Tacke, Andreas, *Lucas Cranach 1553/2003.
Wittenberger Tagungsbeiträge anlässlich des 450.
Todesjahres Lucas Cranachs des Älteren*

Naïma Ghermani

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ifha/1705>

DOI : 10.4000/ifha.1705

ISSN : 2198-8943

Éditeur

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

Référence électronique

Naïma Ghermani, « Tacke, Andreas, *Lucas Cranach 1553/2003. Wittenberger Tagungsbeiträge anlässlich des 450. Todesjahres Lucas Cranachs des Älteren* », *Revue de l'IFHA* [En ligne], Date de recension, mis en ligne le 01 janvier 2008, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ifha/1705> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ifha.1705>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

©IFHA

Tacke, Andreas, *Lucas Cranach 1553/2003. Wittenberger Tagungsbeiträge anlässlich des 450. Todesjahres Lucas Cranachs des Älteren*

Naïma Ghermani

- 1 Ces trois dernières années ont été marquées par le nombre important de manifestations dédiées au peintre Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553), à l'occasion du quatre cent cinquantième anniversaire de sa mort, témoignant de la reviviscence des études autour de ce peintre-clé de la Renaissance allemande qui fut tour à tour artiste de cour de l'empereur Maximilien Ier, puis en 1505, le peintre officiel de l'Électeur Frédéric le Sage à Wittenberg et surtout, à partir de 1519-1520, un des peintres-graveurs les plus importants de la Réformation. Dès les années 1520, il travaille main dans la main avec Luther et Melanchthon. Sa carrière prend alors une toute autre tournure : grâce à un important atelier qui travaille à plein régime et employant de nombreux apprentis, Cranach devient un des agents de la Réformation, réinventant une nouvelle grammaire de l'image au service de la Parole, illustrant la Bible, les œuvres de Luther, mais aussi peignant des centaines de portraits des parangons du luthéranisme.
- 2 Cette pratique sérielle qui a longtemps été considérée comme le dévoiement de son premier talent est aujourd'hui largement reconsidérée. Ce colloque réuni en 2003 permet de faire le point avec des spécialistes du peintre (on regrette toutefois l'absence d'Edgar Bierende, auteur d'un ouvrage très neuf sur la question), balayant toute sa carrière, dès ses premières œuvres avant la Réformation, comme le célèbre et énigmatique portrait de l'humaniste Cuspinian qui fait l'objet d'une lecture savante de H. Borggreffe, ou les images marquées par la piété du prince de Saxe proche de la devotio moderna tel un grand portrait de 1507 où Frédéric apparaît en orant (G. Weilandt). Trois autres articles se penchent sur des œuvres tout aussi complexes et mal identifiées : I. Ritschel revient sur un double portrait frontal du Christ accompagné

d'une figure féminine (Madeleine ? la Vierge ? ou la femme adultère ? L'auteur penche pour cette dernière hypothèse) qu'elle compare avec beaucoup d'habileté aux portraits de couple. A. Thiele s'intéresse à un retable peu connu issu de l'atelier de Cranach et placé dans l'église paroissiale de Kade, à son contexte de production, ses commanditaires et à sa probable datation.

