

BIOGRAPHIE D'ALBRECHT DÜRER (Nuremberg, 1471 - 1528)

L'origine familiale et les années de formation (1471 - 1494)



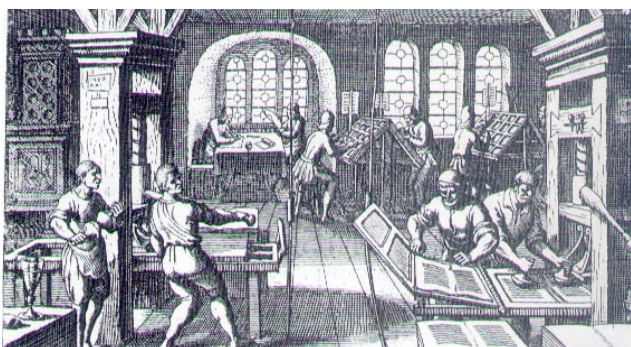
Portrait du père d'Albrecht Dürer, vers 1484-1486. Vienne, Albertina.



Vue de Nuremberg, par Michael Wolgemut et Wilhelm Pleydendurff. Chroniques de Nuremberg, 1493.



Les insignes impériaux, conservés par la ville de Nuremberg.



Imprimerie, gravure de Jost Amman. Paris, BNF.

Un fils d'orfèvre d'origine hongroise

Albrecht Dürer est né le 21 mai 1471. Il est le troisième fils des dix-huit enfants d'Albrecht Dürer l'Ancien, un orfèvre d'origine hongroise. Celui-là, établi depuis 1455 à Nuremberg, travaillait dans l'atelier de Hyeronimus Holper, orfèvre réputé dont il prit la succession après avoir épousé sa fille Barbara en 1467.

Le milieu nurembergeois

Située au cœur de l'Allemagne et au croisement des grandes routes européennes, Nuremberg, qui comptait 50 000 habitants à la fin du XV^e siècle, devait son essor économique à l'alliance du commerce extérieur et de l'industrie métallurgique. Le haut niveau technique de ses orfèvres et de ses armuriers assura à Nuremberg la primauté en Allemagne jusqu'au milieu du XVI^e siècle.

Le réseau des marchands de Nuremberg s'étendait alors d'Anvers à Venise et de Lisbonne à Lübeck. Ils composaient l'essentiel de la municipalité, qui, jalouse de ses libertés, entretenait cependant avec le Saint Empire Romain Germanique les meilleures relations. Depuis 1424, Nuremberg était détentrice « à perpétuité » des insignes impériaux : joyaux, sceptre et couronne. Cette bourgeoisie avisée en affaires était également ouverte aux voies nouvelles de la connaissance et éprouvait le besoin d'envoyer ses fils voyager et étudier à l'étranger, le plus souvent dans les villes italiennes. Mais si les aspects scientifiques et littéraires de l'Humanisme italien étaient facilement assimilés, voire enrichis, l'esprit des œuvres artistiques de la péninsule demeurait encore hermétique à l'élite intellectuelle du Nord.

L'habitude de travailler le métal et le haut niveau intellectuel de la bourgeoisie dominante favorisèrent l'essor rapide de l'imprimerie, apparue à Mayence depuis les environs de 1450. A la fin du siècle, les imprimeurs de Nuremberg occupaient l'une des premières positions en Europe dans une spécialité particulière, celle des livres illustrés. Mais le procédé était complexe, car si les textes étaient imprimés à partir de caractères mobiles en plomb, les illustrations l'étaient à partir de planches de bois gravées. Or le plus important de ces imprimeurs-éditeurs, Anton Koberger, qui possédait 24 presses où il employait plus de 100 personnes, se trouva être le parrain du jeune Albrecht Dürer.



Autoportrait à treize ans.
Vienne, Albertina.



Portrait de l'artiste tenant un
chardon, 1493.
Paris, musée du Louvre.



Mon Agnès, vers 1494.
Vienne, Albertina.

Les années d'apprentissage

Après avoir fréquenté l'école du chapitre de Saint-Sebald où il put acquérir un enseignement élémentaire en latin, le jeune Dürer entra vers 1483 dans l'atelier de son père pour apprendre le métier d'orfèvre. Cet apprentissage fut capital car il le familiarisa avec le travail du métal et la difficile maîtrise du poinçon. Le jeune garçon manifesta bientôt un goût et des dispositions très sûres pour le dessin, comme le montre l'autoportrait qu'il réalisa à l'âge de 13 ans.

En novembre 1486, malgré la volonté de son père, Dürer entra comme apprenti dans l'atelier du peintre Michael Wolgemut (1434 - 1519). «*Et lorsque je fus en état de travailler proprement, mon goût me porta plutôt vers la peinture que vers l'orfèvrerie.*» (A. Dürer, *Chronique familiale*, 1523, trad. fra. P. Vaisse, Paris 1964.) Après de ce maître qui lui transmit la leçon des grands peintres flamands du XV^e siècle, Jan Van Eyck et Rogier Van der Weyden, le jeune Dürer apprit les procédés techniques de la peinture et aussi ceux de la gravure sur bois, puisque l'atelier de Wolgemut dessinait et taillait les planches qui devaient illustrer deux célèbres ouvrages édités par Anton Koberger en 1491 et en 1493, le *Trésor* de Stephan Fridolin, et le *Livre des Chroniques*, de Hartman Schedel.

Son apprentissage achevé, Dürer partit au printemps 1490 accomplir le traditionnel tour du compagnonnage, qui devait lui permettre d'accéder à la maîtrise. Nous ne savons que peu de choses sur son itinéraire, sinon qu'il se rendit à Colmar en 1491, dans le but de rencontrer Martin Schongauer, le premier peintre-graveur qui ait élevé la technique du burin au niveau d'un art raffiné. Mais lorsqu'il arriva, le Maître venait de succomber depuis quelques mois à une épidémie de peste. Il se dirigea donc vers Bâle, alors l'un des principaux centres de l'imprimerie et de l'édition en Europe, où il fut employé comme graveur sur bois, et signa en 1492 la première gravure qui puisse lui être rigoureusement attribuée, *Saint Jérôme dans sa cellule*. Il participa également à l'illustration de célèbres ouvrages, tel la *Nef des fous*, de Sébastien Brandt, paru en 1494. Pendant l'hiver 1493 - 1494, il semble avoir séjourné à Strasbourg, où il peignit sans doute son fameux *Autoportrait aux chardons*, conservé au musée du Louvre.

De retour à Nuremberg au printemps 1494, il épousa le 7 juillet, selon le désir de son père qui avait arrangé ce mariage, Agnès Frey, la fille d'un riche marchand. Ce ne fut pas un mariage heureux, le caractère des deux époux s'accordant assez mal.

Le premier voyage en Italie et l'installation à Nuremberg (1494 - 1505)

Le premier séjour à Venise

De l'automne 1494 au printemps 1495, Dürer séjourne à Venise, ce qui est alors inhabituel pour un artiste allemand. Pour la plupart de ses contemporains, en effet, les sources de l'art demeuraient Bruges ou Gand, la Renaissance italienne étant plutôt considérée comme un mouvement offrant un ensemble de motifs



Vue du val d'Arco, 1495.
Paris, musée du Louvre.



Panneau central du retable
Paumgärtner : la Nativité, 1504.
Munich, Alte Pinakothek.



Autoportrait avec paysage, 1498.
Madrid, musée du Prado.



Autoportrait en fourrure, 1500.
Munich, Alte Pinakothek.

décoratifs empruntés à l'Antiquité. Dürer est le premier de ses compatriotes à la considérer comme un véritable renouveau de la pensée et de la vision artistique.

Il se lance avec passion dans l'étude de l'art vénitien, croquant sur le vif, fréquentant les ateliers, copiant Mantegna, Pollaiuolo, Carpaccio, Bellini, assimilant peu à peu ces nouvelles conceptions esthétiques, notamment dans le domaine de la perspective et du traitement du nu.

En outre sa traversée des Alpes à travers le Tyrol du Sud éveilla sa curiosité pour les choses de la nature et il réalisa, principalement durant son voyage de retour, une série d'aquarelles montrant des éléments de paysage des régions traversées, qui sont émouvantes par leur modernité, leur cohérence et l'utilisation expressive des couleurs. Les dessins, peintures et gravures de la décennie suivante seront fortement influencés par ce premier voyage italien.

L'installation à Nuremberg et la maturité

En 1495, Dürer est donc de retour à Nuremberg et, grâce au mécénat de Frédéric le Sage, une période d'intense production s'ouvre devant lui. Il fonde son propre atelier de gravure sur bois, installé dans la maison de son père, et il sera le premier à Nuremberg à expérimenter la gravure sur cuivre. Mais il ne délaisse pas pour autant la production de tableaux. Sur le plan stylistique, il réalise la fusion entre les leçons italiennes et l'apprentissage dans la tradition germano-flamande, tandis que le choix de ses sujets témoigne d'un vaste éclectisme : portrait humaniste, thèmes bibliques, allégories philosophiques, scènes de guerre, satires... A côté d'une impressionnante série de gravures, parmi lesquelles le cycle de l'Apocalypse, il réalise donc une douzaine de peintures jusqu'en 1500.

