

Déplorations septentrionales

## La Déploration dans les représentations sacrées

- La Déploration ou Lamentation est le moment où le Christ a été détaché de la Croix et où Il va être mis au tombeau. Il gît sur son linceul et Ses proches Lui rendent un dernier hommage.
- Cette scène est l'occasion, du point de vue pictural, d'exprimer tous les sentiments de tristesse et de douleur dans un petit groupe de personnages.
- Elle donne aussi au peintre l'opportunité de montrer son savoir faire dans la restitution de l'anatomie du Christ. Enfin, elle est souvent située dans un paysage dans lequel est inséré le tombeau.
- L'enluminure ci-contre, provenant des Belles Heures du Duc de Berry est due aux frères de Limbourg. Elle est d'une étonnante modernité.



## Suite

- L'image est de taille réduite (~15x10cm), et malgré tout il y a un sens de monumentalité, d'expressivité (les attitudes de chacun des personnages) et de « vérisme » (St Jean qui se cache les yeux, une Marie se tient les cheveux quand l'autre console la Vierge d'un geste de tendresse, celle-ci tient le bras de son Fils mort comme pour rester encore attachée à Lui).
- L'anatomie du Christ est bien décrite, Ses plaies et les gouttes de sang apparentes, Madeleine vue de dos est un tour de force. Les drapés, bien que sommaires, donnent du volume à chacun des personnages.
- L'influence italienne, notamment de Giotto, est indéniable, ce qui est remarquable dans le contexte Flamand : Peu de détails de paysage, tout est centré sur le drame. La composition, très claire, est en V, entre les personnages à gauche et le rocher à droite, le corps étendu du Christ est repris par le bras de la croix horizontale.



