Perspective

Actualité en histoire de l'art

1 | 2008

Antiquité/Moyen Âge

L'art à la cour des derniers Luxembourg

Klára Benešová

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3527>

DOI : 10.4000/perspective.3527

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2008

Pagination : 138-145

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Klára Benešová, « L'art à la cour des derniers Luxembourg », *Perspective* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 11 avril 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3527> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.3527>

3. José Maria a zcárate Restori, *El Protogótico hispánico*, Madrid, 1974.

4. isidro Gonzalo Bango torviso, « a rquitectura tardorrománica », dans *I Curso de Cultura Medieval, Aguilar de Campóo, octubre, 1989*, a guilar de c ampóo, 1991, p. 65-76. c ependant, en présentation de son ouvrage *El románico en Castilla y León*, p. 19, le même auteur avoue la difficulté de la définition.

5. On ne saurait trop recommander, une fois de plus, l'article fondamental de Willibald Sauerländer : « Style or t ransition? t he Fallacies of c lassification discussed in the l ight of German a rchitecture 1190-1260 », dans *Architectural History*, vol. 30, 1987, p. 1-29.

6. Voir c laude a ndrault-Schmitt : « l'architecture cistercienne, une forteresse historiographique », dans *Perspective. La revue de l'INHA*, 2006-1, p. 124-128. Je ne reviens donc pas ici sur l'intérêt des études de José carlos Valle Pérez, qui devraient logiquement trouver leur place dans ce parcours.

7. Par sa période de construction, la cathédrale de Pampelune échappe à cette réflexion (hormis le palais épiscopal, construit à partir de 1235 avec sa chapelle), mais il faut souligner la récente et riche édition qui la concerne : Maria Garcia Gainza, Ricardo Fernandez Gracia éd., *Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesus Ma Omenaca*, Pampelune, 2006, ouvrage dans lequel certaines études sont neuves (celles de J. Martínez de a guirre ou c. Fernández-l adreda a guadé).

8. l uisa Melero Moneo, *Escultura románica y del primer gótico en Tudela: segundo mitad del siglo xii y primer cuarto del xiii*, tudela, 1997.

9. isidro Bango torviso, Joaquin Yarza l uaces éd., *La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano*, (colloque, Santo Domingo de la c alzada, 1998), Santo Domingo de la c alzada, 2000.

10. l a publication ayant limité le corpus à la Galice, on pourra, pour les ensembles épiscopaux ibériques, se reporter aux autres textes de l'auteur qui proposent le même angle d'investigation : notamment Eduardo c arrero s a n tamaría , *El conjunto catedralicio de Oviedo durante la Edad Media. Arquitectura, topografía y funciones en la ciudad episcopal*, Oviedo, 2003 ; Eduardo c arrero s antamaría , *La Catedral Vieja de Salamanca. Vida capitular y arquitectura en la Edad Media* (Seminario de Arte Medieval, 4), Murcia, 2004 ; Eduardo c arrero s antamaría ; *Santa María de Regla de León. La catedral medieval y sus alrededores*, l eón, 2004.

11. Voir le débat « l'architecture gothique et ses enjeux nationaux en Europe après la Seconde Guerre mondiale », dans *Perspective. La revue de l'INHA*, 2007-1, p. 74-98.

12. Eduardo c arrero Santamaría, *El Pórtico del Paraíso de la Catedral de Ourense*, Ourense, 2000.

13. Melero Moneo, 1997, cité n. 8.

14. l uisa Melero Moneo, *La catedral de Tudela*, Pampelune, 2006.

Claude Andrault-Schmitt, Université de Poitiers, CESC, Claude.Andrault@mshs.univ-poitiers.fr

l'art à la cour des derniers l uxembourg

Klára Benešová

– *Prague. The Crown of Bohemia 1347-1437*, Barbara Drake Boehm, Jiří Fajt éd., (cat. expo., New York, t he Metropolitan Museum of a rt, 2005-2006), New York/New Haven/l ondes, t he Metropolitan Museum of a rt/Yale university Press, 2005. 366 p., 185 fig. en n. et b et 235 fig. en coul. iSBN : 1-58839-162-0 (broché) ; 45 \$; iSBN : 0-300-11138-X (relié) ; 65 \$.

– *Karel IV. – císař z boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků, 1310-1437* [c harles iV, empereur par la grâce de Dieu. l a culture et l'art au temps des l uxembourg 1310-1437], Barbara Drake Boehm, Jiří Fajt éd., (cat. expo., Prague, a cademia, 2006), Prague, Galerie nationale, 2006. 680 p., 709 fig. en coul., 4 cartes. iSBN : 80-200-1399-7 ; 1692 Kc.

– Jiří Fajt , Markus Hörsch , a ndrea l anger , Barbara Dra Ke boe Hm éd., *Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden: Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310-1437*, Munich, Deutscher Kunstverlag, 2006. 680 p., 709 fig. en coul., 4 cartes. iSBN : 978-3-422-06598-7 ; 78 € (version revue et augmentée des deux catalogues ci-dessous).