Parmi les peintures, il convient de citer les sujets religieux : le polyptyque commandé par Frédéric le Sage, le *Retable de Wittenberg* (1497, Dresde), la *Déploration sur le Christ mort* (vers 1500, Munich), ou encore le *Retable Paumgartner* (1502-1504, Munich) dans lequel il applique pour la première fois les lois de la perspective, et l'*Adoration des mages* (1504, Florence), autre commande de Frédéric le Sage. Mais Dürer réalise également un certain nombre de portraits durant cette période : des œuvres de commande, comme le portrait de *Frédéric le Sage* (1496, Berlin), ou celui d'*Oswolt Krel* (1499, Munich), mais aussi des sujets plus personnels, tels les *Autoportraits* de 1498 (Madrid) et de 1500 (Munich), dont le second continue d'intriguer les historiens, l'artiste s'y représentant comme une sorte de Christ surgi des ténèbres, dans un dépouillement monumental, avec de longues tresses dorées retombant symétriquement sur les épaules.

Son intérêt pour les fondements rationnels de l'art va grandissant, sous l'influence des personnalités dont il fait la connaissance : en 1498 il se lie d'amitié avec un humaniste de Nuremberg, Willibald Pirckheimer, avec qui il entretiendra une longue correspondance. Durant cette période de consolidation de son style, les aspects italianisants de son art sont renforcés par la rencontre de



Jeune lièvre, 1502.
Vienne, Albertina.

Jacopo de' Barbari, un peintre vénitien mineur qui recherchait une solution géométrique au rendu des proportions du corps humain, et qui influença peut-être les recherches qu'entreprit Dürer dans cette direction à partir des années 1500. Il découvre également les dessins de Léonard de Vinci et il s'enthousiasme pour le désir de connaissance et de précision qu'ils révèlent, désir qu'il partage entièrement, comme en témoigne une série d'aquarelles sur divers animaux (le *Lièvre*, 1502, Vienne), exécutées à cette époque.

À l'automne 1505, fuyant la peste qui frappe Nuremberg, il entreprend un second voyage en Italie, où il restera deux ans.

Le second voyage en Italie (1505 - 1507) et le mécénat de Maximilien I^{er}



La Fête du Rosaire (détail), 1506.
Prague, Galerie Narodni.

Le second séjour à Venise

Si Dürer reprend la route de Venise, c'est aussi parce qu'il ressent l'impérieuse nécessité d'aller travailler la couleur dans la ville des peintres par excellence. Mais cette fois-ci, sa renommée de dessinateur et de graveur l'y a précédé, et c'est en grand seigneur qu'il est reçu dans les milieux culturels et politiques vénitiens. Seuls les peintres, à l'exception de Giovanni Bellini, lui manifestent de la jalousie, voire une franche hostilité. Souffrant de voir ceux-là même qui copiaient ses motifs graphiques le critiquer sur le plan du coloris, Dürer leur lance une sorte de défi avec la première commande qu'il reçoit en arrivant : la *Fête du Rosaire* (1506, Prague), pour la chapelle funéraire de la colonie allemande de Venise dans l'église San Bartolomeo, qui exprime une réaction par rapport à l'importance accordée au dessin dans les œuvres précédentes, sous l'influence du colorisme de Bellini.

Durant cette période vénitienne, Dürer exécute des portraits d'hommes et de femmes qui s'inspirent également de ceux de Bellini, par leurs tons doux et leur richesse chromatique. Une des œuvres les plus marquantes de Dürer pendant cette période, *Jésus parmi les docteurs* (1506, Lugano), qui renvoie à l'adaptation librement faite par Bellini de la *Présentation au Temple*, de Mantegna, présente un contraste expressif entre la beauté juvénile du Christ et la vieillesse parfois caricaturale des docteurs.

Ce second voyage à Venise fut d'une importance capitale pour la pensée théorique de Dürer, en lui faisant découvrir la puissance autonome de la couleur et son pouvoir d'expression. Le diptyque d'*Adam et Eve* (1507, Madrid) peut être considéré, dans son incomparable harmonie abstraite, comme le point culminant de ses recherches et la synthèse de son idéal de beauté. L'attachement de Dürer à l'Italie transparait dans la lettre qu'il adresse à Willibald Pirckheimer, le 13 octobre 1506, quelques mois avant son retour, qu'il évoque en ces termes : «*Oh* comme j'aurai froid en pensant au soleil ! Ici je suis un seigneur, là-bas un parasite.»

Le mécénat de Maximilien I^{er}

De retour à Nuremberg, Dürer exécute plusieurs retables : l'un sur un thème très populaire en Allemagne à cette époque, le *Martyre des Dix Mille* (1508, Vienne), puis un autre sur la *Vierge*, dit



Adam, 1507.



Eve, 1507.

Madrid, musée du Prado.



Mains qui prient, 1508.
Dessin préparatoire pour le retable
Heller.
Vienne, Albertina.



Retable de la sainte Trinité, dit retable
Landauer, 1511.
Vienne, Kunsthistorisches Museum.



Maison acquise par Dürer
à Nuremberg en 1509.



Le Chevalier, la Mort et le Diable,
1513, burin.

retable Heller, du nom de son commanditaire, pour l'église des Dominicains de Francfort (aujourd'hui disparu), enfin un retable de la *Sainte Trinité* (1511, Vienne), commandé par Matthias Landauer, riche marchand de Nuremberg. Hors du climat vénitien, il a tendance à revenir au support graphique de ses œuvres antérieures et ses couleurs perdent un peu de leur éclat et de leur souplesse.

A partir de 1510, il va se consacrer surtout à la gravure, qu'il considère comme une «[hygiène]» par rapport à la peinture, mais qui est aussi pour lui d'un meilleur rapport financier. La première décennie du XVI^e siècle voit la confirmation de sa réussite sociale : en 1509, il acquiert une maison cossue au Tiergärtnerort à Nuremberg, qui abrite aujourd'hui le musée Dürer, et il est élu au Grand Conseil municipal. C'est alors que paraissent ses grands cycles de gravures religieuses, la *Grande* et la *Petite Passion* ainsi que la *Vie de la Vierge*. Gravé sur bois en 36 planches en 1511, le cycle de la *Petite Passion* connaît un succès considérable. En 1512, l'empereur Maximilien, de passage à Nuremberg, le prend à son service ; il lui accorde à vie, à partir de 1515, une pension annuelle de cent florins, assortie d'une exemption fiscale à l'égard de la ville de Nuremberg, et lui passe de nombreuses commandes ; entre autres, deux portraits, de nombreuses gravures, en particulier les *Dessins en marge du livre de prières de l'empereur Maximilien*. De cette époque datent aussi les premières gravures de Dürer à l'eau-forte, technique que l'artiste pousse jusqu'à des effets hallucinés et visionnaires (*L'Homme désespéré*, *L'Enlèvement de Proserpine*).

Pendant ces années 1513-1514, Dürer atteint le sommet de son art de graveur, avec trois célèbres œuvres au burin, de signification allégorique complexe ; *Le Chevalier, la mort et le diable*, *le Saint Jérôme dans son étude*, et la *Melancholia I*. Si la première fixe le portrait idéal du «[soldat du Christ]» en route vers la Jérusalem céleste, fortifié par sa propre valeur, la deuxième présente, dans la figure du saint plongé dans ses méditations au milieu des livres, un modèle de vie contemplative et de pieux recueillement. La *Mélancolie*, chargée de références ésotériques à l'alchimie, fait en revanche allusion à l'impuissance créatrice du génie, non sans rappels secrets de la biographie spirituelle de l'artiste. A cette même période appartient le portrait le plus expressif de Dürer, celui de sa mère.

La position de Dürer au Conseil de Nuremberg lui fait également confier de nombreuses missions diplomatiques. En 1518 il assiste à la Diète d'Augsbourg, qui voit l'ultime et vaine tentative de conciliation entre les thèses de Luther et l'Eglise romaine. Il réalise le portrait de quelques participants ; le banquier Jacob Fugger, le peintre Hans Burgkmair, le cardinal Albrecht de Brandebourg et l'empereur Maximilien I^{er}. L'attitude de Dürer face à la Réforme n'est pas facile à déterminer. Certes, il partage les craintes et les tourments religieux de son époque, et, comme ses contemporains, il manifeste une violente hostilité à l'encontre du pouvoir romain, d'origine et de nature beaucoup plus politiques et nationales que religieuses. Il est donc naturel que les idées de Luther aient commencé par l'enthousiasmer. Le nombre de portraits peints et gravés (*Melanchthon*, *Erasme*, *Pirckheimer*, *Frédéric de Saxe*) qui



Portrait d'Erasme, 1520.
Paris, musée du Louvre.