# Rogier Van der Weyden, 1435 -1440.

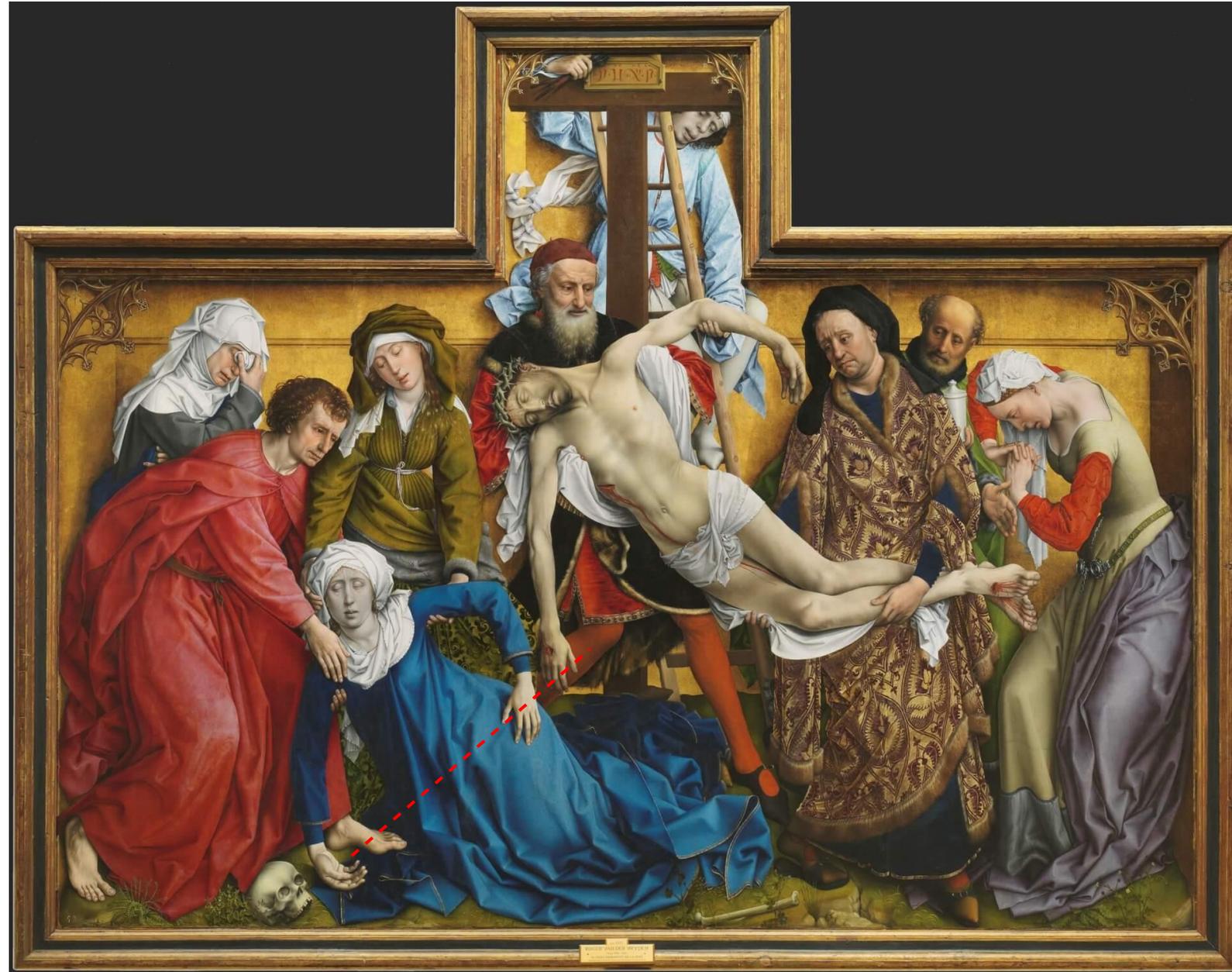


- Il ne s'agit pas d'une Lamentation mais d'une Déposition : le Christ n'est pas encore étendu par terre. Cependant la différence est mineure. Dans les deux cas c'est un recueillement.
- Ce tableau est le panneau central (coupé) d'un triptyque démembré qui devait avoir l'allure suivante qui semble délibérément **mimer une sculpture peinte** dans un « caisson » doré.



## Suite

- Le crâne par terre est à l'origine d'une ligne qui passe par le pied gauche de Jean, les mains de Marie évanouie, celles de Jésus. Se crée ainsi un lien entre la mort (crâne) et Jésus.
- Les volumes des corps sont bien rendus, les plis soulignent l'anatomie sous-jacente.
- Certains costumes sont brillants et du XV<sup>ème</sup> : Joseph d'Arimathie qui soutient le Christ et pose le pied par terre, Nicodème en habit pourpre et argent.



## Suite (2)

- La composition est extrêmement rythmée.
- La Vierge effondrée a la même attitude que son fils mort. Son teint est aussi cadavérique.
- Jean (en rouge à gauche) et Madeleine à droite qui tient ses doigts croisés, forment des « parenthèses » dans lesquelles s'inscrivent les personnages
- Ceux-ci assurent la verticalité (avec la croix)
- Les têtes forment un arc de cercle souligné par le bras gauche du Christ



# Rogier van der Weyden, Mise au tombeau, 1460, 116x90 cm

- Autre œuvre de Van der Weyden, influencée par l'Italie celle là, comme l'enluminure des Limbourg. Ce n'est pas le plus grand chef d'œuvre de Rogier, mais il n'est pas dépourvu de qualités, et il permet de voir la différence entre les peintures flamande et florentine.
- La composition reprend celle d'un tableau de Fra Angelico (ci-dessous) avec ce tertre dominant, contenant le caveau, le Christ relevé prêt à y être déposé. Mais contrairement au tableau florentin, il n'y a pas de symétrie.

