

Déplorations italiennes

Un itinéraire riche dans la peinture de la
Renaissance

Renaissance : Un « nouveau monde » artistique

- La Renaissance italienne commence vers 1400, quand Brunelleschi met au point la perspective à point de fuite unique, que ses compatriotes Masaccio et Donatello inaugureront en peinture et en sculpture respectivement. Cela favorisera la représentation « réaliste » de l'espace tridimensionnel sur une surface : La volonté « d'imiter la nature » deviendra omniprésente.
- Mais la Renaissance italienne, c'est aussi la redécouverte de « l'antique », du savoir faire des grecs et des romains en architecture et en sculpture. Il s'agira désormais autant d'émuler que d'imiter ces modèles. Ceux-ci, en peinture, sont beaucoup moins nombreux, mais les thèmes et les décors antiques parsèmeront les arts picturaux de la Renaissance.
- Cette « révolution » pénétrera un siècle plus tard dans le nord de l'Europe, même si les échanges entre flamands et italiens ont, bien avant, permis aux premiers d'adopter le point de fuite et certaines des innovations italiennes (l'inverse sera aussi vrai, les italiens apprendront des flamands la technique de la peinture à l'huile).

Diversité et similarité

- Si la « Renaissance Italienne » traduit un « mouvement » se diffusant aux quatre coins de la Péninsule, les particularismes locaux resteront nombreux, et la singularité des peintres tout à fait normale.
- Chacun l'exprimera avec ses moyens techniques, sa sensibilité et parfois les contraintes qu'on lui impose alors. Dans la brochette d'œuvres présentées, on va tenter de caractériser leur style.
- Le fait que ces artistes représentent tous la même chose, la « **Déploration sur le Christ mort** », facilite la perception des différences entre artistes, au point de les rendre évidentes : elles sautent littéralement aux yeux.
- L'autre élément remarquable, au-delà de ces différences, c'est l'extraordinaire **qualité** de certaines de ces œuvres, qui se détachent littéralement des « modèles communs » inspirant les autres.

Fra Angelico, fresque, 1450, 182x154 cm, St Marc Florence

- Peintes dans toutes les cellules de moine du couvent de Saint Marc, près de la fenêtre en face de la porte, les fresques représentent l'entrée dans le monde spirituel (à côté il y a la fenêtre, donc le ciel).
- Elles sont sobres : dans celle-ci il y a peu de personnages (ici la Vierge, St Jean et deux « Maries » dont la Madeleine qui essuie les pieds du Christ, rappelant le Lavement au moment de la Cène). Dominique, patron de l'ordre, contemple cette scène.
- L'espace représenté est réduit, mais tridimensionnel, et si la roche du Sépulcre est juste esquissée par de grands traits, on en perçoit la profondeur. De même le feuillage des arbres se veut « naturel ».

