

Marion Deschamp

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ifha/6637>

DOI : [10.4000/ifha.6637](https://doi.org/10.4000/ifha.6637)

ISSN : 2198-8943

### Éditeur

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

### Référence électronique

Marion Deschamp, « » , *Revue de l'IFHA* [En ligne], Date de recension, mis en ligne le 01 janvier 2011, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ifha/6637> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ifha.6637>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

©IFHA

---

## Marion Deschamp

---

- 1 Ce catalogue illustré a été publié à l'occasion d'une exposition organisée par la Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, du 31 octobre 2009 au 24 janvier 2010 dans deux lieux berlinois différents, le château de Charlottenburg et l'église luthérienne Sankt Marien. Rédigé par une quinzaine de personnes, l'ouvrage se divise en deux parties.
- 2 La première se compose d'une série de treize essais réunissant aussi bien des experts reconnus de l'œuvre de Cranach (D. Koeplin, M. Warnke, W. Schade), que des historiens de l'architecture, des collections et même de la confessionnalisation (A. Schindling). Cet éclectisme auctorial imprime à cette partie un caractère très et sans doute trop composite : un farrago de contributions de valeurs diverses se voit ainsi subsumer sous un programme-titre général, sans que les termes de cet intitulé ne soient forcément liés entre eux de manière contraignante. La contribution initiale de E.A. Werner résume pourtant bien les intérêts et enjeux du sujet, en rappelant que Berlin, élue au début du XVI<sup>e</sup> siècle seulement comme Hauptresidenz des Hohenzollern de Brandebourg, n'a encore guère été représentée comme un centre de la culture renaissance au-delà des Alpes par rapport, par exemple, à Augsbourg ou Nuremberg qui bénéficiaient de leur proximité spatiale avec les États italiens, et de la porosité culturelle marquant les territoires alpins frontaliers ; et que certains princes d'Empire, à l'instar du duc Ludwig X de Bavière à Landshut ou du comte palatin Ottheinrich à Neuburg an der Donau, sont plus connus que les Hohenzollern de Brandebourg pour leurs ambitions d'égaliser les grands princes mécènes de Florence ou Venise. D'autre part, continue-t-elle, de nombreuses questions se posent sur le rôle joué par le peintre Lucas Cranach l'Ancien, pourtant attaché à la cour concurrente de Saxe à Wittenberg, dans la politique artistique et culturelle menée par les princes-électeurs Joachim Ier (1484-1535) et Joachim II (1505-1571) de Brandebourg. D'autant que l'artiste, proche ami de Martin Luther, déploya aussi ses talents auprès du cardinal Albrecht à Halle, qui cumulait les charges d'évêque de Magdebourg et archevêque-électeur de Mayence et se montra, comme son frère Joachim Ier, un farouche opposant aux idées luthériennes.
- 3 Ces derniers questionnements sont aussi au centre de la contribution de D. Koeplin. S'appuyant sur les cycles d'images de la Passion que Cranach réalisa en 1525 pour la Stiftskirche de Halle, puis en 1536, soit trois ans avant la conversion du prince Joachim

II au protestantisme, pour la Domkirche de Berlin, D. Koepplin estime pouvoir poser la « neutralité confessionnelle » de ces images. Si la foi de ses commanditaires ne rencontre pas sa conviction personnelle, cela ne signifie pas pour autant, selon lui, que les œuvres que Cranach réalise pour les Hohenzollern la contredisent : Cranach se contente de puiser dans le répertoire iconographique traditionnel, pour en extraire les motifs et les thèmes visuels qui ne s'inscrivent pas de manière ostentatoire contre la nouvelle foi luthérienne. En outre, D. Koepplin, tout comme E.A. Werner d'ailleurs, considère qu'il ne faut pas sous-estimer l'intérêt diplomatique que constituait la présence de l'artiste à la cour de Berlin ou de Halle, à un moment où le positionnement confessionnel des princes de Brandebourg est encore instable et vacillant. Dans ce contexte, les transferts artistiques et la circulation des artistes répondent autant à une économie marchande de l'art qu'à des enjeux de communication politiques et symboliques.

- 4 Le reste des contributions concerne, en vrac, l'aménagement intérieur de la Nikolaikirche comme expression de la culture mémorielle des élites urbaines ; la liste des peintres et sculpteurs embauchés par les princes-électeurs Joachim Ier et II ; l'analyse stylistique et technique des œuvres de Cranach que ceux-ci possédaient ; le développement architectural des résidences des Hohenzollern en Brandebourg et leur fonction de représentation ; l'état des collections princières, etc.
- 5 La seconde partie de l'ouvrage correspond au catalogue d'exposition proprement dit et comprend les notices détaillées de l'ensemble des pièces de collection exposées, de même que de nombreuses reproductions de celles-ci. Y figurent, entre autres, les séries de portraits réalisés par Cranach l'Ancien des princes Joachim Ier et II et du cardinal Albrecht, ainsi que les médailles frappées à l'effigie de ces derniers par Hans Schwarz, sur des esquisses de Cranach. Au côté des œuvres connues du peintre de Wittenberg, le lecteur tombera aussi, au cours de son feuilletage, sur des reproductions de tableaux et de gravures mais aussi d'armures, de broderies, d'objets et de livres précieux qui donnent une bonne vision des possessions artistiques des Hohenzollern de Brandebourg jusqu'au début du XVIIe siècle. Or, c'est précisément à ce moment qu'une partie non négligeable de la production visuelle commandée par les princes acquiert son statut de pièces de collection : après la conversion du prince Johann Sigismond au calvinisme en 1613, nombre d'églises luthériennes de Berlin, comme la Marien- ou la Nikolaikirche, furent en effet dépossédées de leurs tableaux. Mais contrairement aux vagues d'iconoclasme précédentes, ces images ne furent pas détruites et beaucoup vinrent alimenter le marché de l'art à l'intention des collectionneurs. Les peintures de meilleure facture cependant, à l'instar des cycles d'images de Cranach, restèrent à la famille Hohenzollern, quittant les murs des églises pour migrer sur ceux des Kunstkammern princières. Un nouveau paradigme visuel, transformant l'image en œuvre d'art, s'accomplit donc ici, qu'il aurait été intéressant de mieux mettre en valeur.
- 6 L'ouvrage se termine avec de courtes annexes, comportant des tableaux chronologiques et généalogiques, un index des noms propres ainsi qu'une bibliographie fournie. Ce livre a, in fine, surtout le mérite de proposer au lecteur un grand répertoire d'images, qui dépasse de loin les productions connues et si souvent reproduites de Cranach, et qui permettent de contenter non seulement l'amateur d'art, et la curiosité de l'honnête homme, mais aussi d'intéresser l'historien des images. Quant à la collection de textes variés qui précèdent le catalogue illustré, le lecteur y trouvera aussi, pour peu qu'il

renonce à une vision d'ensemble, de quoi glaner quelques développements intéressants.

7 Marion Deschamp (université Lyon II)