Portrait de Pirkheimer, 1524.
New York, Metropolitan Museum of Art.

concernent des personnalités engagées dans le mouvement réformé en témoigne, ainsi que son Journal de voyage aux Pays-Bas : «*Tous ceux qui lisent les livres du docteur Martin Luther peuvent voir combien sa doctrine est claire et transparente, lorsqu'il expose le saint évangile. C'est pourquoi il faut les tenir en grand honneur et non les brûler*» (17 mai 1521). Mais nous ne possédons aucune preuve concrète d'une volonté de rupture de Dürer avec l'Eglise traditionnelle, rupture que Luther lui-même avait d'abord cherché à éviter. Il semblerait qu'à partir de 1525, date de la répression sanglante, approuvée par Luther, du soulèvement des paysans allemands, Dürer se soit un peu écarté du mouvement réformateur, devenu trop radical à ses yeux. Son graveur sur bois, Hieronymus Andreae, est alors fait prisonnier, pour avoir pris part à la révolte. Il aurait donc suivi l'évolution de son ami Pirckheimer, qui, dans une lettre à Johann Tschertte datée de novembre 1530, donc deux ans après la mort de Dürer, reconnaît avoir été luthérien, «*comme le fut aussi notre bienheureux Albert*», jusqu'au jour où les tenants de la nouvelle doctrine lui apparurent encore plus insupportables que les fidèles de Rome.

En janvier 1519 meurt l'empereur Maximilien I^{er}, en un temps de désarroi spirituel pour Dürer, entretenu par sa participation à la Diète d'Augsbourg, auquel vient s'ajouter le souci matériel de voir sa rente reconduite par son successeur.

Le voyage aux Pays-Bas et les dernières œuvres (1520 - 1528)

Le voyage aux Pays-Bas (1520 - 1521)

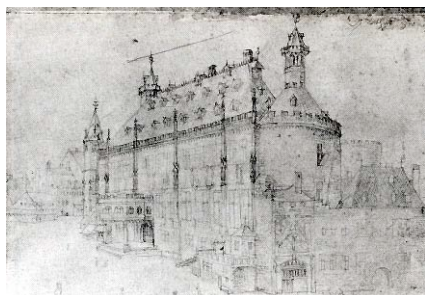
Après un bref séjour en Suisse au printemps 1519, Dürer part pour les Pays-Bas en juin 1520 en compagnie de sa femme et d'une servante, afin de rendre hommage à Marguerite d'Autriche, régente des Pays-Bas, fille de Maximilien I^{er} et de Marie de Bourgogne. Son but est Anvers, mais il s'attarde à Bamberg, Francfort, Mayence, où l'artiste, à l'apogée de sa gloire et considéré comme «*l'orgueil de la nation*», est accueilli triomphalement. Pendant tout le voyage, Dürer tient un journal où il note rencontres, faits curieux, dépenses, épisodes historiques et incidents mineurs. Ce voyage, qui offre à Dürer l'occasion de faire la connaissance d'Erasme, accentue le caractère international de son art. Son influence va désormais bien au-delà de son atelier. Par le biais des voyages et des gravures, ses œuvres sont connues et étudiées dans toute l'Europe.

Il se rend en octobre 1520 à Aix-la-Chapelle pour assister en compagnie de Matthias Grünewald au couronnement de Charles-Quint, le souverain le plus puissant du XVI^e siècle, élu grâce au soutien financier de Jacob Fugger, qui lui prêta 543 585 florins pour acheter son élection contre son rival François I^{er}, roi de France. Deux semaines plus tard, il est présenté à l'empereur qui confirme au peintre les privilèges économiques et les exemptions fiscales accordées à Dürer par son grand-père Maximilien I^{er}.

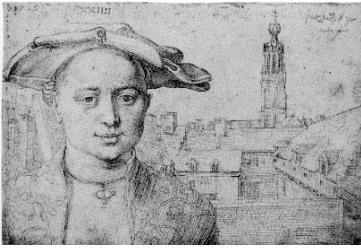
Puis il retourne à Anvers en passant par Nimègue et Cologne, et il y réside jusqu'à l'été 1521, en conservant des relations étroites avec les principaux représentants de l'école hollandaise. En décembre



Le port d'Anvers, 1520.
Vienne, Albertina.



L'hôtel de ville d'Aix-la Chapelle, 1520.
Chantilly, musée Condé.



Portrait d'une personne devant l'abbaye Saint-Michel d'Anvers, 1520. Chantilly, musée Condé.

1520, il visite la Zélande et, en avril 1521, il se rend à Bruges et à Gand, où il découvre les œuvres des maîtres flamands du XV^e siècle : Van Eyck, Van der Weyden, Van der Goes. Son carnet de croquis fourmille alors de dessins extraordinairement détaillés et réalistes. Certains tableaux réalisés durant ce voyage ou à cette époque (*Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant, New-York* □ *Saint Jérôme, 1521, Lisbonne*) s'apparentent à l'esprit de l'école flamande.

Les dernières œuvres et le testament spirituel (1521 - 1528)

En juillet 1521, les voyageurs étaient de retour à Nuremberg, mais la santé de Dürer commença alors de décliner. Il consacra essentiellement ses dernières années à la rédaction de traités théoriques et de portraits gravés. Son contact avec la peinture flamande lui avait offert l'occasion de renouer avec l'art du portrait, très apprécié alors de la bourgeoisie commerçante de Nuremberg.

On peut considérer sa dernière œuvre monumentale, destinée à la ville de Nuremberg, les *Quatre Apôtres* (1526, Munich) comme son testament spirituel. Les quatre personnages incarnent aussi l'homme, ses âges et ses humeurs □ au volet gauche, Jean, jeune et sanguin, accompagné de Pierre, flegmatique, le dos courbé par les ans □ à droite, le bouillant Marc avec Paul, grave et inébranlable. La couleur, toute en modulations plastiques, complète le message ésotérique de l'œuvre par un contraste entre les accords complémentaires chauds, rouge-vert, bleu or, et les tonalités froides, blanc et gris-bleu. Apparitions intemporelles, ces figures sont, dans l'intensité de leur présence spirituelle, à la fois l'incarnation et les piliers d'une foi et d'une morale nouvelles, de cet idéal universel et profondément naturel qui fut celui de Dürer.



Les Quatre Apôtres, 1526. Munich, Alte Pinakothek.

L'ultime message que veut transmettre le Maître de Nuremberg, au soir de sa vie, réside dans ses écrits, conçus dès 1512 - 1513, pour constituer un vaste ouvrage pédagogique à l'usage des jeunes artistes allemands, la *Pâturage des apprentis peintres*, qui ne vit jamais le jour. Trois parties constitutives de cette somme parurent séparément :

- *L'Instruction pour mesurer à la règle et au compas*, 1525
- *Le Traité sur les fortifications*, 1527
- *Les Quatre Livres des proportions du corps humain*, publiés par Pirckheimer six mois après la mort de l'artiste, en 1528.

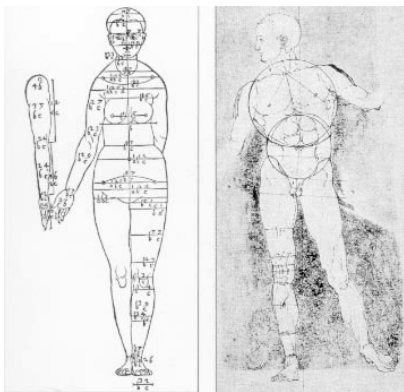


Planche extraite du quatrième livre des proportions du corps humain, 1528.

Albrecht Dürer mourut le 6 avril 1528 et fut enterré au cimetière Saint-Jean, derrière la *Johanniskirchhof* de Nuremberg. Maître inégalé de la Renaissance allemande, il avait su marier parfaitement l'élément nordique, caractérisé par un sérieux empreint de gravité, une très fine sensibilité, une imagination rêveuse et un soin méticuleux, avec la noblesse des formes, la splendeur chromatique et le pathétisme des modèles italiens.



Eglise et cimetière Saint-Jean, près de Nuremberg, 1494. Aquarelle disparue depuis 1945. Anciennement Brême, Kunsthalle Bremen.



Monogramme d'Albrecht Dürer.