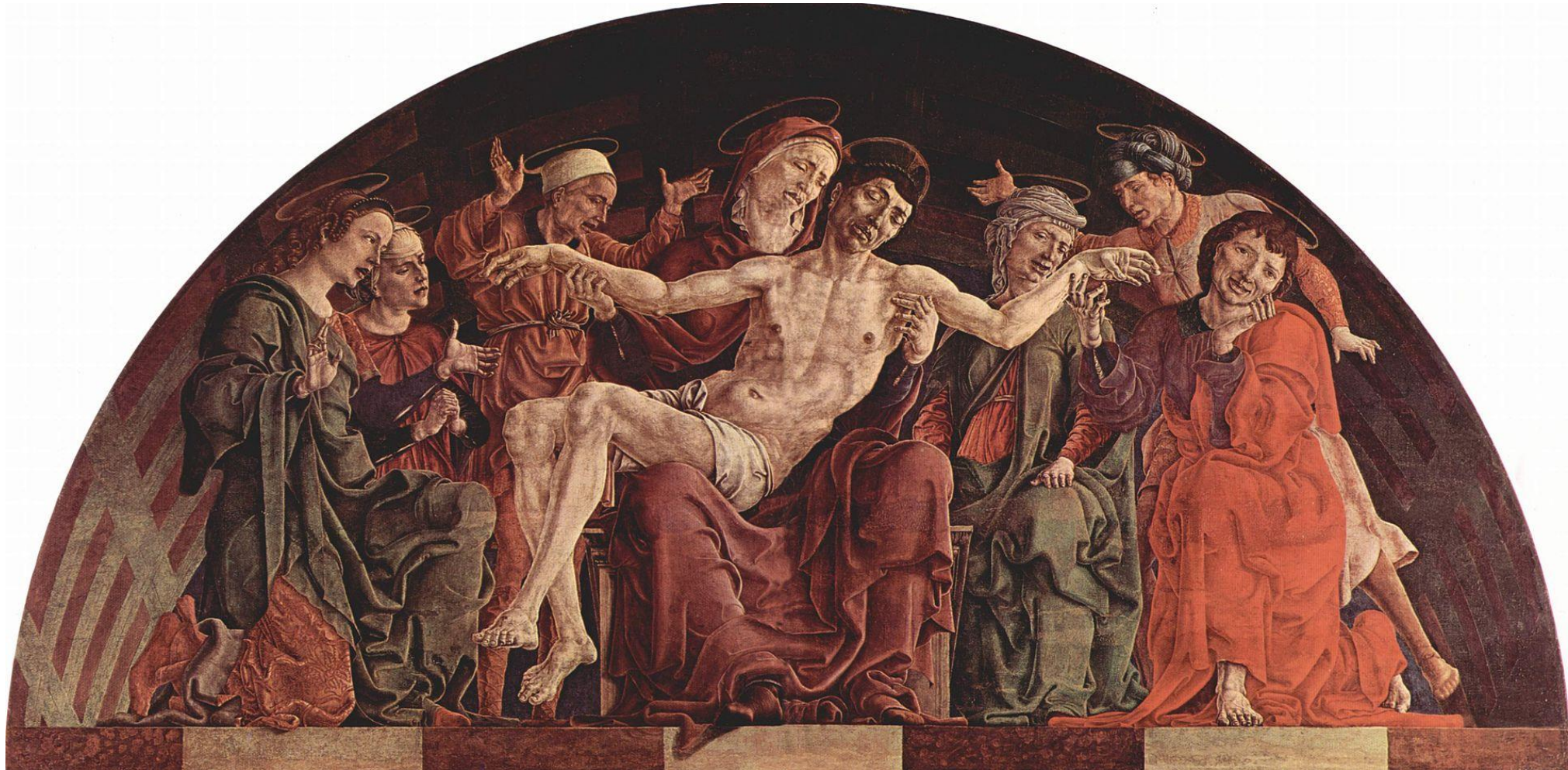


- Les personnages ont des attitudes plus méditatives que démonstratives, invitant le moine à se recueillir
- Le « naturalisme » de la scène sert à sa spiritualité.



