

Praga Magica

L'art à Prague au temps de Rodolphe II

13 septembre – 15 décembre 2002

Musée Magnin
4, rue des Bons-Enfants
21000 Dijon

Sommaire

R enseignements pratiques	p.3
C ommuniqué de presse	p.4
L 'art à Prague au temps de Rodolphe II	p.5
L e foyer artistique pragois : diversité et unité	p.7
S ynopsis de l'exposition	p.9
A rtistes présentés dans l'exposition	p.11
S ources et bibliographie sommaire	p.15
L iste des diapositives disponibles uniquement pendant la durée de l'exposition	p.16

Renseignements pratiques

Horaires : du mardi au dimanche, de 10h à 12h et de 14h à 18h (y compris le jour de la Toussaint)

Prix d'entrée : plein tarif : 3 € ; tarif réduit : 2,3 € ; gratuité pour les moins de 18 ans.

Billet donnant accès aux collections permanentes

Commissariat :

Emmanuel Starcky, directeur du musée Magnin

Eliška Fuciková, directrice du Département du Patrimoine national au Cabinet du Président de la République tchèque

Rémi Cariel, conservateur au musée Magnin

Muséographie : Agence Pylône, Jean-Paul Boulanger, Margo Renisio

Publication : catalogue, format 21x27, 128 pages, broché, environ 90 ill. couleur, coédition musée Magnin/RMN

Activités autour de l'exposition :

- visites guidées pour adultes : les samedis 14 septembre, 12 octobre, 16 novembre et 7 décembre 2002 à 14h15 et le dimanche 29 septembre 2002 à 15h. Tarif : 4 €
- pour les enfants : livret-jeu. Contes et légendes autour d'œuvres présentées : les mercredis 13 novembre et 11 décembre à 10h. Accueil des groupes scolaires sur réservation.
- Visite en famille : le dimanche 20 octobre à 15h. Tarif 4 €/adulte, gratuit pour les enfants.
- Lecture *du Golem à Kafka*, le mercredi 23 octobre à 19h (classe d'Art Dramatique du Conservatoire). Gratuit

Contacts :

Réunion des musées nationaux

49, rue Etienne Marcel – 75001 Paris

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Florence Le Moing, presse

Tél : 01 40 13 47 62

Fax : 01 40 13 48 61

e-mail : florence.le-moing@rmn.fr

site : www.rmn.fr

Musée Magnin

4, rue des Bons – Enfants – 21000 Dijon

Claudine Spéranza, communication

Tél : 03 80 67 11 10

Fax : 03 80 66 43 75

e-mail : claudine.speranza@culture.fr

Bohemia Magica, une saison tchèque en France

Claudine Colin Communication

tél : 01 42 72 60 01

Communiqué de presse

Cette manifestation s'inscrit dans le cadre de Bohemia Magica, Une saison tchèque en France (mai-décembre 2002).

L'exposition a été réalisée grâce au soutien du Conseil Régional de Bourgogne, de la Lyonnaise de Banque, de la Caisse d'Épargne de Bourgogne, de la délégation EDF en Bourgogne et la Fondation Electricité de France et de Gras & Savoye.

Prague doit une part de son éclat à un souverain qui a fait de cette ville une capitale des arts. Petit-fils de Charles-Quint et neveu de Philippe II d'Espagne, Rodolphe II (1576-1612), empereur du Saint-Empire romain germanique, quitte Vienne pour établir sa résidence permanente à Prague en 1583. Jusqu'en 1612, il poursuit et amplifie une tradition familiale de mécénat qui, dans le domaine de l'art, se manifeste par la constitution d'une collection privée et une politique de commande, avec le réaménagement et la décoration du château à partir de 1590. Rodolphe II attire pour mener à bien ses projets de nombreux artistes de haut niveau venus des Flandres, des Pays-Bas, d'Allemagne et de Suisse, qui ont souvent séjourné par l'Italie. L'Empereur constitue ainsi un véritable foyer artistique, comparable à celui de Fontainebleau sous François Ier. Le maniérisme y brille d'un dernier et brillant éclat, conjuguant les influences italienne et nordique. Il ouvre la voie au développement de l'art baroque tchèque et donne une nouvelle impulsion à la peinture de paysage nordique.