– Michel Pauly , Francois r einert éd., *Sigismund von Luxemburg. Ein Kaiser in Europa. Tagungsband des internationalen historischen und kunsthistorischen Kongresses in Luxemburg*, (colloque, l uxembourg, 2005), Mayence, Philipp von Zabern, 2006. 376 p., 86 fig. n. et b et 140 fig. en coul. iSBN : 978-3-8053-3625-3 ; 45 €.

– *Sigismundus Rex et Imperator : Art et culture à l'époque de Sigismund de Luxembourg 1387-1437*, imre takacs, Zsombor Jékely, Szilárd Papp, György Posler éd., (cat. expo., l uxembourg, Musée national d'histoire et d'art, 2006), l uxembourg, Musée national d'histoire et d'art, 2006, 733 p. iSBN 13 : 978-3-8053-3638-3 (broché) ; 37,50 € (broché) et 45 € (relié).

– *Sigismundus Rex et Imperator: Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg 1387-1437*, imre takacs, Zsombor Jékely, Szilárd Papp, György Posler éd., (cat. expo., Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2006), Mayence, Philipp von Zabern, 2006, 751 p., 113 fig. n. et b. et 846 fig. en coul. iSBN : 978-3-8053-3626-0 (broché) ; 37,50 € ; iSBN : 978-3-8053-3640-6 (relié) ; 45 €.

– *Sigismundus Rex et Imperator: Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond Korában, kiállítási katalógus*, imre takacs, Zsombor Jékely, Szilárd Papp, György Posler éd., (cat. expo., Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2006), Budapest, Magyar szöveg, 2006, 733 p. iSBN : 978-3-8053-3639-0 (broché) ; 37,50 € ; iSBN : 978-3-8053-3641-3 (relié) ; 45 €.

De même que l'année 2004 avait été placée sous le signe de l'art à la cour de c harles Vi de Valois et des « Princes des fleurs de lis », l'année

2006 aura été durant trois mois « le banquet lucullien » des médiévistes et du public amateur d'art médiéval, aussi bien en République tchèque qu'en Hongrie, à Luxembourg et à New York. En effet, deux expositions et deux colloques s'y sont tenus pratiquement en même temps, consacrées l'une à l'art du temps de Charles IV, empereur et roi de Bohême, et de son fils et successeur Wenceslas IV – roi de Bohême de 1363 à 1419, roi de Rome de 1376 à 1410 –, l'autre à Sigismond de Luxembourg – roi de Hongrie de 1387 à 1437, de Bohême en 1420 puis de 1436 à 1437, roi de Rome en 1411 et empereur de 1411 à 1437. Bien que d'un point de vue purement chronologique les règnes des deux fils de Charles IV se chevauchent, les expositions avaient été conçues séparément.

Elles ont très certainement constitué les manifestations culturelles majeures des pays qui les ont accueillies. Ces deux expositions marquent une rupture dans l'histoire de l'Europe centrale car, sans la chute du Mur, elles n'auraient jamais pu acquérir une telle ampleur, que ce soit par la quantité d'objets empruntés, la qualité des institutions organisatrices ou la variété de l'équipe internationale de chercheurs engagés dans le projet. Pour le spécialiste, ces expositions, et surtout les catalogues et actes de colloques les accompagnant, marqueront une étape dans la compréhension et l'interprétation de cette période, de son art et de sa culture, en ouvrant une discussion « supranationale » sur cette phase de l'histoire de l'Europe centrale.

De Jean de Luxembourg à Sigismond : New York et Prague

L'exposition *Prague. The Crown of Bohemia...* se donnait pour objectif de faire connaître au public américain une étape illustre de l'histoire des pays tchèques, lorsque leur capitale devint le lieu de résidence de l'empereur et roi de Bohême Charles IV. Le parti pris de se concentrer sur la personne de Charles IV apparaît sans aucun doute légitime dans le cas de ce souverain cultivé, dont la personnalité très forte modèla indubitablement (même si parfois de façon consciemment masquée), et avec une rare intuition, la politique de l'Europe de son temps. L'organisation du catalogue suit celle de l'exposition qui rassemblait de façon exceptionnelle des objets disséminés dans de nombreuses collections. Dans son

introduction, Jiří Fajt (« Charles IV: toward a New imperial Style », p. 3-22) tente de caractériser le nouveau « style impérial » de Charles IV, mis au point progressivement, avec un grand pragmatisme, en soutien à une ligne politique certaine bien que changeante. En cela, dans certaines de ses phases, il devint un modèle propre à être imité. Pour former ce « style impérial », Charles IV puisa aussi bien dans la tradition établie depuis le IX^e siècle par les rois de Bohême de la dynastie des Přemyslides, que dans l'expérience personnelle de son éducation reçue à la cour de France, de sa participation à la campagne d'Italie de son père en 1331-1333, ou encore de ses contacts à la cour pontificale durant les années 1340¹.