- Madeleine agenouillée, et St Jean à gauche, semblent déployés sur la diagonale du couvercle, créant un effet de fuite.
- Celui-ci ne respecte pas les canons de la perspective : Madeleine est vue de haut, minuscule, Jean de profil, gigantesque (le Christ fait freluquet à côté). Par contre le paysage à l'arrière paraît vraisemblable, et décrit avec minutie. Les visages sont « réalistes ».



Angelico,  
mise au tombeau, 1440

# Petrus Christus, 1455-60, 98x188 cm

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



# Van der Weyden/ Petrus Christus

- La qualité principale de Van der Weyden 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).
- L'œuvre 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 comme chez son prédécesseur, mais son attitude est moins démonstrative. Les deux personnages qui commentent, à droite (commanditaires?) semblent « hors sujet ».

Van der Weyden: Descente de croix



# Roger Van der Weyden et atelier, 81x130 cm, 1460-64

- Ici les personnages semblent « plaqués » devant le paysage, vu comme toile de fonds, et pas à la même échelle. Ils sont décrits avec soin, notamment leurs vêtements. Ils forment deux « blocs »



- Celui de gauche est diagonal descendant vers la droite, sur le Christ, contrebalancé par une montante. On est dans « l'action »
- Il rassemble les **protagonistes**: La Vierge, son Fils, Nicodème, Jean et les 3 Marie. Madeleine, agenouillée, semble plus petite. Le Christ fait un peu « pantin » filiforme.
- Le bloc de droite où apparaissent Pierre, Paul et deux commanditaires, est celui des **commentateurs**, immobiles.
- Ce bloc est vertical et contrebalance le mouvement diagonal de celui de gauche.
- L'ensemble ne manque pas d'éclat mais paraît « malhabile », sans doute une œuvre d'atelier.