Le goût de l'Empereur - pour la peinture d'histoire, la mythologie, l'érotisme, le style de Corrège et de Baroque, les productions bizarres et merveilleuses de la nature - constitue un facteur d'homogénéité artistique de ce foyer pragois, que renforce la collaboration entre peintres, sculpteurs et artistes décoratifs dans la réalisation des œuvres et de décors réalisés pour l'Empereur et l'aristocratie. Grâce à cette heureuse conjoncture, plusieurs d'entre eux donnèrent durant cette période le meilleur de leur production.

Mettre en valeur les effets de cette stimulation réciproque est l'un des propos de l'exposition, dont le sujet est abordé pour la première fois en France, alors qu'il a souvent été traité – et avec succès – à l'étranger. Préparée par le musée Magnin en collaboration avec le château de Prague, l'exposition regroupe 19 peintures, 28 dessins, 26 objets d'art, 12 estampes et 2 sculptures provenant des collections publiques françaises et tchèques. Les principaux artistes ayant travaillé pour l'Empereur-mécène sont représentés : la peinture allégorique et érotique de Bartholomeus Spranger (*Hercule et Omphale*, Prague, Galerie nationale) côtoie l'art plus aristocratique de Hans von Aachen (*Le Portement de croix*, Prague, couvent de Strahov), les paysages de Peter Stevens (*Paysage avec un pont*), les animaux de Roelant Savery (*Ruisseau tombant en double cascade*, Paris, Institut néerlandais), l'histoire allégorique de Dirk Quade von Ravesteyn (*Allégorie de la justice et de la paix*, Prague, couvent de Strahov), des sculptures d'Adrian de Vries (*Hercule, Nessus et Déjanire*, Paris, musée du Louvre), des dessins de Paulus van Vianen (*Jugement de Pâris*, Paris, Institut néerlandais).

L'art à Prague au temps de Rodolphe II

Rodolphe II mécène et collectionneur

Selon le peintre et chroniqueur Karel van Mander, Rodolphe II est le plus important mécène de son temps. S'il ne peut retenir longtemps à Prague Arcimboldo, âgé, celui-ci continue à envoyer des dessins de décors et costumes pour fêtes et cérémonies. L'empereur entraîne par contre depuis Vienne le peintre Bartholomeus Spranger, dont le reste de la carrière se déroule à Prague. Premier peintre rodolphein par sa longévité, il l'est aussi pour l'impact qu'il eut sur plusieurs artistes européens (les gravures de H. Goltzius exposées le suggèrent) et comme artiste au confluent des traditions flamande et italienne ; il passa plusieurs années en Italie, dans la ville de Parmesan et de Corrège et surtout à Rome, au contact de H. Speckaert, un " passeur " entre nord et sud.

L'empereur prend le plus grand soin à choisir les artistes qu'il fait venir. Dirk de Quade von Ravensteyn arrive en 1589, Joseph Heintz en 1591, Hans von Aachen en 1592, Pieter Stevens en 1594, Roelant Savery en 1603. Les commandes qu'il passe sait les retenir mais aussi le climat artistique et intellectuel qui règne à Prague, devenue capitale impériale en 1583. *Last but not least*, Rodolphe confère aux artistes un statut privilégié. Par une Lettre de majesté de 1595, les artistes pris à son service sont libérés de l'appartenance à une guilde et quittent le statut d'artisan pour celui d'artiste libéral. Les portraits d'artistes gravés, représentés comme des dignitaires, l'illustrent. Cette situation est exceptionnelle au nord des Alpes et Rodolphe II suit ici le modèle italien autant que celui des Habsbourg, lui-même en partie hérité des ducs de Bourgogne.