Les conseillers érudits de son proche entourage participèrent à la mise au point de ce style. Outre les voyages dans l'empire que Charles effectua après son élection comme roi de Rome en 1346, les deux voyages à Rome de 1355 (pour son couronnement et celui de sa femme Anna de Swidnica) et de 1368 (pour le couronnement d'Élisabeth de Poméranie) eurent une influence sensible sur ce programme. Prague fut conçue comme une nouvelle Rome, non seulement par son urbanisme solennel et ses nombreuses constructions nouvelles, mais aussi en tant que lieu de pèlerinage, dont les reliques surpassaient celles du royaume de Bohême et de tout l'Empire et étaient exposées à la vue des pèlerins au centre de la Nouvelle Ville (Paul Crossley, Zdeňka Opačič, « Prague as a New Capital », p. 59-74), tandis qu'elles étaient conservées dans le château de Karlstein, construit à cet effet². Jiří Fajt rappelle encore le rôle de la ville de Nuremberg à laquelle Charles IV attribua la fonction de deuxième ville de résidence et qui connut un épanouissement sans précédent : un centre de l'art de cour et, comme Prague, un lieu de *ostensio reliquiarum*, puisque des reliques y furent exposées pour la première fois dans la galerie de la Frauenkirche à l'occasion de la naissance de Wenceslas IV en 1361. J. Fajt définit le « style impérial » de Charles IV comme un instrument politique de pouvoir, consciemment mis au point et rendu visible, en particulier grâce à la diffusion des œuvres d'art et aux commandes passées à des artistes de cours. Les commanditaires y trouvaient un moyen de démontrer leur loyauté envers l'empereur, ce qui était le second objectif de cette pratique. J. Fajt y voit

en germe le « beau style » qui « unira l'Europe vers 1400 ». Dans sa contribution (« c harles iV. t he Realm of Faith », p. 23-34), Barbara Drake Boehm analyse l'image de c harles iV en tant que souverain pieu, image dont témoignent à la fois les chroniques de son temps, le nombre de ses fondations pieuses, la quantité de reliques qu'il rassembla, ainsi que la façon dont il érigea saint l ouis en modèle. Rappelons que dans le cas de c harles iV, plus encore que pour d'autres souverains, la piété personnelle réelle se double d'une dévotion investie au service du royaume de Bohême et de l'Empire. Du point de vue des représentations liées à la sacralité du pouvoir au Moyen Âge, on peut ainsi parler, dans le cas de c harles iV, d'une véritable politique de dévotion à la fois privée et publique, les deux niveaux restant bien difficiles à distinguer³.

Dans « t he circle of c harles iV » (p. 35-46), Jiří Fajt et Robert Suckale analysent le rôle de commanditaires d'œuvres d'art que remplirent les personnalités de l'entourage de l'empereur, conseillers, auxiliaires ou alliés, dans le royaume de Bohême et dans l'Empire. En fait, c'est aux collaborateurs des débuts de son règne que revient le premier rôle, quant à la mise au point du nouveau style de la cour royale et impériale : à a rnošt de Pardubice tout d'abord, chancelier et

premier archevêque de Prague, à Jan de Středa ensuite, évêque de litomyšl (fig. 1). tous deux transmièrent les inspirations italiennes et françaises, soit directement issues d'italie du Nord, soit par l'intermédiaire de la cour pontificale d'avignon. J. Fajt et R. Suckale cosignent encore une contribution (« t he Example of Prague in Europe », p. 47-58) consacrée non tant au rôle d'exemple que put jouer Prague en Europe qu'aux réseaux familiaux et politiques de c harles iV : ainsi des relations entre Prague et Vienne à l'époque de Rodolphe iV de Habsbourg, qui épousa c atherine, fille de c harles iV et de Blanche de Valois, et dont les fondations prestigieuses témoignent de ses efforts pour se mesurer et en quelque sorte surpasser le modèle de c harles iV (p. 52 du catalogue). Parmi les autres contributions, citons celle de Vivian B. Mann sur les traces de la culture des Juifs (« t he a rtistic c ulture of Prague Jewry », p. 83-90) et celle de Gerhard Schmidt (« t he Beautiful Style », p. 105-112) sur la caractérisation de l'art qui eut cours autour de l'an 1400 et pour lequel Otto Pächt employa le terme de « gothique international » lors de l'exposition de 1962 à Vienne⁴. G. Schmidt souligne avec raison que, malgré des traits communs, l'art conserve, en italie, en France, en a llemagne ou en Bohême, des traits particuliers qui correspondent souvent aux vocables qui lui furent attribués (*Weicher Stil* en a llemagne, « beau style » en Bohême, « style courtois » en France, *gotico internazionale* en italie). En ce qui concerne l'art des pays tchèques, il reconnaît la légitimité du concept de « beau style » – contrairement à ses travaux antérieurs⁵ – et le justifie en soulignant la spécificité et la nouveauté des thèmes iconographiques qui lui sont propres (fig. 2). l a question des liens existant entre la révolution hussite et les tableaux sacrés a été confiée à Jan Royt de l'université de Prague (p. 113-120) et le court résumé de l'art sous Sigismond de l uxembourg à Ernő Marosi (p. 121-130). c es essais sont suivis de la description des 158 pièces présentées dans le catalogue dans un ordre relativement chronologique, par quarante auteurs, dont onze seulement sont tchèques.