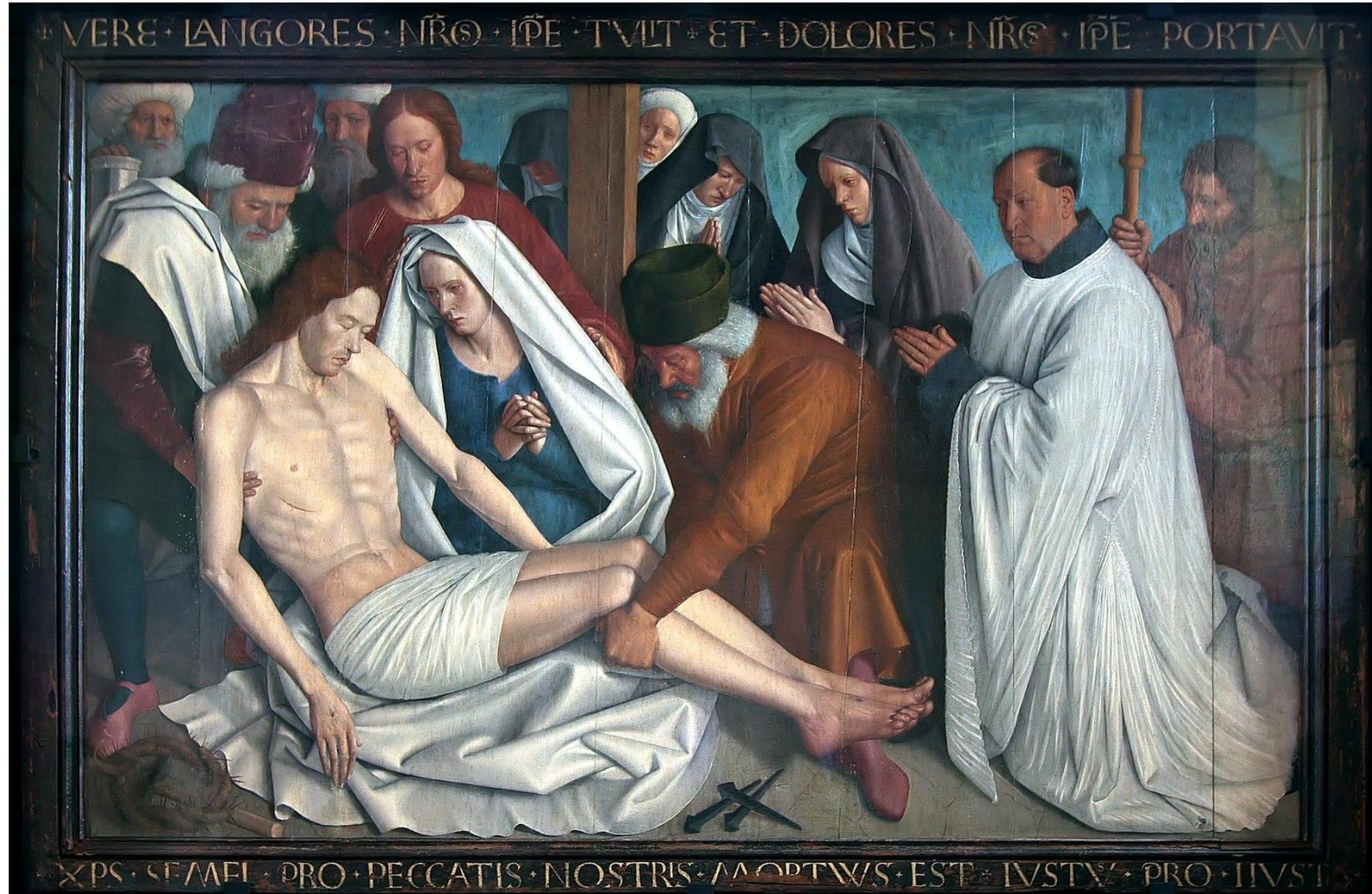
Dirk Bouts, 1455-1468, 69x49 cm

- Autant le paysage de Van der Weyden est « derrière » les personnages, autant ici, ceux-ci sont « insérés » dans celui-là.
- Ici aussi il s'agit d'un travail d'atelier paraît-il, mais les « marques de fabrique » de Bouts apparaissent notamment la continuité dans la description du paysage jusqu'à l'horizon.
- Ici c'est le chemin et le fleuve qui assurent cette continuité. Les deux massifs rocheux qui encadrent la vue perspective sont aussi une « marque de fabrique » de Bouts.
- Les détails sont finement décrits au premier plan (plantes devant le Christ), comme au fond (massifs rocheux, ville).
- La scène elle-même est un peu décevante, les émotions ne transparaissent guère, l'anatomie est correcte et le Christ est rigide, Madeleine n'est ni séduisante ni vraiment éplorée.



## Jean Fouquet, 1465, 168x259 cm

- Ce grand tableau est non signé et certains y voient l'œuvre de son atelier.
- Mais l'usage récurrent du blanc, le donateur agenouillé à droite, bien « portraité », sont dans le style de Fouquet. Les alternances de couleur sont très belles.
- Autre élément, l'attitude très méditative de tous les personnages, typique de Fouquet.
- Le Christ paraît rigide, et il y a une volonté de dessiner son anatomie.
- La composition est très claire, les personnages sont en double arc de cercle autour du défunt, tandis que la croix et le « bâton » du moine à droite, établissent une verticalité qui contrebalance le déploiement de la scène en longueur.