Cette place donnée à l'artiste par le mécène, qui a des conséquences immédiates sur son statut social explique qu'un peintre comme H. von Aachen soit envoyé comme ambassadeur à l'étranger ou que trois d'entre eux soient anoblis. Elle contribue également au développement d'une peinture allégorique savante, faite par des peintres lettrés pour des spectateurs curieux.

En amateur de son temps, l'empereur rassemble également de remarquables objets d'orfèvrerie, de gravures sur métal ou sur verre commandés aux artisans d'art les plus prestigieux - résidant ou non à Prague - tels Jamnitzer, van Viannen, Vermeyen ainsi que des *mirabilia*, pièces rares ou extraordinaires de la nature, souvent retravaillées : G. Castrucci excelle dans les marqueteries de pierres colorées, N. Pfaff – dont un ivoire figure dans l'exposition – dans la taille des cornes de rhinocéros, Schweinberger utilise une noix de palmier géante pour réaliser une extraordinaire aiguière. Rodolphe II fait venir l'orfèvre Ottavio Miseroni de Milan, principal centre dans le domaine de la taille de pierres précieuses. Parmi les *scientificia*, il faut signaler les horloges et automates de J. Burgi ou G. Roll et les instruments de mesure de E. Habermel, dont deux sont présentés à Dijon.

A l'instar de ses oncles Philippe II d'Espagne et Ferdinand de Tyrol, Rodolphe II rassemble également une vaste collection de peintures où figurent en bonne place Dürer, Brueghel, Titien, Corrège... Pour l'enrichir, il envoie à l'étranger des émissaires, dont fait partie le peintre D. Fröschl, qui devient administrateur de la collection en 1607 et dont deux œuvres figurent ici. Outre ses maîtres de cour, l'empereur dispose d'un réseau de diplomates et de marchands spécialisés qui négocient des achats, notamment en Italie, le

plus important vivier d'œuvres d'art en Europe. Grâce au peintre de cour H. von Aachen, des achats se font aussi directement auprès des artistes à partir de 1590.

Pour accueillir sa collection, Rodolphe II fait aménager plusieurs salles du château. Un nouveau bâtiment abrite les antiques et les sculptures modernes ; dans l'aile reliant ce bâtiment au palais d'été sont disposées à l'étage environ mille cinq cents peintures ; les niveaux inférieurs abritent la *Kunstammer* - cabinet d'art et de curiosité où sont rassemblés un échantillon du savoir-faire des maîtres ainsi que les *mirabilia* - et les productions des artisans spécialisés de Prague (une coupe en cristal de roche en donne ici une idée). *Naturalia*, jardins et ménagerie complétaient ce microcosme, conçu comme un symbole de l'Empire universel des Habsbourg. L'absence de discontinuité entre les *artificialia* (œuvre des hommes) et les *naturalia* (œuvre de Dieu) est typique des cabinets d'amateur de l'époque : en réunissant les deux, on réunit l'univers.

Ce collectionnisme - impulsé au XV^{ème} siècle par les ducs de Bourgogne et de Berry - vise la distinction sociale et politique : il sert à exprimer les vertus du prince (sa qualité se mesure à l'aune de ses collections), elle est montrée aux dignitaires étrangers et ambassadeurs, et cette exhibition s'accompagne de cadeaux diplomatiques, donnés et plus encore, reçus. Elle a également une portée encyclopédique : tout ce qui peut être trouvé dans la nature ou fait par l'homme est représenté, tel un microcosme qui reflète le macrocosme, par une "homothétie symbolique" issue de la doctrine des ressemblances. Le régent de cet univers miniature est l'empereur, dont le corps réel et le corps symbolique sont sensés s'unifier : on trouve rapprochés dans le "cabinet d'art" de l'exposition des portraits gravés et une Saison d'Arcimboldo, allégorie de la maîtrise de la nature.