l'exposition de New York et son catalogue en anglais présentaient au public américain, comme l'indique son intitulé *Prague. The Crown of Bohemia 1347-1437*, un chapitre de l'histoire de la Bohême et de l'Europe, le règne de c harles iV

1. Missal de Jan de Středa, *Annonciation*, Cim. 6, fol. 4v. (détail), après 1364, Prague, Bibliothèque du chapitre de la cathédrale de Saint-Guy.

principalement, avec une esquisse de celui de ses fils, illustré d'un choix d'œuvres d'art destinées à faire connaître l'exclusivité de la culture de sa cour. l'exposition de Prague, quant à elle, s'accompagnait d'un catalogue remanié et augmenté avec un titre différent : *Karel IV. - císař z boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků, 1310-1437* [Charles IV, empereur par la grâce de Dieu. la culture et l'art au temps des Luxembourg 1310-1437], publié en tchèque et en allemand⁶. Paru après l'exposition, il peut être considéré comme une publication autonome nettement plus structurée que le catalogue américain, avec huit chapitres principaux et leurs sous-chapitres, chacun suivi de son catalogue. Ont été ajoutés au catalogue new-yorkais les chapitres sur la Moravie, la Silésie, la Lusace, le Brandebourg et les territoires autour de la Baltique. l'empereur Sigismond y est aussi plus amplement traité. l'appareil de notes est enrichi et les auteurs plus nombreux. les nouvelles attributions, les modifications des datations ou les nouvelles interprétations font l'objet d'argumentaires plus étoffés. Parmi ces découvertes, certaines sont de notable conséquence. ainsi, Hans J. Böker situe vers 1360 l'origine de deux dessins conservés à Vienne, représentant la tour sud de la cathédrale Saint-Guy de Prague (Vienne, akademie der bildenden Künste 16.817 a, b. [cat. 69])⁷. la statue de saint Wenceslas, de la chapelle qui lui est dédiée dans la cathédrale Saint-Guy,

est datée de 1367 (la datation traditionnelle s'appuyait sur le contrat passé en 1373 avec Heinrich Parler pour les travaux finaux [cat. 72]). la Vierge de Breslau, traditionnellement datée vers 1380, est ici attribuée directement à Peter Parler et datée autour de 1360 (fig. 3). À l'exception de l'article de Paul Crossley et de Zoe Opačić, l'architecture n'est malheureusement pas envisagée et réduite à un rôle d'illustration. Dans une certaine mesure, cela est vrai également pour la peinture murale.

cette lacune a pu être comblée lors du colloque qui s'est tenu à Prague, en clôture de l'exposition, et dont les actes viennent en complément du catalogue⁸. les contributions en allemand et en anglais de quarante participants avaient abordé la question de l'humanisme à la cour de Charles IV (František Šmahel), les catégories de nation/people/frontières (Robert Suckale), l'art de Paris après 1300 en tant que modèle pour Charles IV (Bernd Carqué), l'exemple de la piété privée et étatique dans le programme sculpté de la façade sud de la Frauenkirche de Muelhausen (Andreas Puth), l'importance des villes de Metz et de Toul pour le transfert de l'architecture française vers l'Est (Christoph Brachmann), l'héritage de la dernière phase du chantier de la cathédrale de Prague (Klara Benesovska, Tim Juckes), les fondations de Charles IV à Nuremberg et Seußling (Franz Machilek), les activités du peintre récemment redécouvert, Wilibald Weinschröter (Hartmut Scholz), la signification du culte des reliques dans la politique de Charles IV (Karel Otavský, Michael Lindner, Wolfgang Schmidt), Charles IV comme le nouveau Constantin (Kateřina Kubínova), Prague comme centre du pèlerinage populaire (Zoe Opačić), les ordres de chevalerie des rois Wenceslas IV et Sigismond (Milada

2. Vierge à l'Enfant, Prague, 1415 (?), Prague, cathédrale de Saint-Guy.

3. Peter Parler, Madone de la cathédrale Marie-Madeleine de Breslau, vers 1360 (?), Varsovie, Muzeum Narodowe.

Studničková), l'orfèvrerie de Prague (Marius Winzeler, Franz Kirchweyer), les sculptures de beau style pragois dans le monde (Matthias Weniger, Monika Jakubek-Raczkowska), la confrontation de Prague et c racovie au temps de c asimir le Grand (Marek Walczak).

