BIERENDE, Edgar, *Lucas Cranach d. Ä und der deutsche Humanismus. Tafelmalerei im Kontext von Rhetorik, Chroniken und Fürstenspiegel*

Naïma Ghermani

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ifha/1023>

DOI : 10.4000/ifha.1023

ISSN : 2198-8943

Éditeur

IFRA - Institut franco-allemand (sciences historiques et sociales)

Référence électronique

Naïma Ghermani, « BIERENDE, Edgar, *Lucas Cranach d. Ä und der deutsche Humanismus. Tafelmalerei im Kontext von Rhetorik, Chroniken und Fürstenspiegel* », *Revue de l'IFHA* [En ligne], Date de recension, mis en ligne le 01 janvier 2004, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ifha/1023> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ifha.1023>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

©IFHA

BIERENDE, Edgar, *Lucas Cranach d. Ä und der deutsche Humanismus. Tafelmalerei im Kontext von Rhetorik, Chroniken und Fürstenspiegel*

Naïma Ghermani

- 1 S'attaquer à des phares de la peinture de la Renaissance allemande relève d'une véritable gageure. En effet, une loi du genre veut qu'étrangement plus la renommée du peintre est vaste, plus la difficulté à sortir des anciens schémas d'interprétation semble grande. Le livre d'E.B., issu d'un doctorat à l'Université de Bâle, relève courageusement le défi. Centré sur les premières années de production du peintre Lucas Cranach (1500-1520), sur son passage à la Cour impériale de Vienne (1500-1503) et sur ses premières années au service du prince électeur de Saxe Frédéric III, avant l'épisode de la Réformation, le livre détruit, implacablement, les anciens mythes et topoi de l'histoire de l'art inlassablement répétés depuis les années 1930.
- 2 Sur Lucas Cranach en effet pèsent dans la recherche historique deux préjugés forts lourds : dans une hiérarchie imaginaire des génies de la peinture, il serait loin derrière Dürer, condamné donc à imiter, à reprendre les grandes avancées du peintre de Nuremberg, incarnation du « génie de la Renaissance », créateur individuel et originel, une figure forgée principalement au cours du XIXe s. L'auteur démontre qu'il n'en est rien et qu'au contraire, si la réputation de Dürer est attestée à Nuremberg, c'est Cranach qui est considéré dans l'Empire comme le « nouvel Appelle ». En outre, les historiens d'art comme M. Friedländer, un des spécialistes du peintre, n'accordaient à Lucas Cranach qu'une brève période de créativité, qui s'achève avec la Réformation. À partir de cette date, travaillant « à la chaîne » pour un atelier, il aurait été condamné à la répétition appauvrissante de modèles.
- 3 Le renouvellement de ce regard sclérosé sur le peintre, passe pour E.B. non seulement par un démontage systématique des anciens préjugés, mais surtout par une recontextualisation rigoureuse des images. L'auteur démontre ainsi que les peintres

comme Cranach travaillent principalement pour des commanditaires puissants et d'abord pour Maximilien Ier, à un moment de formation des grandes entités territoriales et des prémisses de l'organisation étatiques des principautés. À la pointe de cette évolution, les Habsbourg et les princes saxons se disputent la prééminence dans l'Empire non seulement en se livrant une concurrence politique forcenée (ainsi en 1503, Frédéric III de Saxe forme un parti contre l'empereur qui se cristallise en 1513 dans la formation d'une Contrabund), mais aussi en ayant recours à des stratégies visuelles et littéraires dont les humanistes constituent la matrice. Rassemblés autour du prince, ces derniers en effet, en s'appuyant sur le retour des lettres antiques et le renouvellement de la rhétorique, refondent considérablement non seulement les genres littéraires de la chronique, des miroirs de princes, de l'historiographie, tous alimentés par les commandes princières, mais aussi les formes artistiques qui se constituent sur un modèle rhétorique de hiérarchie des styles (haut, bas, moyen). L'articulation entre princes, humanistes et peintres qui évoluent dans les mêmes lieux, permet à l'auteur de rendre compte des ruptures de style dans la peinture de Cranach, notamment au moment de son installation à Wittenberg au service du prince électeur de Saxe, abandonnant partiellement le style de l'École du Danube, marqué par une forte prégnance des paysages, pour un style plus proche de la peinture néerlandaise. Il montre ainsi que ce type de peinture produite dans une des cours les plus brillantes d'Europe, celle de Bourgogne, correspond en effet au modèle esthétique princier, par excellence. De la même façon, l'École du Danube, interprétée sous le régime national-socialiste comme la percée d'une conscience patriotique allemande (p. 33-40), est reliée à son berceau, l'ensemble du sud-ouest de l'Allemagne. La dernière partie du livre, enfin, est consacrée à l'analyse minutieuse de la série de peintures mythologiques que le peintre produit en grand nombre pour le prince de Saxe et qui ont toujours déconcerté les critiques d'art. Pour aborder des peintures telles que « L'âge d'or », « Le jugement de Paris » ou « Vénus et Amour », E.B. replonge dans la foisonnante sphère humaniste qui gravite autour du prince-électeur et de Maximilien, et qui non seulement opère un retour à l'Antiquité mais loin de la séparer du temps chrétien la relie à celui-ci en la transformant en un *Vorzeit* mythique, un âge de paix, prêtant des origines troyennes aux Saxons dans une abondante littérature historiographique dont l'œuvre de Spalatin constitue un des fleurons. Cette lecture croisée entre les *Historia* et les images éclaire considérablement l'œuvre du peintre. Toutefois, on peut regretter le caractère systématique du recours aux textes et à la rhétorique comme système d'explication unique des peintures. L'ensemble des images forme une sorte de miroir de prince visuel, où s'égrènent, dans un jeu d'allusions savantes, les vertus du prince-électeur. En l'absence de véritables portraits d'État (les portraits sont jusqu'alors privés et fermés par des volets), les images mythologiques tracent un portrait des vertus du prince. Limitée à la période 1500-1520, cette étude très rigoureuse non seulement renouvelle considérablement un pan de l'histoire de l'art allemand mais ouvre aussi un champ nouveau : celle de la « Renaissance allemande », qui mériterait d'être réinterrogée dans cette perspective.

4 Naïma GHERMANI (Université d'Amiens)