Graveurs ayant travaillé dans l'atelier de Dürer :

BEHAM Barthel (1502-1540)
BEHAM Hans Sebald (1500-1550)
PENCZ Georg (1500-1550)

Les œuvres de Dürer ont été gravées par (liste partielle) :

ALDEGREVER Heinrich (1502-a.1561)	MATHES Nicolaus C.
BARTSCH Adam von (1757-1821)	MECKENEM Israël van (c.1445-1503)
BRY Théodore de (c.1527-1598)	MOMMARD Johann (a.1590-1627)
ESSEN Johann van	MONTAGNA Benedetto (c.1481-1558)
GOOSEN Jan van (act.1667-1668)	ORLEY Bernaert van (c.1488-1541)
HOLLAR Wenzel (1607-1677)	PETRAK Alois
JONGHE Clément de (a.1640-1679)	RAIMONDI Marcantonio (1480-1534)
LADENSPELDER Johannes (1512-p.1561)	ROTA Martino (c.1520-1583)
Lucas van Leyden (1494-1533)	SOLIS Virgile (1514-1562)
Maître APM	STOCK Andries (c.1580-c.1648)
Maître GVS	SUAVIUS, ZUTMAN Lambert dit (c.1510-c.1567)
Maître HS	WENZEL VON OLLMUTZ (act. 1481-1497)
Maître IB	WIERIX Jan (c.1549-p.1615)
Maître L	WIERIX Jérôme (c.1550-1619)
Maître MC	ZOAN Andrea (act.1475-1505)
Maître PM (C.1480)	

Éléments de bibliographie :

Raymond CAZELLES : *Les dessins de Dürer du musée Condé*, Institut de France, 1976, Chantilly.
Erwin PANOFSKY : *La vie et l'œuvre d'Albrecht Dürer*, (trad. fra.) Paris, 1987.
Emmanuel STARCKY : *Dessins de Dürer et de la Renaissance germanique*, 1991-1992, cat. expo., Paris.
Sophie RENOARD de BUSSIERRE : *Albrecht Dürer, œuvre gravé*, 1996, cat. expo. Paris, éd. Paris-Musées.
David MANDRELLA : *Dessins allemands et flamands du musée Condé à Chantilly*, 1999-2000, cat. expo. Paris.
John BERGER : *Albrecht Dürer, aquarelles et dessins*, (trad. fra.) éd. Taschen, 2002.
Nicole GARNIER : *Albrecht Dürer (1471 - 1528), dessins et gravures*, 2003-204, cat. expo. éd. Somogy, 2003, Paris.

Ces deux autres artistes présents dans l'exposition ont joué un rôle important dans la formation de Dürer

BIOGRAPHIE DE MARTIN SCHONGAUER (Colmar, vers 1450 - Brisach, 1491)

Dessinateur, graveur et peintre allemand, Martin Schongauer est le dernier représentant de la mystique rhénane. Il fut avant Grünewald, Holbein et Dürer l'un des plus grands artistes que l'Allemagne ait connus. Il est le fils d'un orfèvre d'Augsbourg, qui s'installe à Colmar entre 1440 et 1450 au plus tard. Sa date de naissance ne remonte pas avant 1450, car Dürer note sur un dessin : "*Le beau Martin a dessiné cela en 1470, alors qu'il était apprenti*". Schongauer reçut sans doute une première formation dans l'atelier paternel, avant de suivre les leçons de la guilde dont il fera partie. Il serait passé en 1465 par l'université de Leipzig, peut-être pour y devenir prêtre. Vers 1488, il s'installe à Brisach, dont il devient bourgeois et peintre officiel.

Schongauer est familier de l'art flamand, en particulier de Rogier Van der Weyden. Comme Dürer plus tard, son activité se partage entre la peinture et la gravure ; seuls quelques tableaux, dont la célèbre *Vierge au buisson de roses* (1473), de Saint-Martin de Colmar, nous sont parvenus. L'œuvre graphique de Schongauer comprend cent seize gravures et une centaine de dessins dont la moitié, perdue, est connue par des copies d'époque. Schongauer fut un des premiers artistes à signer la presque totalité de ses œuvres : son monogramme est formé de ses initiales MS avec une croix à une branche en demi-lune. Il a gravé plusieurs cycles religieux : *Vie de la Vierge*, *Passion du Christ*, *Parabole des Vierges folles*. Malgré l'absence de dates, on peut suivre l'évolution d'un artiste qui, à partir de compositions inspirées surtout de l'œuvre de Van der Weyden, familier à toute la région rhénane, évolue vers le dépouillement des formes, vers un classicisme à contre-courant de la complication décorative du gothique allemand finissant ; les figures des saints se détachent comme des statues sur la blancheur du papier.

Son œuvre était très célèbre. Ignorant sa mort brutale, le jeune Dürer se rendit à Colmar en 1492 pendant son voyage de formation pour le rencontrer. Du moins son inspiration se retrouve-t-elle, entre autres pièces, dans *La Fuite en Egypte* ou *La Mort de la Vierge*. Vasari nous rapporte que Michel-Ange copia sa *Tentation de saint Antoine*. Tous les maîtres allemands et suisses du début du XVIe siècle subirent son influence : Baldung Grien, Dürer, Grünewald, Bosch, Holbein, mais ce fut dans leurs œuvres le dernier éclat de la spiritualité médiévale, qui fut supplantée par l'esprit de la Renaissance et de la Réforme.

BIOGRAPHIE DE JACOPO DE' BARBARI (Venise, vers 1450 - Malines, entre 1512 et 1516)

Peintre et graveur italien, né à Venise vers 1450, mort à Malines entre 1512 et 1516, Jacopo de' Barbari est connu sous le nom de "*maître au caducée*", du nom de l'attribut de Mercure qui lui sert de signature. Il est en 1490 au service de l'empereur Maximilien, en Allemagne, et pratique la gravure sur métal dans la tradition de Mantegna, tout en puisant certaines finesses graphiques dans l'œuvre de Martin Schongauer. Il semble être de retour à Venise entre 1490 et 1500. Pendant trois ans, il travaille à son chef-d'œuvre, le *Plan de Venise*, bois gravé, tiré en 1500 par Anton Kolb de Nuremberg. Artiste itinérant, il quitte de nouveau Venise et se rend en qualité de portraitiste et de miniaturiste auprès de l'empereur d'Autriche (1500), du duc de Saxe à Wittenberg (1503), de l'Electeur de Brandebourg (1508), de Philippe de Bourgogne, enfin de Marguerite d'Autriche, régente des Pays-Bas (Malines, à partir de 1510).

Au cours de ses voyages, il rencontra Dürer, Cranach, Wolgemut, Gossaert et Lucas de Leyde. Dürer reconnaît lui devoir la connaissance des canons du corps humain, et est très marqué par les nus de Jacopo de'Barbari, qui en tire profit pour ses planches d'anatomie. L'artiste fut très apprécié dans les cours d'Allemagne et des Pays-Bas, où l'intérêt manifesté pour la Renaissance italienne était grand. En retour, l'influence de Dürer lui inspira ses œuvres les plus célèbres.

LES TECHNIQUES DE LA GRAVURE

La gravure sur bois



Le graveur sur bois.
Gravure par Jost Amman, 1575, BNF, Paris.

La plus ancienne technique de la gravure est **la gravure sur bois ou en taille d'épargne**. Dès la fin du XIV^e siècle, elle connut un grand succès, directement lié à la diffusion du papier en Europe. En Allemagne, les premiers témoignages datent du début du XV^e siècle. Comme l'imprimerie, c'est un procédé d'impression en relief. Après avoir dessiné le sujet sur une planche de bois, le graveur évide les blancs du dessin au canif, puis à la gouge ou au *butavant* (butoir), ne laissant que les traits en saillie. Ces surfaces saillantes sont ensuite encrées, puis appliquées sur une feuille de papier et soumises à l'action d'une presse. Les meilleurs bois pour les gravures sont les bois durs, aux fibres compactes, convenant à la taille et résistant à l'impression. On utilise souvent le buis, le poirier et le cerisier, mais on rencontre aussi le houx et le noyer. La dureté du bois rendait la taille particulièrement difficile ; le dessin est donc souvent simple et les traits durs, nécessairement assez épais, surtout dans les premières gravures sur bois. Dans ce procédé, le dessinateur et le graveur sont souvent deux personnes, l'un étant le créateur et l'autre l'artisan qui réalise le travail pour le premier, l'imprimeur n'intervenant que de façon mécanique en bout de chaîne.

Dürer apprit cette technique dans l'atelier de Michael Wolgemut ; en signant en 1498 son *Apocalypse*, il éleva cette technique encore primitive, qui se limitait jusqu'alors à la simple illustration de livres, au rang d'un art majeur. Créateur d'un nouveau style, Dürer dut exécuter lui-même le travail de la taille. Lorsqu'il eut formé des élèves au sein de son atelier, il put leur confier la taille de ses bois, voire confier ses planches à graver à des entreprises spécialisées, dont celle de Hieronymus Andrea, dit le *Formschneyder*, qui à partir de 1515 réalisa au sens matériel la plupart des gravures sur bois de Dürer.

La gravure sur cuivre



Atelier de graveur .
(Encyclopédie Diderot et d'Alembert).

La gravure sur cuivre, plus récente, est issue de l'orfèvrerie. Dürer, fils d'orfèvre, fut le premier à la pratiquer à Nuremberg. Contrairement à la gravure sur bois, c'est un procédé d'impression en creux. Le dessin est incisé sur une plaque de cuivre à l'aide d'un burin (outil en acier, taillé en biseau, avec lequel l'artiste creuse un sillon sans barbes en creusant d'arrière en avant. A l'inverse de la pointe sèche qui laisse des barbes, le burin enlève un copeau. On reconnaît une gravure au burin par la netteté du trait), puis il est encré et essuyé : l'encre ne subsiste que dans les sillons formés par les tailles. La plaque est alors imprimée sur un papier humide au moyen d'une presse.