- 3 Plusieurs contributions reviennent sur un aspect également souvent négligé par les historiens d'art, le caractère sériel des travaux de Cranach. S. Schwarz-Hermanns évoque cette question à travers les portraits en médaillon de Cranach qui, produits en grande quantité, viennent véritablement répondre à une demande de marché. Petits (10 cm de diamètre environ), souvent clos par un clapet, ces portraits sont transportables partout et ravivent la mémoire d'un être cher. Entre 1525 et 1527, Cranach peint ainsi un nombre important de portraits en médaillon de Luther et de Katharina von Bora, ainsi que du défunt Frédéric III de Saxe, un succès que l'auteur replace dans un contexte de concurrence sur le marché de l'art entre médailliers et peintres, une hypothèse intéressante même si elle ne tient pas compte des stratégies très singulières de ces deux supports. La réflexion de S. Fastert prend, quant à elle, spécifiquement pour objet la peinture en série tout comme le texte d'H. K. Poulsen qui rapproche les portraits de Cranach de la conception mémorielle de l'image qu'élabore Luther. La répétition des modèles, l'insistance sur la ressemblance entre le modèle et le portrait font de celui-ci un « masque » ou selon le terme de Luther une *Merckbild*, une image pour mémoire. S. Fastert replace, quant à elle, ces portraits dans une réflexion plus large inspirée des travaux de Walter Benjamin sur l'art reproductible qui n'en conserve pas moins l'aura du prototype.
- 4 Un autre modèle répété en plusieurs versions, mais d'inspiration humaniste, dûment analysé par F. Matsche est celui de la nymphe endormie, thématique qui s'inscrit plutôt dans la peinture de cour telle que la développe Cranach dès son arrivée chez Frédéric de Saxe sous l'influence des savants de Wittenberg. Si, en effet, Cranach poursuit ce type de peinture mythologique, il n'opère pas moins une césure radicale, notamment dans son art religieux. Cette rupture de style autour des années 1520 est l'objet de l'article de B. Hinz qui en étudie les premiers glissements, mais surtout de celui de T. Packeiser qui s'interroge sur la pertinence ou non d'une *Pathosformel* pour reprendre les termes d'Aby Warburg, une forme d'intensification de « la signification première » dans le retable de l'église de Wittenberg représentant principalement la Cène et la Résurrection. C'est à un autre retable, daté de 1555 que se consacre l'étude de M. Böhlitz, une œuvre située dans l'église Saint-Pierre-et-Paul de Weimar au pied de laquelle reposent les tombes d'un des grands défenseurs de la Réformation, Jean Frédéric de Saxe, et de sa femme qui figurent avec leurs enfants sur les ailes latérales du retable. Dédié à l'épisode de la Passion, il s'inscrit dans une iconographie et une problématique très proches des célèbres peintures et gravures de Cranach « la Loi et la Grâce » ou « la Loi et l'Évangile », et a été défini comme un retable « typique de la Réformation ». L'auteur démontre toutefois ses enjeux spécifiquement politico-confessionnels : réaffirmer la fidélité de la maison de Saxe à la confession d'Augsbourg dans un contexte où les querelles intraluthériennes font rage. Ce modèle de la « Loi et la Grâce » trouve des échos importants dans la Réformation danoise au point de devenir une véritable citation iconique (M. Hübner). Plus tardif, le retable de Dessau de 1565 réalisé par l'atelier Cranach dirigé par Lucas le Jeune, met lui aussi en scène le dernier repas du Christ en présence du défunt prince Joachim de Anhalt, une autre œuvre emblématique de la Réformation pour laquelle I. Roch-Lemmer propose un nouvel

éclairage : « image-épitaphe » dédiée à la mémoire de Joachim, elle ne s'inscrit pas moins dans le contexte des querelles théologiques qui agitent le duché d'Anhalt. C'est encore à la frontière entre confession (au sens de Bekenntnis, profession de foi) et mémoire que se situent les images mémorielles étudiées par l'article de D. Zerbe.

- 5 On retrouve cette imbrication du politique et du confessionnel dans une série peu étudiée de portraits de Frédéric de Saxe portant une couronne impériale (D. Koepplin), un portrait copié à plusieurs reprises dans les années 1530 et qui traduit les prétentions politiques de l'Électeur de Saxe en 1519 lorsque Maximilien Ier laisse vacant le trône impérial et que Charles de Habsbourg et François Ier rivalisent pour l'élection à la tête du Saint-Empire.
- 6 Cette riche série d'articles renouvelle donc de manière pertinente et souvent inédite les études sur Cranach et son atelier qui avaient, depuis la fin des années 1970, connu un certain essoufflement.
- 7 Naïma Ghermani (Université de Grenoble II)