Cosmè Tura « Déploration », 1475, 132x268 cm, Louvre

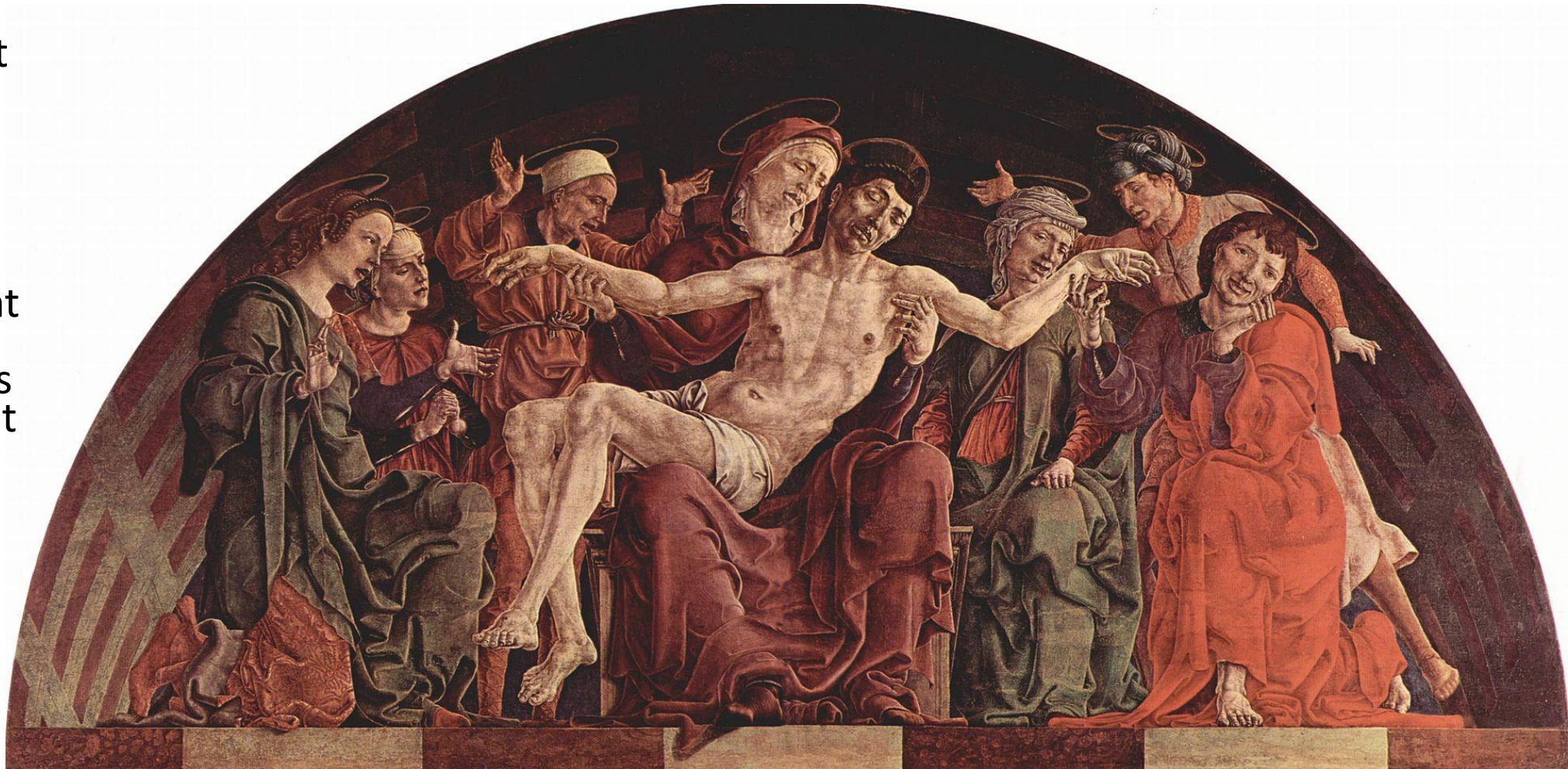
- Ce tableau était la lunette supérieure d'un vaste retable aujourd'hui démembré. Il doit donc être vu « par en dessous ».
- Alors que la peinture de la Renaissance notamment florentine, recherche « l'imitation de la Nature », ici on est dans la bizarrerie la plus grande.
- Cosmè Tura fut « peintre de cour » à Ferrare, dirigée par la famille d'Este, condottieri (chefs de guerre) aussi sanguinaires qu'amants de l'art et des belles choses. Turà inventa le « style ferrarais » dont le tableau ci-dessus est un bon exemple.



Cosmè Tura, suite

- Au centre une sorte de « Pietà » où la Vierge étend les bras de son fils comme pour refaire la Crucifixion, tout en le maintenant sur ses genoux comme dans les Nativités, où il était enfant. Sont présents des personnages (les Saintes femmes, Nicodème, Joseph d'Arimathie et St Jean) qui semblent exprimer bruyamment un désespoir, 3 à gauche et 3 à droite. Leurs faces sont assez patibulaires.

- L'anatomie du Christ est volontairement exagérée par des jeux d'ombre et de lumière sur les muscles.
- Les drapés (plis) sont « tubulaires », produits par de forts contrastes de clair et d'obscur, en rien « naturels ».
- Les sentiments sont forcés, c'est de « **l'expressionnisme mystique** », c'est le « **style ferrarais** ».