Le papier, assoupli par l'eau, se gaufre et va chercher l'encre au fond des tailles. Le trait sera imprimé en léger relief. Le cuivre est le métal généralement utilisé pour les planches, en raison de la facilité de manipulation liée à sa ductilité et à la régularité de la taille. C'est une même personne qui exécute toutes les opérations, du dessin préparatoire à l'impression, stade auquel il peut encore modifier son œuvre grâce à un encrage plus ou moins abondant ou à un essuyage plus ou moins régulier.

L'art de la gravure sur cuivre est né dans le sud de l'Allemagne, au cours des années 1430, sans doute dans la région du Haut-Rhin, entre Constance et Strasbourg. Les premiers graveurs ne signaient pas leurs œuvres, et les historiens les ont nommés d'après leur style (le Maître aux banderoles) ou d'après le titre de leur œuvre principale (le Maître du Livre de raison). Progressivement, les artistes se mirent à signer de leur monogramme (Maître E.S.), beaucoup demeurèrent anonymes. Le premier monogramme dont l'identité nous est connue est Martin Schongauer, actif à Colmar de 1470 à 1491 et maître spirituel de Dürer. C'est probablement dans l'atelier de son père que Dürer découvrit les œuvres de Martin Schongauer, qui furent ses modèles.

Durant son voyage en Rhénanie, Dürer connut les œuvres d'un graveur anonyme, le Maître du Livre de raison, actif en Rhénanie de 1470 à 1505. Cet artiste pratique la technique de la *pointe sèche* : la plaque de métal est griffée superficiellement à l'aide d'une pointe effilée. Le résultat donne un effet plus dessiné, plus libre. En 1512, Dürer utilisera cette technique à trois reprises.

La pointe sèche est une étape vers l'élaboration de la gravure à l'eau-forte, technique apparue vers 1510. La plaque est recouverte d'un vernis protecteur, puis le dessin est tracé à la pointe, dégageant le métal à l'endroit du trait. La plaque est alors plongée dans un bain acide ("*l'eau-forte*"), qui creuse les traits non protégés par le vernis, puis encrée et imprimée. A l'origine, les premières eaux-fortes sont gravées sur fer et non sur cuivre. Dürer en réalisa six entre 1516 et 1518.

Si la pointe sèche et l'eau-forte ne constituent pour Dürer que des expériences, il a élevé le burin à un point de perfection jamais atteint depuis lors. C'est dans les années 1500-1515 qu'il atteint l'apogée de sa technique, avec notamment le *Saint Jérôme dans sa cellule* ou *Melencolia I*.

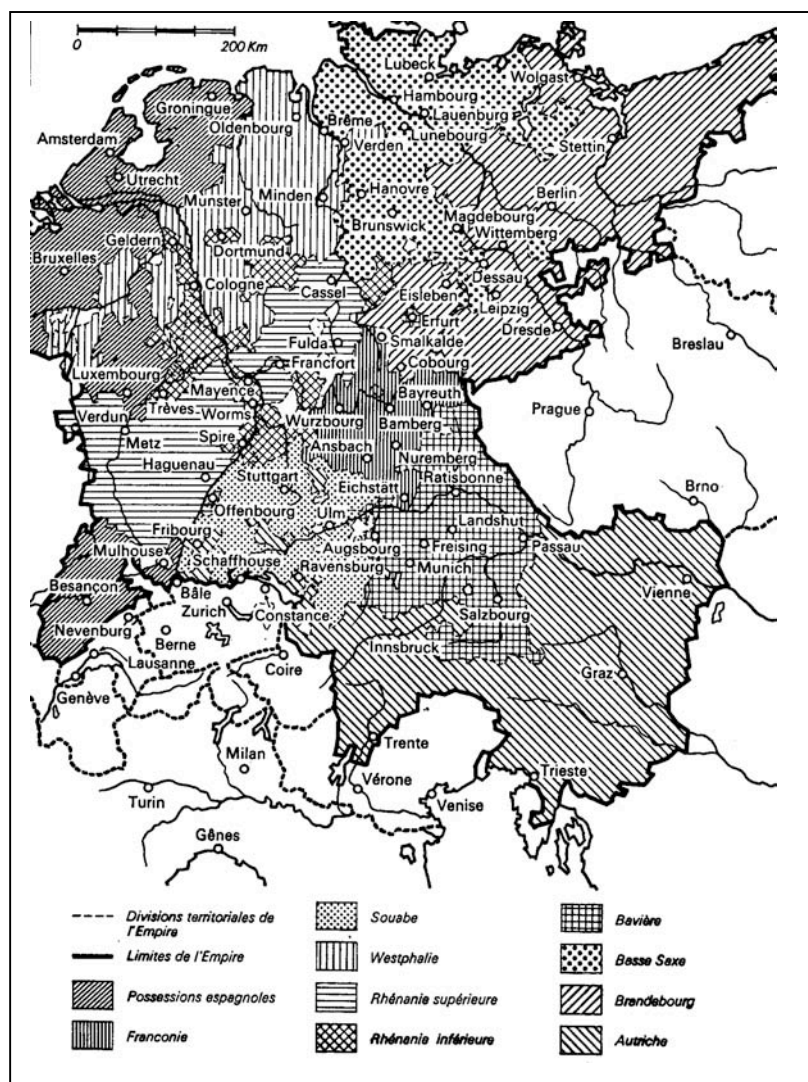


Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, article gravure.

« Les outils qu'on nomme burins, se font de l'acier le plus pur & le meilleur ; celui d'Allemagne a jusqu'ici la réputation d'être préférable à tout autre. L'acier, pour être bon, doit avoir un grain fin & de couleur de cendre. Il est essentiel que l'ouvrier qui forge les burins connaisse bien l'art de tremper l'acier. La forme du burin est représentée à la Planche I. de la Gravure en taille-douce. On y a représenté les espèces principales des burins, tels que le burin quarré lettre A, & le burin losange lettre B. [...] Il faut observer que le graveur doit avoir le plus grand soin que son burin soit toujours parfaitement aiguisé, & qu'il n'ait jamais la pointe émoussée, s'il veut que sa gravure soit nette & que son ouvrage soit propre. [...]

C'est sur une pierre à l'huile bien choisie que se fait l'opération d'aiguiser le burin de la manière qui est marquée fig. D, Pl. I. On y applique comme vous le pouvez voir, un des côtés du burin dans toute sa longueur : on tient ce côté ferme & bien à plat sur la pierre qui est humectée d'huile, en appuyant le second & le troisième doigt, qui servent à contenir le burin pour qu'il ne se sépare point de la pierre : on glisse alors le burin le long de la pierre, & on le ramène autant de fois qu'il est nécessaire pour que le côté soit bien, & bien également aiguisé ; on en fait autant pour l'autre côté, jusqu'à ce que l'arête commune à ces deux côtés soit bien vive & bien affilée : ensuite on travaille à former la face, comme vous le voyez aussi représenté fig. 1. de la même Planche. Il faut de l'adresse & de l'habitude pour parvenir à aiguiser un burin, de manière que ces trois faces soient parfaitement lisses & plates ; ce qui est nécessaire cependant à la perfection de l'outil ».

L'ALLEMAGNE AU TEMPS DE DÜRER



Les pays germaniques avant la Réforme

Le saint-empire romain de nation allemande : les Etats

L'espace impérial est délimité depuis la fin du Xe siècle; il a pour frontière l'Escaut, la Meuse, la Saône et le Rhône à l'ouest, la mer du Nord et la Baltique au nord, l'Oder, les Carpates et les Alpes à l'est, la Méditerranée et l'Adriatique au sud, ce qui englobe toute l'Italie du Nord.

Politiquement, l'Empire est une fédération d'États souverains dirigée par un empereur élu et une assemblée commune la Diète.

Les souverains les plus importants sont les sept électeurs :

- les trois électeurs ecclésiastiques, les archevêques de Cologne, Trèves et Mayence.
- les quatre électeurs laïcs, le roi de Bohême, à l'époque un Jagellon, le duc de Saxe, un

Wettin, le margrave de Brandebourg, un Hohenzollern et le comte palatin du Rhin, un Wittelsbach.

Viennent ensuite :

- le chef de la maison de Habsbourg qui règne sur les duchés d'Autriche, la Styrie, la Carinthie, la Carniole,
- le duc de Bavière, un Wittelsbach,
- le souverain de Saxe, un Wettin de la branche Albertine.

Dans tous ces Etats, les souverains s'efforcent d'empêcher les divisions successorales pour maintenir l'unité, notamment en Hesse, en Bavière, en Brandebourg.

A côté de ces princes puissants figurent quelque deux cents châtelains, les *Ritter*

(chevaliers), dont le pouvoir s'étend sur un château et les champs d'alentour.

La plupart des villes forment des unités politiques indépendantes. Au nord, plusieurs grandes villes maritimes se sont unies pour former une ligue de caractère durable la *ligue hanséatique*. Au sud du pays, les liges urbaines ont un caractère beaucoup plus éphémère, notamment la *ligue souabe*.