Des Anjou à Sigismond (Budapest et Luxembourg)

L'exposition *Sigismond von Luxembourg...*⁹, préparée par des chercheurs hongrois en collaboration avec leurs collègues luxembourgeois, était consacrée à Sigismond de Luxembourg, plus proche de son père par ses talents politiques et diplomatiques que ne le fut son frère aîné Wenceslas. Ici le colloque, organisé en juin 2005 dans le cadre de la présidence luxembourgeoise de l'union européenne, précéda l'exposition. En un certain sens, il renouait avec la série des rencontres historiques organisées traditionnellement par le centre luxembourgeois de documentation et d'études médiévales (clu DEM), dont l'un des protagonistes, Michel Pauly, ouvre dans le livre la section consacrée à la problématique historique avec sa contribution sur la signification de Sigismond dans l'Europe de son temps (p. 3-6). La section « Histoire de l'art » est ouverte par Roland Recht et Ernő Marosi qui y rendent compte des travaux consacrés à Sigismond publiés durant ces cinquante dernières années (« l'art autour de 1400 », p. 221-233). Ulrike Jenni présente le portrait fameux de Sigismond (Vienne, Kunsthistorisches Museum, inv. GG 2630 ; p. 285-300), Dušan Buran écrit sur les motifs politico-ecclésiastiques des peintures murales à Ruffiano (p. 301-318), Ivan Gerát et Béla Zsolt Szakács approchent le culte de saint Sigismond et sainte élisabeth (p. 319-331), Janez Höfler analyse l'action des comtes de c illi en tant que mécènes de l'art (p. 337-348), Eva Galambos examine les résultats de la restauration du *Calvaire* de t homas de c oloswar (conservée au Musée chrétien d'Esztergom, Hongrie ; p. 350-357). Vladimir P. Goss se concentre sur les familles nobles de la Slavonie de l'Est à la cour de Sigismond, Klára Benešová sur le bouleversement de la mise en scène du pouvoir dans l'art en Bohême à l'époque de Wenceslas iV.

Le catalogue a été soigneusement préparé en versions allemande et hongroise, parues avant l'ouverture de l'exposition, puis en français,

après son ouverture à Luxembourg. Grâce à ces trois versions, elle restera longtemps, pour le public européen, l'ouvrage de référence sur le sujet, à la fois synthèse des travaux existant et source d'inspiration pour de nouvelles recherches. Sa structure thématique, qui suit celle de l'exposition, appréhende de façon systématique, et dans un large contexte, tous les aspects principaux du règne de Sigismond. c elui-ci, en tant que roi de Hongrie, de Bohême et de Rome, puis empereur, eut à gérer, entre autres choses, le schisme, la révolution hussite, et le maintien de la paix sur les frontières sud-est de l'Europe.

Après des essais introductifs, les contributions des trente-huit auteurs (parmi lesquels trente Hongrois) sont organisées en sept parties principales qui envisagent de façon dynamique l'héritage de la dynastie des Anjou en Hongrie. Sigismond, en effet, renoua avec la tradition angevine aussi bien dans les portraits, les sceaux et les monnaies, que par l'ordre du Dragon qu'il fonda, par le mode d'exercice de son pouvoir, par les références mises en place dans sa politique, notamment diplomatique, par l'art enfin qu'il diffusa dans ses pays et que l'on peut englober, en accord avec l'essai introductif de Roland Recht, sous le concept de « gothique international ».

Plus que dans le catalogue de Prague, une place a été faite à l'architecture des résidences et des fondations religieuses de Sigismond, bien que très peu d'entre elles aient été conservées. La reconstitution remarquable des palais de Buda et de Bratislava (Posonium ; en allemand : Presbourg), réalisée grâce à des fouilles archéologiques, à partir de fragments conservés ou en se fondant sur l'église Sainte-é lisabeth de Košice (aujourd'hui en Slovaquie), témoigne de l'existence d'un style de cour original, enraciné dans la tradition des Anjou, mais aussi dans les chantiers de Prague, de Vienne et plus tard encore de Passau (Sandor t óth, p. 200-215). La Prague de c harles iV, avec son programme impérial, servit dans une grande mesure de modèle pour Sigismond, de même que l'art de la cour de Wenceslas iV (dont il fit saisir la bibliothèque riche de précieux manuscrits dès le début des guerres hussites). L'ensemble des fragments de statues découverts à Buda à partir de 1974¹⁰ reçoit ici toute l'attention qu'il mérite, aussi bien dans le cadre de l'exposition que dans le catalogue. La datation proposée par András Végh, 1410-1411, c'est-à-dire après l'élection

de Sigismond roi de Rome (p. 219-224), est plus plausible que celle de Michael Schwarz qui les situe avant 1396 (p. 225-235).