Mantegna « Christ mort », 1483, 68x81 cm, Brera, Milan

- Un **grand chef d'œuvre** de ce peintre, qui a fait carrière à Mantoue auprès de la famille Gonzague (autres condottieri).
- Le tableau est en effet stupéfiant, par l'originalité du point de vue: **à partir des pieds**. Mantegna y tenait tellement qu'il ne s'en est jamais séparé. Il l'a sans doute peint pour lui-même.
- Ce **raccourci** (vue en perspective) du Christ, est un tour de force pour l'époque, en même temps qu'il exprime un profond sentiment de douleur et de tristesse que renforce la vue de près.
- Le Christ est sculptural, puissant, dessiné avec finesse, les plis du linceul sont « cassants », le trait est « dur ». Ce Christ occupe la moitié du tableau et sa présence est « tangible », tout près de nous. Il est fait pour nous émouvoir.



Mantegna suite

- Le point de vue est « par en dessus », on domine le cadavre. Pourtant, il y a un petit détail que l'on remarque à peine : On voit en même temps la plante des pieds (pour exhiber les plaies donc le symbole religieux) saisie, elle, par en dessous.
- Cette contradiction étonne de la part du maître de la perspective. Elle souligne le message religieux: les stigmates doivent être apparents.
- Le rouge domine sur la table en marbre, et sur le coussin. C'est une évocation du sang du Christ, de Son sacrifice.
- Les deux saintes femmes, à peine visibles, sont vieilles et ridées contrairement aux représentations habituelles, et expriment la douleur devant la mort. **Cette déploration ne ressemble à aucune autre.**



Botticelli, « Lamentation », 1495, 140x207 cm, Munich

- Les attitudes paraissent exacerbées: Deux saintes femmes étreignent le Christ, ou celle, derrière, qui se cache le visage, sont dans des postures démonstratives.
- Les couleurs sont brillantes mais la lumière paraît « froide », les chairs beige ou doré s'accordent à la teinte du rocher.
- Les vêtements ont peu de plis, leurs arêtes sont aigues et peu naturelles.

- Autre tableau « dur » mais plus lumineux, plus chatoyant que le précédent. Pourtant on ne reconnaît guère le Botticelli du « Printemps » ou de la « Naissance de Vénus »



Botticelli, suite

- La vision est de près, la grande « bouche » du caveau semble absorber les personnages. La disposition a quelque chose de « géométrique ».

- Saint Jean soutient la Vierge dans une attitude penchée et peu naturelle. Leurs visages, dans le prolongement de leurs bras qui se croisent, forment un curieux trapèze.
- A leurs pieds, le Christ et les deux Marie forment, eux, un « pont ». Les personnages penchés entourent cette curieuse géométrie.
- Toute la scène est légèrement décalée sur la gauche, laissant voir le caveau à l'intérieur de la grotte.
- Pierre à droite est un observateur, il rétablit la verticale.
- L'ensemble manque de naturel, il faut l'avouer. C'est une représentation **mystique**.



Luca Signorelli, 1502, 270x240 cm,
Cortone

- Signorelli est un peintre ombrien qui aime les paysages, mais il est aussi sensible à la dureté des choses, à l'anatomie des corps, au chatoiement des couleurs.
- Il y a un côté « narratif » dans cette déploration: On voit le Golgotha à gauche, le caveau et la Résurrection à droite. Tout ceci est plongé dans une atmosphère calme (le lac, le ciel bleu qui blanchit au loin en une perspective « aérienne »), et au fond une ville est précisément décrite (Jérusalem). Un arbre vert est placé à côté du poteau de la Croix: La Résurrection succède à la mort.
- Plaqués devant ce décor les personnages en habits chamarrés de l'époque, sont regroupés autour du corps sculptural du Christ et des symboles de la Passion : couronne, clous, marteau, bout de lance.
- Ils semblent commenter plus que déplorer la scène. On est dans la **dévotion** plus que dans la lamentation.