L'empereur Maximilien (1493 - 1519)

Le système électoral de l'Empire est réglé par la Bulle d'or de 1356. Depuis 1438, les électeurs choisissent l'empereur parmi les membres de la maison de Habsbourg. Maximilien, élu en 1493, règne jusqu'en 1519. Comme il était l'élu du collège électoral, il portait le titre de roi des Romains, mais comme il n'avait pas été couronné par le pape, il ne pouvait ni porter le titre d'empereur, ni désigner son successeur. Malgré tout, en 1508, Maximilien décide de prendre le titre d'« empereur élu des Romains », puis peu de temps après d'« empereur allemand ». A partir de 1512, la chancellerie impériale utilise la formule de « *Saint-Empire Romain de Nation Allemande* ». Cette politique débouche sur une tentative de création d'un État national allemand et conjointement sur l'abandon des ambitions universalistes de l'empire médiéval.

Maximilien s'efforce de donner plus de cohésion à l'institution impériale. En 1495, la Diète est réorganisée en trois bancs : électeurs, princes et villes. Les pouvoirs de la Diète sont importants sur le plan législatif et surtout sur le plan financier : elle doit consentir la levée des impôts. La formule des chancelleries constate ce pouvoir puisque l'entête officiel des actes est: « l'Empereur et l'Empire » (*Kaiser und Reich*). En 1495, la Diète, à la demande de Maximilien, interdit les guerres privées et crée un tribunal d'Empire pour résoudre les conflits entre États. Pour faciliter l'administration de ces territoires, Maximilien procède à un regroupement en dix cercles (1500-1512);

Certains États de l'Empire sont dirigés par des ecclésiastiques archevêques, évêques, abbés, un chef d'ordre militaire comme le grand maître des chevaliers teutoniques en Prusse. On estime à un tiers de l'Empire la surface des terres d'Eglise. Depuis la conclusion du concordat germanique, ces ecclésiastiques souverains sont élus par les chapitres cathédraux ou abbatiaux.

dans chaque cercle l'exécutif est confié aux princes et le législatif à des assemblées.

Maximilien a reçu en héritage tous les territoires patrimoniaux de la maison de Habsbourg. Il s'efforce de les réorganiser dans le sens d'une centralisation monarchique avec un conseil royal, des administrations locales unifiées à Linz, à Vienne, à Innsbruck.

Maximilien tente de mener une politique extérieure active, mais ses projets sont souvent contrecarrés par le vote négatif de la Diète impériale refusant des crédits. Les Italiens ont baptisé Maximilien « l'empereur sans le sou ». Maximilien, à l'imitation de ses ancêtres, a mené une politique matrimoniale profitable. Il épouse d'abord Marie de Bourgogne et, par elle, recueille l'héritage des Pays-Bas et des prétentions sur le duché de Bourgogne et la Franche-Comté; devenu veuf, il épouse Bonne Sforza, indice net de l'intérêt porté à l'Italie. Son fils, Philippe, épouse Jeanne, devenue seule héritière des Rois catholiques; sa fille, Marguerite d'Autriche, d'abord fiancée à Charles VIII, épouse l'héritier des Rois catholiques, puis, après sa disparition précoce, Philippe de Savoie dont elle reste veuve à vingt ans. Mathias Corvin, le roi de Hongrie, avait écrit ce célèbre distique

«*Bella gerant alii, tu felix Austria,
nube*

*Nam quae Mars aliis dat tibi regna
Venus.*»

(«*Les autres font la guerre là où toi,
heureuse Autriche, tu fais un mariage. Vénus
te donne ce que Mars donne aux autres.*»)

Le couronnement de Charles Quint (1519 - 1556)

Charles est le fils aîné de Philippe le Beau, héritier de la maison de Bourgogne par sa mère et de la maison de Habsbourg par son père, et de Jeanne, fille des Rois catholiques et seule héritière des couronnes de Castille et d'Aragon et de leurs prolongements coloniaux. Il est né à Gand le 24 février 1500. Il est le second enfant du couple : il a une sœur aînée, Éléonore, et des frères et sœurs cadets : Isabelle, née en 1501, Ferdinand en 1503, Marie en 1505, Catherine enfin en 1507.

A la mort de son père, Charles reçoit l'héritage bourguignon et change son titre de duc de Luxembourg en celui de duc de Bourgogne; son grand-père Maximilien assure la régence du duché avec l'approbation des états généraux. Le jeune duc est confié à sa tante paternelle, Marguerite d'Autriche, qui assure le pouvoir ducal au nom de Maximilien régent et s'occupe de l'éducation de ses neveux et nièces. Jeanne, mère du nouveau duc, prétend recevoir l'héritage de sa mère, la reine de Castille Isabelle, et se rend en Espagne où son père Ferdinand d'Aragon exerce le pouvoir en Castille avec le titre de régent, reconnu par les Cortès. Jeanne, tenue pour folle depuis la mort de son mari, est placée en résidence surveillée à Torquemada avec sa dernière fille, Catherine et son fils Ferdinand.

Le 23 janvier 1516, la mort de Ferdinand d'Aragon ouvre une succession difficile : en effet, une prétendante au trône depuis 1470, la Beltraneja, fille d'un roi de Castille, veuve d'un roi de Portugal est toujours vivante. Jeanne la Folle, fille des Rois catholiques, a des droits légitimes puisque les monarchies espagnoles n'appliquent pas la loi salique. Le 13 mars 1516, dans l'église Sainte-Gudule de Bruxelles, Charles est proclamé roi de Castille et d'Aragon conjointement avec sa mère Jeanne. En Espagne, le principal ministre de Ferdinand, le cardinal de Cisneros, assure l'intérim du pouvoir et maintient l'ordre, évitant que le difficile problème de la légitimité du pouvoir de Charles se pose.

En septembre 1517, accompagné de ses conseillers bourguignons, Charles débarque en

Espagne. Auparavant, passant en Manche, il a rencontré le roi Henri VIII, époux de sa tante Catherine d'Aragon. L'alliance ou la neutralité anglaise sont nécessaires à l'économie des Pays-Bas et à la maîtrise de l'axe maritime Castille-Pays-Bas. A cela, s'ajoute la nécessité d'arrêter l'expansion française en Italie où François I^{er} victorieux paraît capable de dominer toute l'Europe. Arrivé en Espagne, Charles rencontre sa mère à Torquemada pour éviter que se crée un foyer d'opposition autour d'elle et de son fils Ferdinand, élevé en Espagne. Charles reçoit l'hommage des assemblées politiques espagnoles, des Cortès de Castille le 5 février 1518, de celles de Catalogne en février 1519 et de celles d'Aragon, enfin, en mai 1519.

Le 12 janvier 1519, Maximilien meurt, laissant l'héritage habsbourgeois à Charles ainsi que l'expectative de l'Empire. Les électeurs, après de longs et coûteux marchandages, écartent François I^{er} et élisent Charles le 28 juin 1519. Charles I^{er} d'Espagne devient ainsi l'empereur Charles V en Allemagne, Charles Quint (cinquième) en France et Carlos Quinto en Espagne. En mai 1520, par la route de la Manche, Charles se rend dans l'Empire pour être couronné roi des Romains à Aix-la-Chapelle le 23 octobre 1520. Ce couronnement fait de Charles un futur empereur, mais il ne pourra jouir de la plénitude du pouvoir qu'après le sacre impérial par le pape. Mais cela ne se produira que dix ans plus tard, le 24 février 1530, après la réconciliation de Charles avec le pape Clément VII, ce qui lui permettra de se faire couronner «*roi d'Italie*», puis le lendemain même d'être sacré «*empereur des Romains*». Dans l'immédiat, Charles est appelé à recevoir les fruits de la politique de son grand-père Maximilien en prenant possession du territoire du Wurtemberg. Le précédent empereur, en effet, avait mené une longue guerre mais avait réussi à accroître le patrimoine des Habsbourg et à éliminer un des grands princes de l'Empire. La leçon politique était claire : l'Empereur peut réaliser l'unité de l'Empire par la force.

Les origines de la réformation religieuse

Longtemps la cause principale fut recherchée dans les vices des hommes appelés à diffuser le message du Christ : les prêtres. Chaque étude historique consacrée à cette période indique un pourcentage important de prêtres concubinaires ou scandaleux, joueurs et danseurs. Les clercs réguliers donnent matière à plaisanteries, à fabliaux et sotties : on les dit paillards et gourmands. Erasme, dans *Le Père abbé et la femme instruite*, prête à l'abbé un éloge de « l'ignorance, garantie d'obéissance ». Les moines « n'ont pas le temps de lire » puisqu'ils partagent leur temps entre « les soins de la maison, la chasse, les chevaux, la vie de cour ». L'Église s'est efforcée de porter remède à ces abus; elle a tenu des conciles destinés à promouvoir une réforme de l'institution, mais ces conciles, tenus dans la première moitié du XVe siècle, ne purent procéder à des réformes efficaces et ils contribuèrent plutôt à affaiblir la position du pape vis-à-vis des évêques.