Cet ensemble a pu inspirer Giulio Camillo pour élaborer son *theatrum mundi* qui, par le pouvoir magique de la mémoire, devait permettre à l'homme de saisir le monde, en reflétant le macrocosme de l'univers dans le microcosme de son esprit. La recherche de principes de classement et de présentation idéaux - formulés à cette époque par le médecin et conseiller artistique S. Quiccheberg ou le philosophe anglais Francis Bacon - est également au fondement d'autres grandes *Kunstammern*, comme celle de Munich ou du château d'Ambras ; mais dans celles-ci, la disposition vise à émerveiller le spectateur, mis au contact des chefs-d'œuvre lorsqu'il pénètre dans une salle. Dans celle de Prague, l'inventaire indique que des œuvres importantes prennent place dans des niches, des boîtes en cuir ou des cabinets, révélant l'atmosphère intellectuelle impulsée par l'empereur et que l'on retrouve dans les œuvres allégoriques : le sens ne s'y donne pas d'emblée, il est caché, ésotérique, au sens premier du terme.

Le " foyer artistique " pragois : diversité et unité

Le déploiement de tous les types de supports et de matières (particulièrement visibles dans les arts décoratifs) comme de sujets, révèle le désir de Rodolphe II de réaliser un mécénat universaliste, idéal partagé par plusieurs artistes de la cour.

Pour s'en tenir à la peinture, domaine le plus développé, on trouve d'abord à Prague la peinture d'histoire, où abonde la mythologie antique mais aussi l'allégorie, qui répond tant à la propagande qu'à la culture littéraire des artistes et au goût de l'empereur : l'*Allégorie du règne de Rodolphe II* par D. de Q. von Ravesteyn arbore un message politique (guerre contre les Turcs) et humaniste (l'ignorance y est soumise) à l'aide d'emprunts au contexte culturel (l'aigle pour l'empereur, est issu des recueils de livres d'emblèmes qui prolifèrent à Prague). Le goût pour la mythographie néo-platonicienne typique de la Renaissance, dans laquelle les héros personnifient des idées, est répandu. En outre, les peintures sont fréquemment décrites comme des poésies et " illustrent " Apulée, Virgile et surtout Ovide, dont les récits vivants se prêtent à la collusion des textes et des images. Mieux, on retrouve dans le vocabulaire formel de Spranger les mêmes formes rhétoriques que dans les épigrammes des écrivains pragois contemporains si bien que l'adage d'Horace, *ut pictura poesis*, est particulièrement d'actualité. Il en va ainsi de "l'antithèse" associée à l'humour ou l'ironie ; on verra par exemple combien le peintre exploite le thème d'*Hercule et Omphale* qui offre l'image d'une femme détentrice de l'autorité et d'un héros privé de sa virilité.

Rodolphe II n'affiche pas de prédilection pour la peinture religieuse mais il apporte son soutien aux commandes des églises, qui font donc appel aux artistes de la cour. On y retrouve souvent les mêmes qualités formelles que dans les peintures mythologiques ou allégoriques : gestuelle accentuée, proportions allongées, goût pour l'ornement. Il faut compter aussi avec les convictions personnelles des artistes (comme celle, très chrétienne, de H. von Aachen) et la situation conflictuelle des églises de l'époque qui, spécialement après 1600, peuvent affecter l'art : les compositions florales peintes par R. Savery portent sans doute volontairement une symbolique religieuse.