Hugo Van der Goes, 1467, 34x 23 cm

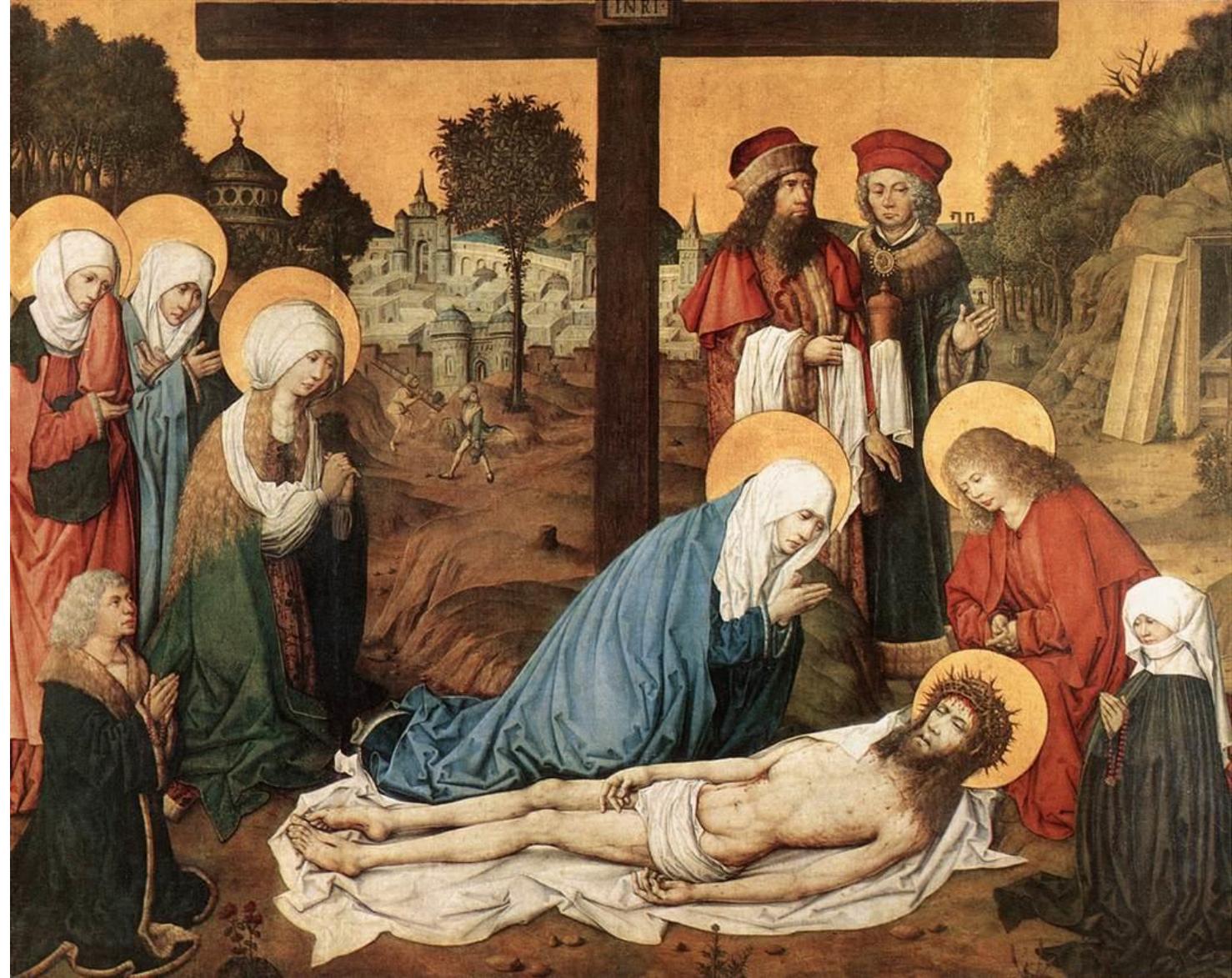
- Ce tableau fait partie d'un diptyque, le panneau de gauche décrivant le péché originel.
- Van der Goes, peintre un peu « mystique », montre son incontestable talent. La composition est claire, formant, un peu comme dans le tableau de l'atelier de Van der Weyden, une sorte de X décalé vers le bas à droite, équilibré par Madeleine à gauche.
- Les personnages paraissent « agglutinés », mais leurs expressions sont remarquables: Madeleine agenouillée à gauche, toute en déploration, affaissée, a une larme à l'œil. Nicodème à droite (au bonnet rouge) a mis la couronne d'épine sur le chapeau, pour ne pas la souiller, et la montre de la main.
- Les deux Maries en haut, sèchent leurs larmes et la troisième ouvre les bras de désespoir.
- Le corps du Christ, proportionné, a une raideur cadavérique.
- L'ensemble des personnages à gauche « descend » vers le Christ, menant le regard vers Son cadavre.