Le fait que les expositions de Budapest et de Prague aient eu lieu en même temps a obligé les organisateurs à « se partager » certains objets de l'époque de Wenceslas IV et de Sigismond. On les trouve dans les deux catalogues mais souvent interprétés de façon différente. Le fameux portrait de Sigismond conservé à Vienne (fig. 4), par exemple, était exposé à Budapest et à Luxembourg. Dans le catalogue pragoise, il est attribué par Jiří Fajt au maître tchèque Wenceslas qui l'aurait réalisé vers 1436-1437 (cat. 204, p. 609-610), tandis que dans le catalogue hongrois, Ulrike Jenni envisage un auteur anonyme qui l'aurait peint vers 1420 ou bien 1436. Parmi les précieuses cornes à boire, celle que l'on nomme la « petite corne de Sigismond », conservée dans le trésor de la cathédrale d'Esztergom en Hongrie, était exposée à Prague mais elle figure dans les deux catalogues. Dans le catalogue hongrois, Evelin Wetter ne propose aucun auteur mais situe sa réalisation vers 1400. Dans le catalogue tchèque, Ernő Marosi l'attribue au maître Werner qui était au service des chevaliers teutoniques de Prusse orientale dont le grand maître Ulrich von Jungingen offrit la corne à Sigismond (fig. 5). De même, le retable de Hronský Beňadik (aujourd'hui conservé à Esztergom au Musée Keresztény) figure dans les catalogues des deux expositions mais était présenté à Budapest et à Luxembourg. Son auteur, Tomas de Cluj (Căloșwar) et la date de sa réalisation, 1427, sont connus avec certitude. Dans le catalogue pragoise, Wilfried Franzen lui consacre une courte notice où il considère comme acquis le fait que son auteur connaissait la peinture de Bohême, telle que la représentent par exemple le cycle de l'église des capucins de Prague ou les enluminures du martyrologe de Gerona ou du récit de voyage de John Mandeville (p. 583-584). Dans le catalogue hongrois, Györgyi Poszler consacre

au retable une longue notice où il relève, outre d'autres antécédents tchèques, des sources d'inspiration franco-flamandes (issues du cercle de Melchior Broedelam).

Il semble que l'exposition et le catalogue hongrois soient mieux structurés et plus clairs. Cela est dû d'une part au fait qu'il se concentre sur un seul règne et, d'autre part, aux espaces généreux dont disposa l'exposition qui put se permettre de suivre la structure du catalogue. Il s'agit là surtout d'un projet longuement mûri, à Budapest et à Luxembourg, et systématiquement préparé par un groupe de spécialistes nombreux, dirigés par Imre Takács et supervisés par le père des études médiévales hongroises, Ernő Marosi. L'art du temps de Sigismond qui, il y a trente ou quarante ans encore, semblait difficile à cerner du fait de son caractère fragmentaire, se présente ici, grâce à l'érudition des spécialistes hongrois, comme un phénomène remarquable et original, et ne manquant pas de traits caractéristiques étroitement liés aux péripéties de la carrière politique du monarque. Une place lui revient désormais auprès des autres souverains européens de la fin du XIV^e et du début du XV^e siècle. Dans le catalogue tchèque et allemand dirigé par Jiří Fajt, le chapitre « Empereur romain et roi de Bohême – retour aux modèles pragoise » de Wilfried Franzen (p. 595-607) livre une vue complémentaire de l'art à la cour de l'empereur Sigismond après son couronnement à Aix-la-Chapelle en 1414. W. Franzen attire l'attention sur les commandes adressées par les partisans de Sigismond, membres de la noblesse d'Empire, sur l'importance de Nuremberg, ville d'Empire, et sur les deux courts mais déterminants séjours de Sigismond dans le royaume de Bohême. Durant le premier, en 1420, il fut couronné en toute hâte de la couronne de saint Wenceslas dans la cathédrale Saint-Guy et parvint à emporter le trésor impérial, ainsi qu'une grande partie du trésor de la cathédrale Saint-Guy et des biens du roi Wenceslas, dont sa riche bibliothèque. Durant le second, en 1436-

4. *Portrait de Sigismond de Luxembourg*, vers 1420 ou 1436-1437, Vienne, Kunsthistorisches Museum.

5. Corne à boire, dite « petite corne de Sigismond », vers 1408, Esztergom (Hongrie), trésor de la cathédrale.

6. *Vierge à l'Enfant*, Český Krumlov, Prague, 1390-1400, Vienne, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer.