Tout un courant naturaliste se développe parallèlement, stimulé par l'ouverture au monde profane de la Renaissance, à cette époque charnière où les sciences anciennes (telles que l'astrologie et l'alchimie) cohabitent avec les sciences modernes (comme la médecine chimique, la géographie, la zoologie). Rodolphe II, qui prône la paix religieuse dans une Europe centrale écartelée par la Réforme et la Contre-Réforme, n'est pas pour rien dans cette coexistence pacifique entre la science moderne et la *prisca sapientia* qui occupent les philosophes de la nature, lui qui lisait à la fois Galilée et le *Pimandre*. L'empereur développe la ménagerie de son père ; des naturalistes tels que C. Clusius enrichissent le jardin botanique, notamment en plantes et fruits exotiques. De même que Rodolphe accueille les astronomes Tycho Brahé et Képler, il fait venir le botaniste Charles de l'Ecluse. Astrologie et astronomie, peinture de la nature et spagyrie (connaissance et usage occultes des plantes) ont un même but : trouver le principe de base qui sous-tend l'existence, en vue d'une maîtrise intellectuelle du monde. Il en va de même dans le domaine des pierres : dans son *Gemmarum et lapidarum historia* (1609), de Boodt donne de façon inséparable une description précise des pierres précieuses et de leurs propriétés occultes.

C'est dans ce contexte que se développe l'art de J. Hoefnagel, *inventor hieroglyphicus et allegoricus* (selon ses propres termes), dont les miniatures exposées se situent dans la tradition des herbiers et bestiaires tout en levant le voile sur un monde plein de sens caché. Les animaux peints par Savery se situent également au carrefour de l'illustration de fables, des livres d'emblèmes et de chasse, et du développement moderne de l'observation. Contrairement à ses prédécesseurs Patinir ou Valckenborch, les motifs des paysages sont identifiables (des vues dessinées de Prague sont présentées ici) ; mais les arbres abattus, les racines, les fleurs révèlent aussi un intérêt pour les processus de croissance et de décroissance, source d'un idéal stoïcien : suivre la nature.

Les artistes ont des points communs. La formation de von Aachen, Heintz et Spranger passe par Rome et, comme Adrian de Vries, par Jean de Boulogne, le plus grand sculpteur de son temps (son portrait figure à ce titre dans l'exposition). Les peintres de la nature ont des références communes : Bruegel inspire van Vianen, Stevens, Savery. Plusieurs artistes de la fin du règne de Rodolphe II ont été formés par leurs prédécesseurs : Günther, Gundelach, Hoffmann. Certains artistes ont participé aux mêmes commandes : Heintz, von Aachen, Spranger réalisent un triptyque pour la chapelle du château (la gravure des *Saintes femmes*, exposée en retient le souvenir) ; Ravesteyn peint des personnages dans les architectures fantastiques des Vredeman de Vries. Gundelach copie Spranger et termine un tableau de Heintz ; Von Aachen copie des animaux de Savery ; Fröschl miniaturise des peintures rodolphiennes. Dans le domaine des arts décoratifs, von Aachen dessine des cartons de tapisseries, Spranger une horloge, Hoefnagel peint sur ivoire, Vianen adopte une composition de von Aachen pour une médaille, de Vries utilise des inventions de von Aachen pour un relief en bronze. Les artistes apprennent les uns des autres : Savery, Vianen, Stevens partagent certains motifs (Vianen a travaillé avec Savery dans les Alpes, comme le montrent des dessins exposés). D'après Mander, Spranger change son coloris à l'arrivée d'Aachen et Heintz à Prague : les tons sont rompus et appliqués plus finement ; il porte un intérêt accru pour le modelé du corps à la vue des sculptures de A. de Vries, qui lui-même réalise des reliefs à partir de *l'Allégorie des guerres turques* de von Aachen. Après 1605, le type de certaines figures peintes, les visages féminins (front large, yeux écartés, nez large, menton fort) se ressemblent, la tonalité sombre se renforce.

