de Memling n'a pas cette obsession de la réalité, mais il présente des tableaux « décoratifs » où les lignes verticales et horizontales paraissent quadriller la zone peinte. Celle-ci bénéficie du grand sens du détail de Memling, son esprit analytique fait passer au second plan l'unité synthétique de l'œuvre, son drame éventuel (qui est absent la plupart du temps alors que le sujet l'exige).

références

- Peter Snyder « Northern Renaissance Art », Prentice Hall, 1985.
- Erwin Panofsky « Les primitifs flamands », Hazan, 2003.
- Jean-Claude Frère « Primitifs flamands » Terrail, 2007.
- Till-Holger Borchert « Peinture flamande: de Van Eyck à Rubens » Citadelles et Mazenod, 2014.