1437, après avoir confirmé les *Compacts* de Bâle (accords de 1434 qui lui permettent de se faire reconnaître roi de Bohême), il eut soin, avec l'aide de Philibert de Montjeu, évêque de cou-tance, de consacrer à nouveau des églises et de permettre le retour des catholiques. Les dernières recherches montrent que ce séjour est à l'origine d'une série d'œuvres d'art que l'on faisait remonter auparavant à la période précédant les guerres hussites (comme par exemple la *Crucifixion* de l'église Saint-Guy ou le *Christ de douleur* de la mairie de la nouvelle ville de Prague, deux œuvres du Maître du calvaire du t'yn) ou au contraire à l'époque de son successeur albert de Habsbourg, 1440-1455 (comme par exemple l'œuvre du Maître de l'autel de Rajhrad).

il est clair, finalement, qu'en accord avec les interprétations contemporaines, les deux projets refusent le mythe d'un art « national », d'un gothique « allemand », « hongrois » ou « tchèque », autant de stéréotypes issus des configurations frontalières contemporaines et aussi de l'idéologie nazie et des réactions qu'elle suscita au milieu du xx^e siècle. il s'agit plutôt de montrer la façon dont l'art était perçu et élaboré en rapport avec les commanditaires, et les fonctions qu'il occupait dans le monde d'alors, où les frontières ne jouaient pas un rôle déterminant. il semble cependant que d'autres frontières, beaucoup plus fortes, ont parfois été oubliées, comme celles que représentaient les barrières naturelles ou les liens familiaux ou féodaux, les traditions régionales ou linguistiques. Recouvertes dans une certaine mesure par le Saint Empire romain, elles n'étaient en rien supprimées. ainsi, les œuvres d'art réalisées dans les pays de la couronne de Bohême acquièrent un caractère fascinant, une richesse et une potentialité d'inspiration, moins lorsque, au service du programme impérial de charles iV, elles atteignent vraiment un caractère « supranational » que lorsque, sous le règne de son « incompetent » fils Wenceslas iV, « inutilisables » dans le cadre de la politique de l'Empire, elles sont investies d'une originalité plus forte. Bien qu'un mince chapitre soit consacré à ce souverain dans le catalogue de New York, et malgré la quantité des exposés objets provenant de Prague, Wenceslas reste, comme toujours, dans l'ombre de son père et de son frère. Pourtant, l'art de sa cour, dans sa complexité et sa polysémie décryptables dans

les cérémonies et les ordres chevaleresques, est digne de figurer auprès de celui de ses cousins Valois ou de son beau-frère Richard ii d'Angleterre. ce n'est que vers 1390 que, sur la base de sa tradition propre, l'art de la couronne de Bohême s'émancipa véritablement et acquit son originalité par rapport aux autres courants artistiques (fig. 6). Sans cette

phase, même l'art de la cour de Sigismond de Luxembourg aurait été différent. Qualifié de « beau style », l'art sous Wenceslas iV présente de nombreuses variations à plusieurs niveaux. inutile de rappeler ici que son épanouissement est lié au grand effort mené en faveur d'une réforme de l'église et que les événements se précipitèrent et débouchèrent sur une révolution religieuse et sociale. Malgré les deux éminents projets des années 2005-2006, une analyse complexe de l'ensemble de l'époque de Wenceslas iV en pays tchèques reste à faire.

1. Le futur pape clément V fut son précepteur alors que, jeune, il séjournait à la cour de France. Sur le rôle du séjour de charles iV et de son père à a vignon en 1341-1346, voir Klára Benešová, « architektura ve službách panovníka. Základní architektonická koncepce Karlštejna a její inspirační zdroje » [l'architecture au service du souverain. la conception de l'architecture du château de Karlstein et ses sources d'inspiration], dans Zuzana Všecková éd., *Schodištní cykly Velké věže hradu Karlštejna* [les cycles de l'escalier de la grande tour du château de Karlstein]. *Průzkumy památek* Xiii, suppl., 2006, p. 96-105.

2. Plus tard, l'*ostensio reliquiarum* prit aussi place à la cathédrale où fut conservée une partie du trésor du royaume de Bohême et du chapitre métropolitain. À ce sujet, voir l'article de Karel Otavský dans *Karel IV.../Karl IV...*, cat. 24, p. 111-114.

3. Sur la dévotion de charles iV, voir Franz Machilek, « Privatfrömmigkeit und Staatsfrömmigkeit », dans Ferdinand Seibt éd., *Karl IV. Ein Kaiser in Europa 1346-1378*, Munich, 1978, p. 87-95.

4. *Europäische Kunst um 1400*, Otto Pächt éd., (cat. expo., Vienne, Kunsthistorisches Museum, 1962), Vienne, 1962.

5. Gerhard Schmidt, « Kunst um 1400. Forschungsstand und Forschungsperspektiven », dans Götz Pöchat, Brigitte Wagner éd., *Internationale Gotik in Mitteleuropa*, Graz, 1990, p. 34-49.

6. tandis que le catalogue de New York compte 366 pages et quarante auteurs, celui de Prague a 679 pages, 687 illustrations et 52 auteurs, dont 13 sont tchèques.

7. Les dessins étaient auparavant datés autour de 1400. Pour une recension des différentes opinions, voir aussi Hans Josef Böker, *Architektur der Gotik. Bestandskatalog der weltgrößten Sammlung an gotischen Baurissen im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien*, Salzburg/Munich, 2005, p. 61-66.