Perugino « Complainte », 1495, 220x195 cm, Florence, Palais Pitti

- Le Pérugin en français, est aussi un peintre ombrien, grand spécialiste du « style doux », qui s'oppose à celui, « dur », de Mantegna ou de Turà.
- La composition est similaire à celle du tableau de Signorelli: les personnages devant un paysage tranquille qui s'estompe à l'horizon.
- Le style de Perugino est reconnaissable aux arbres filiformes, aux attitudes calmes et contenues, il n'y a presque aucune démonstration d'émotion.
- Et contrairement au tableau de Signorelli, l'anatomie du Christ est à peine esquissée. La lumière paraît « tamisée », il y a peu de contrastes.
- A l'arrière, le paysage aux teintes bleues, se perd au loin dans l'horizon blanc, dans une atmosphère « transparente ».
- Il règne ici une impression de « suavité », de sérénité dans cette scène censée être dramatique.



Andrea Solari 1510, 171x163 cm, Louvre

- Autre exemple de « style doux », ce tableau est composé de la même manière que le précédent: Des personnages devant un paysage qui sert de « toile de fond », sans lien avec eux.
- Mais Solari, milanais, est un émule de Leonard, pas du Pérugin.
- Ici il y a plus d'animation que chez l'ombrien: les gestes sont plus emphatiques, une Marie étend les bras, son vêtement est agité par le mouvement, la Vierge étreint son Fils avec tendresse. Les plis sont plus marqués, les couleurs plus en opposition (variations de bleu / orange ou rouge sang).
- La composition est équilibrée, 3 personnages de chaque côté autour du couple Mère/ Fils, mais leur groupement est différent: vertical à gauche, en équerre à droite.
- Le paysage au fond, avec le gibet, s'éloigne doucement vers les montagnes bleues.



Carpaccio « Préparation du tombeau du Christ », 1505, 185x145 cm, Berlin

- Encore un tableau étrange, qu'il est difficile d'interpréter.
- Dans un paysage minéral, presque lunaire, le Christ est étendu sur une table funéraire, prêt à être enveloppé dans le linceul. Autour de lui, des os, des crânes, des morceaux de cadavres sont éparpillés.
- Pas loin, un ermite (Job), assis au pied d'un arbre au feuillage épais, semble méditer. Il est le prototype de celui que Dieu met au défi, multipliant ses malheurs.
- Un peu plus loin les Saintes Femmes (la Vierge et Madeleine?) sont assises, blotties l'une contre l'autre. Devant elles, Jean de dos, la tête dans les mains.
- A gauche devant le sépulcre, Nicodème et Joseph d'Arimathie, en turban turc, semblent soulever le couvercle du caveau.
- Les ruines de l'ancien monde, romain, jonchent le sol. Derrière, un paysage escarpé avec un berger jouant du flageolet. Plus haut le Golgotha, et au fond, dans la vallée près d'un lac, Jérusalem, on suppose.



Carpaccio suite

- L' action représentée suit la déploration elle-même. L'adieu a été fait au Christ. Un lien ténu semble relier les 3 groupes de personnages: les hommes devant le caveau, le Christ et Job, les Saintes Femmes et Jean.
- L'unité de la scène est traduite par la couleur où l'ocre paraît dominer. L'action, elle, est « étirée » en longueur, alors que dans les déplorations habituelles elle est « concentrée » autour du corps du Christ.
- Cette scène, à la différence des œuvres précédentes, est bien insérée dans le décor qui semble l'envelopper.
- Carpaccio, malgré ses bizarreries, est un représentant de « l'Ecole Vénitienne », amoureuse des paysages



Giovanni Bellini « Lamentation », 1516, 444x312 cm, musées du Vatican

- Il en est de même de Giovanni Bellini, autre vénitien, qui mêle un symbolisme bien visible, à la peinture naturaliste d'un paysage montagneux.
- Tout ici est équilibré, contrairement à ce que fait Carpaccio. La grande croix domine la scène, où la Déploration est de type « méditatif », comme chez Perugino ou Signorelli.
- Derrière à droite, une colline déserte, avec des ruines et un arbre desséché, c'est l'Ancien Monde.
- A gauche une forteresse sur un éperon rocheux, des arbres feuillus, des personnages qui se pressent, c'est le Nouveau Monde, « sous la Grâce ».
- Au milieu, une étendue d'eau d'un bleu argenté où se reflète le ciel.
- Les habits des personnages sont chamarrés (Jean), les couleurs splendides, notamment les bleus foncés des vêtements s'opposant aux bleus clairs du lac et du ciel.