En fait, l'éclatement de la chrétienté latine est un phénomène complexe nécessitant l'examen d'un grand nombre de facteurs. L'Église répond mal, en effet, aux aspirations des fidèles qui gardent le souvenir des catastrophes du XIVe siècle (la grande peste) et ressentent l'angoisse du salut. Des courants divers circulent annonçant des temps meilleurs, ou bien la fin du monde et le jugement dernier que Michel-Ange représente sur les murs de la chapelle Sixtine. *L'Apocalypse* de Jean alimente tout le courant millénariste. Dürer grave les planches d'une édition de ce texte (1498). Les fresques des églises montrent des danses macabres ou encore « *Enfer où damnés sont bouillus* », ce qui effraie la mère de François Villon. Des livres circulent, tels les *Pronostications* de Lichtenberger (1488), recueil de prédictions sous-tendues par le millénaire attendu et craint. De très nombreuses œuvres sont significatives de ce courant ésotérique. Erasme, dans un de ses *Colloques*, *Le Naufrage*, se fait l'écho de pratiques superstitieuses condamnées par l'Église, mais diffusées malgré elle.

Toutes ces pratiques, culte marial, culte de saints, culte de reliques, indulgences, sont liées à la recherche du salut et à la possibilité de gagner son paradis sur la terre, fût-ce au prix d'un séjour d'attente en purgatoire. Ces pratiques reposent sur un fond commun des croyances des fidèles auxquels le clergé n'apporte aucun enseignement. L'enfer est le lieu de tourments où les méchants subissent, après la mort, la peine due à leur crime, tandis que les justes reçoivent la récompense de leur vertu en paradis. Le purgatoire est un lieu ou un état dans lequel les âmes des justes, sorties de ce monde sans avoir suffisamment satisfait à la justice divine pour leurs fautes, achèvent de les expier avant d'être admises à jouir du bonheur éternel. Il est possible par ses propres prières, par les prières des vivants pour les morts, par des pèlerinages, par la vénération des reliques, par le sacrifice de la messe, de réduire la durée de cet état. Ainsi une bonne partie des croyances et des pratiques visent à gagner le paradis, à éviter l'enfer et à réduire le séjour des âmes en purgatoire. Parmi ces pratiques, il faut placer le gain de jours pour la sortie du purgatoire grâce à des indulgences. Cette question des indulgences tient à la fois aux mentalités et aux réalités matérielles. Le clergé du temps, quand il reçoit une éducation universitaire, est initié au droit canon plutôt qu'à la théologie. Ainsi formé au droit, c'est-à-dire à l'analyse d'un cas, à la recherche d'une compensation ou d'une sanction, le prêtre s'érige en juge. Après réconciliation, le fidèle reste malgré tout sous le coup d'une condamnation : un séjour en purgatoire. On admet qu'un pèlerinage, l'adoration de reliques, voire la prière devant des images, peut hâter la sortie du purgatoire de quelques jours ou de quelques années, suivant un barème rigoureux. Le fidèle trouve ainsi un apaisement aux craintes qu'il nourrissait pour son salut éternel. Les indulgences furent par la suite vendues pour réaliser des œuvres pieuses, telles la construction des églises. Cette incroyable confusion du spirituel et du matériel contribua sans doute beaucoup à accentuer les phénomènes de désacralisation qui

caractérisent cette époque.

Les humanistes contribuent à la diffusion d'un certain nombre d'idées, connues sous le nom d'humanisme chrétien, auxquelles il faut ajouter deux traits fondamentaux : la recherche passionnée du texte authentique et le respect quasi exclusif de l'original, dépouillé de tout apport. L'exégèse biblique se développe alors à partir d'un texte critique et la pureté de l'Église primitive se trouve

Luther et la Réforme allemande (1517 - 1521)

Né en 1483 à Eisleben d'un père qui travaille dans les mines, puis devient maître des mines et échevin à Mansfeld, **Martin Luther** est orienté vers une carrière intellectuelle et poursuit ses études à Mansfeld et à Magdebourg, puis enfin à l'université d'Erfurt où il est mis en contact avec la philosophie nominaliste de Guillaume d'Occam, alors dominante dans la plupart des universités. En 1502, il est bachelier ès Arts, puis en 1505, maître ès Arts. C'est alors qu'à la suite d'un vœu, il décide d'entrer dans un ordre religieux celui des augustins. Son père, hostile au clergé, tente de s'y opposer. Luther, à cette époque, est sans doute un homme de haute spiritualité effrayé par l'enjeu de la vie chrétienne : le salut éternel. Il cherche dans les œuvres la promesse de son salut. L'ordination reçue en 1507 ne paraît pas lui apporter d'apaisement. Du couvent d'Erfurt, il passe à l'université de Wittenberg comme professeur, puis revient à Erfurt où il participe à la formation théologique des jeunes moines augustins.

La dévotion et les œuvres, voire des élans mystiques, la théologie, n'apportent pas au moine professeur l'apaisement et la certitude de son salut. En 1512 pourtant, il découvre la réponse à son interrogation : « la justice de Dieu s'applique à tous ». Un passage des *Epîtres* de saint Paul sert de base au développement de sa pensée : Dieu donne sa justice à l'homme et l'homme juste vit en Dieu, s'il croit. On peut penser que c'est de cette époque que la pensée de Luther se développe sur les trois thèmes qui apparaissent comme les fondements de sa théologie : *Soli Deo, Sola fide Sola scriptura* (Par Dieu seul, par la

exaltée. La diffusion de l'imprimerie après 1450 permet la multiplication rapide de l'information avec sa mise à la disposition d'un public de plus en plus vaste. La moitié des titres publiés correspondent à des ouvrages religieux. Ce contact direct entre le lecteur et l'idée établit un lien personnel, et l'habitude à réfléchir par lui-même, hors d'un groupe institutionnalisé.

Foi seule, par l'Écriture seule). Le chrétien répond à la justice de Dieu par la foi, sentiment profond de confiance en la grâce que Dieu accorde ou refuse suivant un plan qui échappe à la compréhension de l'homme, sentiment aussi de reconnaissance pour le Christ qui a racheté les hommes du péché originel. Toutes ces promesses se trouvent dans l'Écriture sainte et c'est elle seule qu'il faut suivre, nonobstant toute opinion des Pères de l'Église, des conciles ou des papes.

Luther aurait pu continuer à vivre comme moine pieux, professeur d'Écriture sainte et théologien au couvent de Wittenberg, mais, lui-même nous le dit, il fut pris « dans un enchaînement de circonstances » et il ajoute : « *Ce n'est pas ma libre volonté qui m'a jeté dans la tempête.* » Albert de Hohenzollern, frère cadet de l'électeur de Brandebourg, avait été élu archevêque de Magdebourg (1513), évêque d'Halberstadt (1513), et enfin archevêque-électeur de Mayence (1514). Suivant l'usage, il devait payer des redevances au pape pour son entrée en fonction (annates) et pour l'autorisation de conserver trois sièges épiscopaux et archiepiscopaux en cumul. Les divers papes précédant Léon X avaient autorisé la vente d'indulgences pour obtenir les fonds nécessaires à la reconstruction de Saint-Pierre de Rome, notamment en 1504, et Léon X ne faisait que poursuivre cette pratique. Le pape, pour être agréable à l'électeur-archevêque de Mayence, l'autorisa à prélever une partie des fonds recueillis dans les trois évêchés pour payer les droits dus à Rome. A partir de mai 1515, la vente des indulgences commença avec un très grand succès.

Le 31 octobre 1517, le moine augustin Martin Luther, docteur en théologie, rend public à Wittenberg quatre-vingt quinze propositions théologiques concernant entre autres les indulgences, et cet universitaire s'engage à les défendre contre ceux de ses pairs qui voudraient argumenter contre lui. La pratique est banale dans l'Université. Les étudiants, qui suivaient les cours de Luther, traduisent les thèses du latin en allemand et les diffusent, ce qui déclenche une certaine agitation autour des prédicateurs d'indulgences. Peu à peu, l'affaire gagne en importance. L'ordre des dominicains, qui prêchait la vente des indulgences, s'enflamme contre Luther. Peu à peu, l'agitation gagne les universités européennes; on y discute les thèses de Luther, pour les désapprouver généralement, à Cologne comme à Louvain. En juillet 1519, dans un débat public où il est opposé à Jean Eck, théologien d'Ingolstadt, jusqu'alors son collègue et son ami, Luther est amené à récuser le magistère doctrinale de l'Eglise. Le 15 juin 1520, Léon X condamne les propositions de Luther et le met en demeure de se rétracter sous deux mois, faute de quoi il serait excommunié pour hérésie (bulle *Exurge Domini*).