Maitre du livre de Raison, 1480,

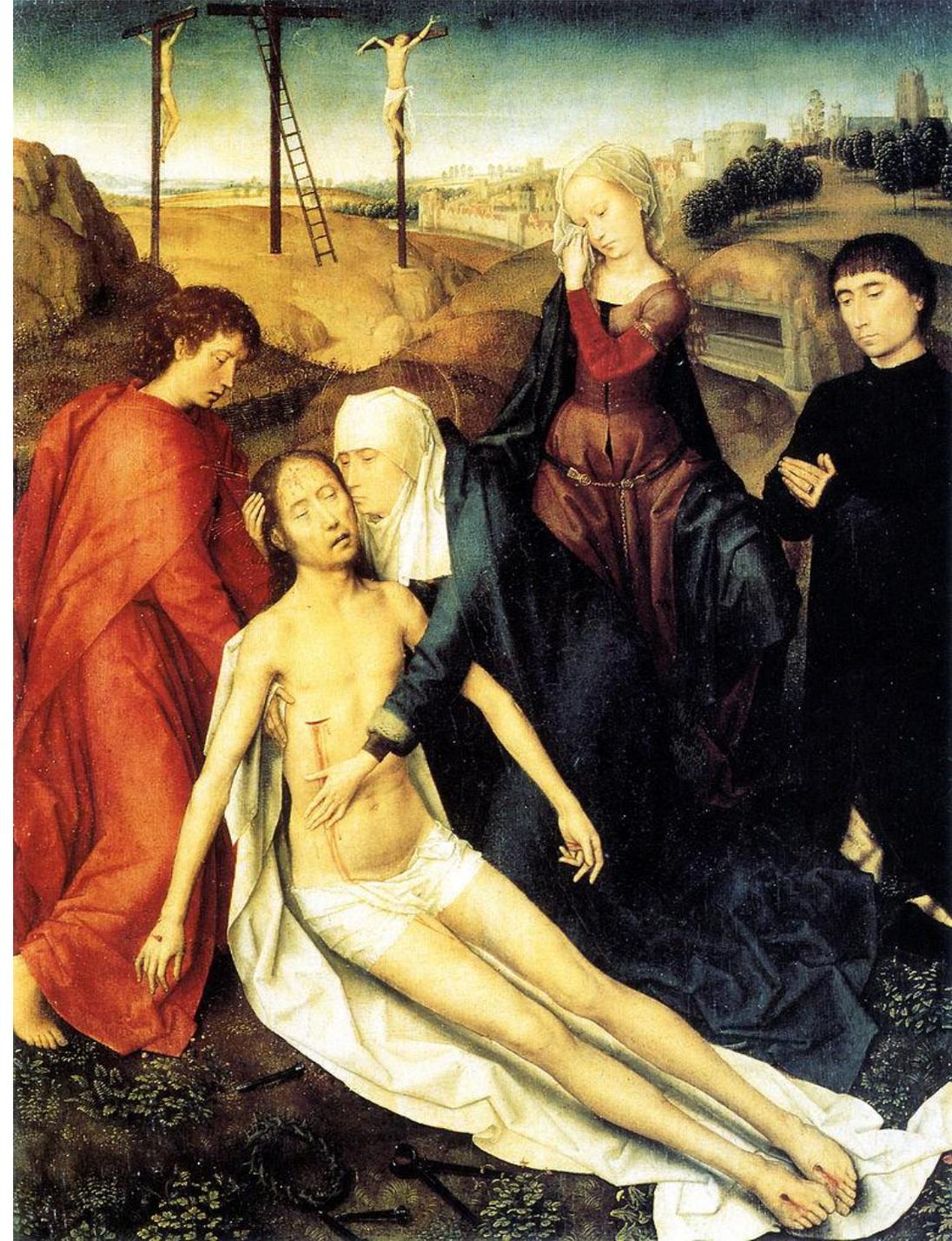
- Le maître du Livre de Raison fut un graveur allemand, également peintre, dont on a du mal à identifier les oeuvres.