Lorenzo Lotto Pietà 1508,
80x108 cm, Recanati

- C'est le dessus d'un retable. La composition reste classique: le Christ au centre, au teint « cadavérique », assis sur le rebord du tombeau tenu par un ange, et Joseph d'Arimathie qui nous fixe.
- Madeleine lui baise la main et la Vierge se cache le visage dans son splendide manteau bleu.
- Ce sont les couleurs des vêtements qui font la beauté de ce tableau, pourpre et doré chez l'ange, vert et rose chez Joseph, jaune, mauve et bleu anthracite chez Madeleine. Ces associations de couleurs sont étranges, mais ne choquent pas car les couleurs associées sont complémentaires.

- Lotto est autre un peintre vénitien, qui a souffert de la prédominance du Titien et a dû s'exiler en « province » dans les Marches ou à Bergame. Il reprend ici la « **vue de près** » de Mantegna. Elle doit nous solliciter et nous émouvoir



Savoldo Lamentation,
1513, 72x118 cm, Vienne

- Le corps du Christ trop grand, se déploie en diagonale, allongé sur le caveau, encadré par Joseph d'Arimathie et la Vierge.
- La tête de Madeleine, est juste visible.
- Savoldo insiste sur la beauté du corps, peint dans un ton beige qui ressort sur le « périzonium » blanc aux plis serrés : Dieu ne peut qu'être beau.
- La douleur des saintes femmes et de Joseph restent dans l'ombre.
- L'opposition du clair et du sombre fait ressortir le corps et ressentir l de cette mort.

- Autre artiste vénitien offusqué par la gloire de Titien, Savoldo est le peintre des contrastes et des effets lumineux. Ici il met l'accent sur la blancheur du cadavre, en pleine lumière.



Sebastiano del Piombo, Lamentation, 1516,
260x193 cm, Ermitage, St Petersburg

- Sébastiano, lui, a fui Venise et fait carrière à Rome, mais comme ses confrères Lotto et Savoldo, il a un maniement typiquement « vénitien » de la couleur particulièrement chatoyante (la robe de la Vierge, le manteau vert de Joseph, et de Madeleine aux pieds du Christ, le jaune d'une Marie).
- Mais sa spécialité ce sont les **atmosphères crépusculaires** (il a peint une fameuse Pietà qui ressemble à celle-ci), on voit la lune poindre à travers les nuages noirs et l'aube (Résurrection annoncée) émerger à l'horizon.
- La pyramide des corps à gauche paraît un peu artificielle de même que l'attitude de Madeleine, tandis que la Vierge évanouie semble imiter son fils.
- Les fossoyeurs à droite dans la pénombre, offrent un discret contrepoint naturaliste à cette scène mystique.



Andrea del Sarto « Pietà » 1523, 239x199 cm, Palais Pitti

- A cette époque, Sarto, le peintre florentin « sans défaut » selon Vasari, a basculé dans le maniérisme, qui ne se traduit pas par des attitudes extravagante (Sarto reste fidèle au classicisme de Raphael) mais dans des couleurs « acides »: l'orange du manteau de Joseph d'Arimathie, le rose « bonbon » de la robe de Madeleine et le vert « caca d'oie » de son manteau, le « parme » et le rouge écarlate des vêtements de Joseph d'Arimathie, tout ceci crée des associations de couleurs étranges et dissonantes.
- La composition, elle, est très structurée par deux verticales et une horizontale, le corps affaissé du Christ se glissant dans ce quadrilatère.
- La gestuelle est mesurée et le bras tendu indique la profondeur. La Vierge a un visage qui paraît « raphaelesque ».