Entre juin et novembre 1520, Luther publie quatre ouvrages que l'on a coutume d'appeler « **les grands écrits réformateurs** » : la pensée de Luther est mise en forme et rendue publique. Dans le premier de ces écrits, paru en juin 1520 : *De la Papauté*, Luther explique que le pape, comme tous les chrétiens, est soumis à l'autorité de l'Écriture sainte et que rien d'autre que l'Écriture sainte n'a d'autorité, ni la tradition, ni les actes des conciles, ni les bulles du pape, ni le corpus canonique. Dans le second écrit, *Le Manifeste à la noblesse allemande*, publié en août 1520, en allemand, et dont quarante mille exemplaires s'arrachent en quelques jours, Luther développe sa pensée. A la fin de l'ouvrage, sont précisés certains points concernant le cumul des bénéfices, le célibat des prêtres, l'usure et la charité. Dans le troisième écrit, *De captivitate Babylonica ecclesiae*, Luther expose, en latin, une doctrine des sacrements, dont il réduit le nombre de sept à deux : le baptême et la

Cène; il prouve que ce sont les deux seuls sacrements cités dans l'Écriture. De plus, Luther précise que le sacrement n'a aucun effet par lui-même mais seulement suivant la disposition de foi de celui qui le reçoit et qu'il s'agit d'une commémoration, non d'un sacrifice. Luther rejette, en effet, la doctrine de la transsubstantiation selon laquelle le prêtre, par la consécration des espèces, change le pain en corps du Christ et le vin en sang du Christ. Il développe la doctrine de la consubstantiation selon laquelle le pain et le vin restent pain et vin tout en étant en même temps corps et sang du Christ. Le dernier des écrits réformateurs est consacré à la *Liberté chrétienne*. Luther réaffirme dans ce texte que « *tous les chrétiens sont également prêtres* », mais précise qu'ils ne « *sont pas tous également en état d'exercer un service public et d'enseigner la parole de Dieu* ».

Dès le 8 octobre 1520, Charles Quint préside à Louvain une cérémonie religieuse durant laquelle les écrits de Luther sont brûlés. Le 11 décembre 1520, la rupture est devenue définitive : ce jour-là, Luther brûle publiquement à Wittenberg les œuvres de Jean Eck, un de ses contradicteurs les plus efficaces, un livre de droit canon et la bulle *Exurge Domini*. Le pape sanctionne cette rébellion par l'excommunication de Luther (3 janvier 1521).

Le pouvoir impérial intervient pour compléter la sanction ecclésiastique par une sanction civile. L'Empereur préside de droit la diète impériale, réunion régulière des princes et des délégués des villes. Charles préside sa première diète à Worms, le 27 janvier 1521. L'ordre du jour prévoit, à la demande du nonce du pape, Alexandre, l'audition de Luther, déjà donc excommunié, et l'examen du problème religieux allemand. Muni d'un sauf-conduit, Luther paraît devant la diète et présente sa doctrine le 18 avril 1521. Charles écrit le soir même une confession de foi très révélatrice de ses conceptions religieuses. L'Empereur rappelle d'abord la fidélité de tous ses ancêtres à la Sainte Église. Il se place ainsi comme le maillon d'une chaîne familiale et comme l'héritier d'une tradition reçue en dépôt. Il s'appuie ensuite sur la théorie du *consensus omnium* repoussant

grâce à elle les idées «*d'un seul religieux soutenant une fausse opinion contre celle de toute la chrétienté depuis mille ans*». Formé à la prière et à l'oraison par Adrien d'Utrecht, adepte de la *devotio moderna*, Charles est un croyant sincère et sa foi se régénère par des pratiques austères : il porte cilice et se donne la discipline. Charles, d'autre part, lors du sacre, a prêté le serment de défendre l'Église en tant que chef temporel de la chrétienté. Dans ces conditions, l'audition de Luther n'a aucun effet et le réformateur est mis au ban de l'Empire : la loi ne le protège plus, n'importe qui peut le tuer.

L'édit de Worms (26 mai 1521) marque la rupture entre l'institution impériale d'une part et Luther et ses partisans d'autre part : il confirme la mise hors la loi de Luther et met en place tout un dispositif répressif pour empêcher l'impression, la diffusion et la détention des textes luthériens. L'édit rappelle le devoir de l'Empereur de défendre

La fin de l'unité religieuse allemande

En Allemagne, les soutiens à Luther se multiplient : les souverains convertis rompent avec Rome et imposent les nouvelles pratiques à leurs sujets. Toute une série de mouvements de révolte se produisent parallèlement à cette diffusion de la Réforme. La Guerre des chevaliers unit contre l'archevêque-électeur de Trêves les chevaliers de la vallée du Rhin, dirigés par un humaniste soldat, Ulrich von Hutten et par un capitaine de rêîtres, Frantz von Sickingen. Ils sont rapidement écrasés au cours de l'été 1522.

Dans cette atmosphère d'intense excitation religieuse, d'autres réformateurs moins connus, tels **Thomas Müntzer**, ancien prêtre catholique, ou **Andreas Karlstadt**, professeur à Wittenberg, l'un des maîtres de Luther, s'inscrivent dans la lignée des mystiques de l'époque et jouent un grand rôle dans la guerre des paysans, en lui donnant une dimension d'espérance apocalyptique. En particulier la prédication de Müntzer et de ses disciples, animés par l'esprit prophétique et le millénarisme, exaltant une communauté religieuse sans prêtre, sans liturgie, mais aussi sans riches ni pauvres, contribua en

la foi et de réprimer les hérésies condamnées par l'Église et cite, parmi celles de Luther, la négation du libre arbitre de l'homme, de l'existence du purgatoire, des traditions de l'Église, et des sept sacrements. L'édit de Worms n'a d'effet que dans l'Empire, mais Charles publie dans tous ses États des lois semblables. En octobre 1521, revenu aux Pays-Bas, il préside à Louvain une cérémonie expiatoire où sont de nouveau brûlées les œuvres de Luther. Partout les appareils d'État sont mobilisés pour empêcher le développement de l'hérésie luthérienne. À partir de 1521, malgré la condamnation pontificale, malgré la mise au ban de l'Empire, Luther poursuit sa prédication, publie des livres, s'entoure de disciples dont le plus célèbre est Melanchthon, et il soutient d'ardentes controverses contre les réformateurs qui n'adhèrent pas entièrement à ses idées.

1524 au soulèvement des paysans d'Allemagne centrale et méridionale, écrasés d'impôts et de redevances et révoltés contre le servage. Organisés militairement, ils s'emparèrent de châteaux et de villes (Ulm, Erfurt, Saverne) mais furent incapables d'organiser un pouvoir politique. Les princes et les nobles mobilisés contre eux les écrasèrent au printemps de 1525. Müntzer, arrêté, fut jugé et exécuté, et Karlstadt se réfugia en Suisse.

La guerre des chevaliers, la guerre des paysans, les révoltes anabaptistes, montrent que les idées de réforme de l'Église sont capables de soulever le peuple chrétien contre l'autorité romaine, mais aussi de devenir un danger pour toute autorité établie. Pour réagir contre cette tendance, Luther, qui condamne ces révoltes, est amené à créer des institutions d'encadrement permettant d'organiser la société des croyants, de pratiquer les rites indispensables et de peser sur les comportements moraux et sociaux. Il se préoccupe d'abord des formules nouvelles pour la messe allemande, puis de l'encadrement des fidèles, allant jusqu'à

admettre l'ordination des pasteurs, nommés par le prince ou par le peuple. Il entend également que les fidèles, adultes et enfants, reçoivent un enseignement journalier : il établit un programme pour les adultes et rédige un *Grand catéchisme* (1528) puis un *Petit catéchisme* (1529) pour les enfants.

La réforme d'inspiration luthérienne a son berceau en Saxe : c'est à partir de là que, grâce à Luther et à son fidèle disciple **Philippe Melanchthon**, elle rayonne sur les villes impériales, libres et indépendantes, de Haute Allemagne (Nuremberg, Ulm, Constance) et sur les principautés (Brandebourg, Brunswick, Anhalt). **En 1529, devant la diète de Spire**, six princes et quatorze villes refusent d'appliquer les lois impériales et déclarent : « **Nous protestons... nous n'adhérons, ni ne consentons aux décrets... qui sont contraires à Dieu, à sa Sainte Parole, à notre bonne conscience, au salut de nos âmes...** »

En 1530, les protestants sont invités à présenter leur confession devant la Diète réunie à Augsbourg et présidée par Charles Quint. La *Confession d'Augsbourg* est due à Philippe Melanchthon. D'inspiration luthérienne modérée, elle ne fait pourtant pas

l'unanimité : le zurichois Ulrich Zwingli et les villes d'Alsace présentent de leur côté deux autres confessions distinctes. Il n'y aura donc pas une, mais plusieurs Eglises réformées, qui seront donc amenées à s'organiser localement. L'empereur condamne alors toutes les confessions qui lui ont été présentées, et ordonne la restitution des biens d'Eglise confisqués par les princes réformés, mais il devra faire preuve de réalisme face à la menace turque contre Vienne et par la paix de Nuremberg, il accordera en 1532 un sursis aux réformés. La guerre entre Catholiques et Protestants éclatera finalement en 1545, un an avant la mort de Luther. Mais dix ans de conflits ne permettront pas à Charles Quint de venir à bout de l'hérésie, et, le 25 septembre 1555, la paix d'Augsbourg consacra le principe *Cujus regio, ejus religio* : à chaque région sa religion. L'année suivante, Charles Quint abdique : il renonce à ses souverainetés ibériques en faveur de son fils Philippe et il se dépouille de la couronne impériale au profit de son frère Ferdinand, avant de se retirer au monastère de Yuste, près de Madrid, pour y finir ses jours.