- L'image est assez traditionnelle, avec le Christ étendu en bas, la barre de la croix qui lui répond en haut. Les deux donateurs, plus petits, sont agenouillés.
- Les trois Maries sont bloquées à gauche, peu expressives. Nicodème et Joseph d'Arimathie ressemblent à des bourgeois.
- Seuls la Vierge et Jean sont protagonistes, s'affairant en dévotion autour du cadavre. La tête de celui-ci est extrêmement expressive, dans le style « allemand ».
- Le paysage à l'arrière est symbolique (Jérusalem au centre, le tombeau à droite, le croissant de la mosquée à gauche indique l'Orient, un anachronisme). On sent que le Maître du livre de Raison est, en peinture, un peu « provincial ».



Hans Memling 1475-80, 68x52 cm

- Memling est l'héritier de la tradition flamande, ses peintures sont un brin « contemplatives ».
- Ici c'est la relation mère fils qui est mise en avant, avec ce dernier baiser. Mais les attitudes sont gauches. Jean, au beau profil et au somptueux vêtement rouge, soutient le Christ et participe à la douleur de Sa mère. Madeleine qui sèche une larme, paraît trôner comme une princesse. Un donateur prie.
- La scène se passe sur un tapis de verdure, ce qui est peu habituel.
- Derrière le paysage, finement décrit, s'étend à l'horizon dans une perspective « aérienne » (les couleurs s'estompent quand on regarde vers l'horizon). Memling a voulu peindre une scène « naturelle ».



Gérard Saint Jean, 1484, 175x139 cm  
(coupé)

- La naturalisme atteint ici un très haut degré. On voit à l'arrière, le Golgotha, avec des bourreaux en train de détacher et d'ensevelir les larrons, la perspective à droite ouvre en direction d'un paysage vert de collines.
- Devant, les personnages en habits somptueux du XVème, expriment leur douleur, notamment Jean, bouclé comme les Juifs, recroquevillé et montrant le Christ. A côté de lui, Christophe (?) à genoux
- Le Christ a une silhouette extrêmement réaliste, cambré par le spasme du dernier soupir. Madeleine se noue les doigts (emprunt à Van der Weyden), une autre Marie, droite, sèche ses larmes.
- Les accords de couleur sont splendides, notamment la juxtaposition du vert et du rouge (complémentaires) et celle du blanc et du noir.



## Dürer, 1493-1500

- Si le tableau précédent tendait au naturel, celui-ci l'atteint et le dépasse. Dürer avec son génie propre, combine la tradition flamande de Gérard Saint Jean, avec les acquis de la Renaissance italienne, notamment Leonard de Vinci et Raphael.
- Ici par exemple, la scène du Golgotha en haut à gauche est contemplative mais réaliste, alors que celle de Gérard St Jean était « active » (décrochage des cadavres) mais détournait l'attention.
- Le paysage en haut à droite rappelle les montagnes de Leonard (comme ce dernier, Dürer a peint les Alpes), alors que chez St Jean il était conventionnel.
- Enfin le groupe de personnages paraît naturel, présent, ce sont des personnages « vivants », pas des mannequins bien habillés. Ils se regroupent tous autour du Christ et sont unis dans la même ferveur éplorée.
- Les petits personnages en bas sont de l'ordre religieux commanditaire.