Rosso Fiorentino, « Pietà », 1523, 127x163 cm, Louvre

- On retrouve la vue de près, émotionnellement prenante.
- Si les couleurs ici aussi sont « bizarres », c'est la gestuelle qui surprend: La Vierge refait la Crucifixion, Jean vu de dos, nous montre ses dorsaux musculeux.
- La lumière crue éclaire violemment certaines parties (le dos de Madeleine, l'épaule de Jean, le foulard de la Vierge mais pas son visage).
- Les expressions semblent presque hallucinées.
- Conformément à Michel Ange, le Rosso détaille les anatomies du Christ et de Jean. C'est du pur maniérisme florentin

• C'est aussi un maniériste florentin, émigré en France, mais plus proche de Michel Ange que de Raphael



Luca Penni
Deploration, 1550,
59x128 cm, Lille

- C'est un élève de Raphaël, mais pas le plus doué. Il reprend un dessin du maître en l'adaptant au format exigé. Mais il n'a pas son coup de crayon.
- Les couleurs sont dans la tradition maniériste florentine, un peu « acides », les gestes assez mesurés quoiqu'un peu artificiels. Deux diagonales allongées structurent la composition pour s'adapter au format.
- Les deux vêtements orange aux extrémités se répondent de même que l'attitude de la Vierge et la pose du Christ (notamment les bras)



Dessin de Raphaël



Véronèse

« Lamentation », 1548,
76x117 cm, Verone

- Le groupe de personnage est compact, « descendant ».
- Le Christ soutenu par un fossoyeur au splendide habit jaune, repose sur le manteau bleu étincelant de la Vierge.
- Madeleine agenouillée est vue en raccourci, avec sa belle chevelure blonde étincelante.
- Jean à l'habit rouge a une pose « maniériste », une fesse sur le caveau.

• L'éclat vénitien reparaît dans cette œuvre du grand coloriste que fut Veronèse : Plus de bizarreries, la beauté de la couleur s'impose



Tintoretto « Lamentation », 1560, 227x294 cm, Accademia, Venise

- Autre groupe compact mais ce n'est pas la couleur qui impressionne, bien que les teintes soient plutôt « acides » là aussi. Les éléments majeurs sont le contraste violent ombre/ lumière, et la véhémence des attitudes.
- L'atmosphère est sombre mais la lumière est éclatante, éclaboussant l'anatomie du Christ, les épaules de Madeleine, le visage pâme de la Vierge. Elle souligne aussi les plis des vêtements.
- Le groupe est en V: Joseph penché tire le Christ en arrière, et la Vierge s'évanouit de l'autre côté. Madeleine écartant les bras, remplit le vide intérieur du V.
- Tintoretto, rival de Veronèse est aussi très éloigné de lui.



Scipione Pulzone « Lamentation », 1593, 289x173 cm, MET, New York

- Ce peintre peu connu, est typique de l'atmosphère « post-tridentine » (après le Concile de Trente). L'Eglise, qui a vacillé sous les coups de boutoir de la Réforme luthérienne, réaffirme la valeur des images pour édifier les croyants, mais celles-ci doivent être simples, sans effets, émouvantes et édifiantes s'adressant au « cœur » du chrétien: bref, mièvres.
- Pulzone y réussit parfaitement: pas d'effet de couleur ni de lumière élaborés, pas de composition savante, tous les signes sont là (la Croix, la Couronne d'épines, les stigmates).
- Pulzone était surnommé le « peintre hors du temps » par Federico Zeri: cette image de la Lamentation, « facile », peut traverser les siècles sans problème, elle reste intelligible pour un chrétien., « hors du temps »



Conclusion

- Le siècle et demi pendant lequel ces tableaux furent peints, révèle la diversité des talents qui éclosent en Italie, et consacre la prééminence de la peinture italienne sur l'art occidental.
- Dessin, couleur, composition, expression, toutes les facettes de l'art de peindre sont sollicitées, avec des résultats d'une qualité et d'une variété extraordinaires.
- Le petit échantillon présenté ici en porte clairement témoignage.