

FONTIS NYMPHA SACRI SOM-
NUM NE RUMPE QUIESCO

82

EXPOSITION

Le monde de Lucas Cranach

PAR VINCENT QUÉAU





**PALAIS DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES.
DU 20 OCTOBRE 2010 AU 23 JANVIER 2011.**

Le monde de Lucas Cranach. Commissaire : Guido Messling



FEMMES FATALES, PRINCES HUMANISTES ET RÉFORMATEURS

En commémoration du voyage de Lucas Cranach le Vieux à Malines auprès de Marguerite d'Autriche en 1508, le palais des Beaux-Arts de Bruxelles présente la rétrospective éblouissante d'un artiste finalement mal connu...

Si Cranach reste sans doute indissociable de la mémoire collective de l'Occident pour avoir dénudé les vierges décentes et cléricales du gothique finissant, il n'en demeure pas moins un de ces artistes célèbres, seulement par la médiation d'une voire deux de leurs compositions, arbitrairement élues parmi une production foisonnante. Cranach étonne aujourd'hui encore pour son canon de beauté unique, ou plutôt, qui ne sera plus copié après ses modestes émules... Certes, il s'inscrit dans l'histoire artistique comme le dernier *ymagier* de la période médiévale, non en réformateur, mais en réactionnaire face aux effluves de la Renaissance soufflant d'Italie ; pourtant son rôle effectif ne peut justifier en soi que ses *Vénus* fassent office de véritables chromos de la peinture allemande de l'orée du XVI^e siècle. On n'en finit plus de s'extasier sur leur originalité sans toutefois la rattacher à une vision expirante d'un monde révolu. Comme le nu marié à l'esthétique gothique semble inconciliable, le tour de force de Cranach enchante notre sensibilité contestataire. Effectivement, "l'académie" ne saurait être que l'héritage de l'Antique, même lorsqu'elle revient sous Charlemagne et encore au XIII^e siècle... La simplification trop commode oublie que les *scriptoria*

monastiques produisent étuves et autres fontaines de jouvence où l'on va déshabillé, la hanche généreuse et le sein haut... Cranach n'innove pas véritablement, il ne fait que dévêtir les protagonistes des Van Eyck, mais qu'importe, il réinvente un tel type de femme pour peinture de cabinets princiers qu'elles en deviennent inédites, isolées, isthmiques. La beauté hanséatique de Cranach, yeux en amande et fronts convexes, ne ressemble à nulle autre et nous paraît dissidente, volontairement oubliée de Praxitèle et Lysimaque... Faut-il simplement la justifier au gré d'une méconnaissance supposée de l'art antique ?

Double page précédente : *La Nymphe de la source*.

Vers 1537, huile sur bois, 59 x 91 cm. National Gallery of Art, Washington.

En haut à gauche : *Personnification de la Justice*.

1537, huile sur bois, 74 x 54 cm. Collection privée.

En haut à droite : *Salomé et la tête de Saint Jean Baptiste*.

Vers 1531, huile sur bois, 74 x 54 cm. Szépművészeti Múzeum, Budapest.

Ci-contre : *Apollon et Diane*. Vers 1530, huile sur bois, 45 x 28 cm.

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.



L'assertion ne tient pas si l'on songe que le passage de Jacopo de'Barbari à la cour de Wittenberg éclaire la contrée allemande du soleil de Venise. Ou bien, Cranach, peintre de la cour des Princes électeurs de Saxe dès 1505, invente-t-il cette esthétique de rupture, en accord avec la politique de Frédéric III

le Sage et de ses successeurs ? Comme peintre du premier protestantisme luthérien, Cranach refuse les diktats italiannistes essaimés par Mabuse depuis Anvers, comme l'Antiquité modérée de Dürer et Altdorfer. Il ne peut souscrire aux tendances plastiques inventées dans les régions vaticanes, car →