## Maitre de Sainte Lucie, 1493-1501,

- Ce tableau d'un « petit maître » montre la portée et les limites de la peinture flamande de l'époque : Un décor naturel, des vêtements splendides, mais aucune expression

- De plus, comme dans le tableau de l'atelier de Van der Weyden plus haut, les personnages semblent « plaqués » devant. Ils ne s'insèrent pas dans ce joli décor, qui unifie les 3 panneaux.
- Autre élément négatif, la rigidité des poses, certes contemplatives, mais sans « sentiment ».
- Finalement c'est plus dans le paysage et notamment le rendu détaillé de la ville, que ce tableau nous intéresse.



## Gérard David, 1515-23

- Gérard David est un plus grand peintre que le « maître de Ste Lucie », ayant assimilé les acquis italiens.
- Ces personnages sont groupés en cercle autour du Christ, soulevé par Jean, Sa mère l'enlace d'un dernier baiser. Madeleine oint Ses blessures. Tous ces personnages semblent unis. Les larges drapés qui tombent sur le sol sont, eux, typiquement flamands.
- Le Christ est un peu rigide (cadavérique?) bien proportionné mais anatomiquement peu décrit. Le style de David est assez « doux ».
- Le paysage est structuré « à l'italienne », il n'y a pas de détail superflu. A droite le tombeau gardé, creusé dans un massif argileux, à gauche une perspective aérienne débouche sur un horizon de plaine bleuté.
- C'est un tableau contemplatif, d'une grande unité, avec un accord de couleurs très subtil.



Lucas Cranach, 1515, 38x27 cm

- Cranach reprend le schéma classique de la scène dans un paysage. Là aussi cette scène est reléguée dans le coin inférieur droit, le paysage occupant l'autre moitié du tableau (au dessus de la 1<sup>ère</sup> diagonale), et servant de toile de fond bleutée.
- Mais les crucifix où les larrons sont encore suspendus, surplombent la scène: l'émotion de la Crucifixion n'est pas encore passée, la cause de la mort bien présente. Cette expressivité est une constante de la peinture allemande de l'époque, et Cranach ici l'incarne mieux que quiconque. La composition fait la valeur du tableau.
- Pour le reste, les visages sont peu expressifs et pas très beaux, il y a beaucoup de retenue et les curieux plis en zig zag sur le manteau de Jean, sont « maniéristes » et anticipent Tintoretto.



Bernard Van Orley, 1520, 87x108 cm

- C'est le panneau central d'un triptyque. Ici on a changé de style et d'époque, bien que celui-ci et le précédent soient contemporains.
- La scène est vue de près, fini les paysages, tout est centré sur l'expression, et les interactions éventuelles entre les personnages. Il n'y a pas d'espace entre eux.
- Il y a beaucoup de bizarreries, les mains jointes de Jean, le bras droit de la Vierge sont trop petits. Les plis des vêtements sont « cassés ». La composition est alignée sur la diagonale et le Christ relégué au coin inférieur droit.
- Tous les personnages ont les yeux baissés sans interaction. C'est un tableau « **maniériste** ».



## Conclusion

- La peinture de l'Europe du Nord a, au XV<sup>ème</sup> siècle, son centre de gravité en Flandres.
- Dans la lignée de Van Eyck, le « prince des peintres », toute une floraison d'artistes a contribué à faire de cette période, un « âge d'or » pour cette région.
- La diversité des restitutions de la « Déploration du Christ », inclut malgré tout quelques constantes: une certaine retenue dans l'expression des sentiments, un relatif immobilisme dans les attitudes, la volonté d'insérer souvent la scène dans un paysage naturel, une relative indifférence à l'anatomie.
- Mais le talent de chaque peintre est particulier et une évolution se produit au cours du siècle, qui tend à rapprocher le style flamand des acquis des peintres italiens de la Renaissance. Au XVI<sup>ème</sup> siècle, la domination de l'Italie sur la Flandre (picturalement parlant) est acquise, malgré quelques brillantes exceptions (Bosch, Bruegel l'Ancien)