8. Jiří Fajt, andrea langer, éd., *Kunst als Herrschaftsinstrument unter den Luxemburgern. Böhmen und das Heilige Römische Reich im Europäischen Kontext*, (colloque, Prague, 2006), Prague, Studia Jagellonica lipsiensia, à paraître.

9. Notons que ce projet avait été conçu dès 1996 par deux chercheurs renommés, Roland Recht et Ernő Marosi, déjà réunis autour du projet d'anton legner : anton legner éd., *Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400*, 5 vol., catalogue, 1978-1980. c'est en outre à l'initiative d'Ernő Marosi que l'on doit l'exposition de 1987 avec ses deux volumes (*Művészet Zsigmond és király korában 1387-1437 [L'empereur Sigismond et son temps dans les arts]*, Ernő Marosi, lászló Beke, tünde Wehli éd., [cat. expo. Budapest, történeti Múzeum, 1987], Budapest, 1987, 2 vol. ; trad. all. : *Kaiser Sigismund in Ungarn : 1387-1437*, Budapest, 1990), ainsi que les actes de colloque qui suivirent cette exposition : Josef Macek, Ernő Marosi, Ferdinand Seibt éd., *Sigismund von Luxemburg. Kaiser und König in Mitteleuropa. Beiträge zur Herrschaft Kaiser Sigismunds und der europäischen Geschichte um 1400*, (colloque, Budapest, 1987), Warendorf, 1994.

10. lászló Zolnay, « Der gotische Skulpturfund von 1974 in der Burg von Buda », dans *Acta Historiae Artium*, 20, 1976, p. 173-331 ; Ernő Marosi, « Vorläufige kunsthistorische Bemerkungen zum Skulpturfund von 1974 in der Burg von Buda », *ibidem*, p. 333-371.

Klára Benešová, Institut d'histoire de l'art de Prague, benesovska@udu.cas.cz

Les Très Riches Heures de Jean de Berry et les Heures de Bedford. Floraison d'études sur deux œuvres majeures de l'enluminure du xv^e siècle.

Inès Villela-Petit

– Eberhard König, *Das Stundenbuch des Herzogs von Bedford. MS Add. 18850, The British Library, London*, Lucerne, 2006 (édition en fac-similé des Heures de Bedford, avec une contribution de Jenny Stratford), Lucerne, Faksimile Verlag, 2006. 3 vol., 578 p. de fig. en coul. et 244 p. de commentaires. ISBN : 978-3-85672-104-6.

– Eberhard König, *The Bedford Hours. The Making of a Medieval Masterpiece*, Londres, the British Library, 2007. 144 p., 131 fig. en n. et b. et en coul. ISBN : 978-0-7123-4978-9 ; 20 €.

– *Treasures: Known and Unknown*, colloque, Londres, the British Library, 2 et 3 juillet 2007 (la publication des actes n'est pas prévue).

– *Bilder in Büchern. Colloquium zu Ehren François Avril*, colloque, Berlin, Freie universität/Kunsthistorisches institut, 8 juin 2004.

– Mara Hoffmann, caroline Zöhl éd., *Quand la peinture était dans les livres. Mélanges en l'honneur de François Avril*, (ouvrage reprenant en partie les contributions du colloque de Berlin *Bilder in Büchern...*), Turnhout, Brepols, 2007, 503 p., 273 fig. en n. et b. et 76 en coul. ISBN : 978-2-503-52356-9 ; 125 €.

– Catherine Reynolds, « The Très Riches Heures, the Bedford Workshop and Barthélemy d'Eyck », dans *The Burlington Magazine*, c. XLVII, 2005, p. 526-533.

– Patricia Stirnemann, claudia rabel, « The Très Riches Heures and the two artists associated with the Bedford Workshop », dans *The Burlington Magazine*, c. XLVII, 2005, p. 534-538.

– *The Limbourg Brothers. Nijmegen Masters at the French Court, 1400-1416*, Rob Dückers, Pieter Roelofs éd., (cat. expo., Nimègue, Museum Het Valkhof, 2005), Gand, Ludion, 2005. 447 p., 376 fig. en n. et b. et en coul. ISBN : 90-5544-596-7/90-5544-577-0 ; 59,90 €.

– Patricia Stirnemann, Gabriele Bartz, Mara Hoffmann, claudia rabel, *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, CD-ROM, Paris, Réunion des musées nationaux, 2004. trilingue : français, anglais, allemand ; aSiN : B000223i6Y ; 19,95 €.

– Patricia Stirnemann, « Combien de copistes et d'artistes ont contribué aux Très Riches Heures du duc de Berry ? », dans élisabeth taburet-Delahaye éd., *La création artistique en France autour de 1400*, (colloque, Paris/Dijon, 2004), Paris, école du Louvre, 2006, p. 365-380.