artiste officiel d'une principauté où croît la religion régénérée, il lui faut se régler sur les pas de son seigneur... Ainsi, iconoclaste à sa manière, Cranach crée l'image impossible de la Vénus de type gothique, calquant le chiasme des saintes du répertoire bourguignon en l'abandonnant à la concupiscence. Cet érotisme pourrait ainsi exprimer une même volonté de dénigrement de l'image catholique éculée malgré son dessein d'édification des foules. En proposant Vénus sous les traits de la Vierge, Cranach moque l'idolâtrie du culte marial. Il confond les deux héroïnes comme d'égales actrices de la fable et du merveilleux et répond ainsi aux remarques de Luther, son familier. Mais, avant ces propos schismatiques, Cranach demeure le parfait représentant de cette école allemande qu'il participe à élaborer et où le pathos échevelé de la religion populaire s'incarne dans une lecture angoissée de l'histoire sainte. Il naît en 1472 dans un village de Franconie dont il usurpera le nom, doit certainement subir l'ascendant de son père, peintre lui aussi, et débute sa carrière à Vienne dans les premières années

du nouveau siècle. La capitale impériale le voit fréquenter l'entourage de l'humaniste Conrad Celtis qui le recommande sans doute à l'électeur de Saxe à qui il restera fidèle jusqu'à son décès en 1553. Installé à Wittenberg, il y mesure l'étendue de son talent avec ses contemporains les plus fameux, tant dans le domaine de la peinture à l'huile que dans celui de la gravure, Dürer à Nuremberg et Burgkmair à Augsbourg... Véritable patron d'une manufacture d'images peintes, cette industrie moderne et nouvelle, il orchestre un atelier où des assistants répondent à des commandes venues de l'Europe entière, ne rechignant ni à la création de fastes éphémères, ni à la décoration de meubles... S'il se contente parfois de paraphraser ces œuvres des armoires dont Frédéric le Sage le gratifie dès 1508, bouleversant notre topique individualiste régentant la création artistique depuis le XVIII^e siècle, cela lui permet de mieux étoffer une production dont la richesse iconographique influence durablement les écoles nordiques. Il va ainsi adopter diverses innovations intellectuelles (et non formelles !) venues d'Italie, peindre le premier portrait en pied de l'histoire et inventer la thématique du *Pouvoir des femmes*, cette parabole hautement moraliste sans qui la *Kermesse* de Brueghel et ses suiveurs n'aurait pas connu pareil développement... Portraitiste accompli, ses effigies de toute l'Allemagne voient se côtoyer Marguerite d'Autriche et son neveu, Martin Luther, Melanchthon ou les très catholiques cardinaux de Brandebourg, Albert et Joachim II, qui lui commandent, en outre, des œuvres religieuses par centaines... Nouveau paradoxe ! Mais il faut bien vivre ! Cranach aurait été suicidaire de s'engouer fanatiquement d'une religion qui répudie la peinture ! Aux mêmes périodes pourtant il multiplie les Diane, les Salomé, les Omphale, les Lucrèce, autant de femmes fortes qui autorisent la révélation d'une certaine humanité littéraire des thèmes de son art... Il peint aussi le couple formé par la Vierge et son fils, adulte, comme un portrait double, là encore fortement humanisé, et qui découle du genre du portrait matrimonial. Cette révélation d'une religiosité plus personnelle, évidemment influencée par le climat intellectuel de la Réforme, s'oppose à d'autres œuvres de commande, mieux accordées aux conventions d'alors. Propagandiste de la cour de Wittenberg, il illustre aussi ses pompes, ses chasses et ses tournois. Disparaissant au lendemain de la déconfiture de la ligue de Smalkalde face aux armées de Charles Quint, il rencontre Titien, son semblable à la cour impériale, après avoir rejoint le champion de l'opposition impériale en sa prison ; entrevue plaisante de deux grands maîtres dont le style diamétralement opposé ne pouvait se convenir... Peut-être les deux hommes le firent ; l'histoire ne le rapporte pas...

Double page précédente à gauche : *La Crucifixion (La Crucifixion des Écossais)*.
Vers 1500, huile sur bois, 42 x 28 cm. Kunsthistorisches Museum, Vienne.

Double page précédente à droite : *Le Jugement de Pâris*.
1527, huile sur bois, 42 x 28 cm. Statens Museum for Kunst, Copenhague.

À gauche : *Vénus et Cupidon voleur de miel*. Vers 1531, huile sur bois,
172 x 63 cm. Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.

À droite : *La Mélancolie*.
1532, huile sur bois, 76,5 x 56 cm. Musée d'Underlinden, Colmar.