Ces facteurs d'homogénéité stylistique se développent dans un cadre plus général. Sandrart décrit Prague comme une " académie universelle des arts ". Les artistes y souscrivent en effet à l'idéal académique : le but de la peinture, comme de l'éducation classique, est la création d'une éloquence cultivée, visualisée par l'union d'Hermès et d'Athéna (figure de J. Hoefnagel gravée par Sadeler). C'est la rhétorique qui enseigne à une personne cultivée, donc au *pictor doctus*, comment opérer les distinctions que nous associons aujourd'hui au style ; on emploie des modes de discours différents - élevé, médian, bas - selon le sujet. Un " peintre éloquent ", pour reprendre les termes de Thomas da Costa Kaufmann, emploiera un mode d'expression plus orné pour un genre supérieur comme la peinture d'histoire, et dépouillé pour un genre comme le paysage ; il aura une vision sélective de la nature dans un cas, mimétique dans l'autre. C'est ce qui explique que le maniérisme de Spranger et le naturalisme de Stevens coexistent harmonieusement, ou que les figures élégantes des allégories de D. de Q. von Ravesteyn soient contemporaines des paysans caricaturés par Savery ou von Aachen.

Synopsis de l'exposition

Salle 1

Elle évoque un cabinet d'art, phénomène typique de la Renaissance en Europe centrale. Plutôt que sur les objets extraordinaires de la nature - les *mirabilia* ne représentaient qu'une toute petite partie de la *Kunstkammer* impériale -, l'accent est porté sur l'appropriation et la transformation de la nature par l'art, entendu comme *techné*.

Deux instruments astronomiques de E. Habermel (Observatoire de Paris) témoignent de la richesse des *scientificia*, à une époque où l'art et la science ne sont pas scindés. Dans le même ordre d'idée, la science sert l'art dans les miniatures sur parchemin de J. Hoefnagel (musée de Lille).

La coupe en cristal de roche et surtout la coupe en agate de O. Miseroni prêtée par le musée du Louvre donne une petite idée de l'extraordinaire développement de la glyptique à Prague, stimulé par l'humanisme et le goût de l'antique. Le paysage en marqueterie de pierres de G. Castrucci en ressortit, en même temps que l'idée de domestication symbolique du macrocosme.

Le relief représentant Danaé de N. Pfaff inscrit l'art décoratif dans le même courant maniériste que la peinture. *Mars et Vénus* du sculpteur H. Mont et la *Résurrection* de Spranger sont des œuvres du début du règne de Rodolphe II. Il en est de même du pénétrant autoportrait d'Arcimboldo (Prague, collection privée).

Les monnaies et médailles à l'effigie de l'empereur, son buste en cire, évoquent l'aspect d'art de propagande comme de domination symbolique du monde. *L'Été* d'Arcimboldo (Louvre), commandé en 1576 par Maximilien pour l'Électeur Auguste de Saxe, est emblématique de la prétention à l'universalité et à la perpétuité des Habsbourg mais aussi de la recherche d'un gouvernement en harmonie avec les lois naturelles.

Après l'évocation de la *Kunstkammer* de Rodolphe II, l'exposition rend compte de sa collection contemporaine de beaux-arts - son *museum* - et plus généralement de la peinture et du dessin des artistes de cour à Prague. Le parcours suit à la fois l'ordre chronologique d'arrivée des artistes à Prague et certaines thématiques.

Salle 2

Dans cette deuxième salle sont exposées des œuvres de la fin des années 1580 et des années 1590. Les tableaux de H. von Aachen illustrent deux aspects de sa manière: *Le Portement de croix* (Couvent de Strahov à Prague) emprunte au coloris de Véronèse et à la théâtralité des personnages de Speckaert ; le *Jugement de Pâris* (de Douai), où l'élégance de figures venue de Parmesan et de Corrège sert une recherche plus souple et "naturelle" de la grâce. Le dessin *Curriculum vitae christianae*, qui utilise un motif antique pour un propos chrétien, est un bel exemple de son trait elliptique et délicat. De Spranger est présentée *Hercule et Omphale* : une peinture "de cabinet" qui joue de l'antithèse entre les deux figures. La *Vénus endormie* de Dirk de Quade von Ravestejn (musée des Beaux-arts de Dijon) se situe sur le pôle raffiné, sophistiqué du maniérisme.

Salle 3

Ce cabinet de dessins regroupe d'une part des dessins à sujet mythologique, tels qu'*Apollon jouant de la lyre devant Midas* et le *Jugement de Pâris* de Vianen (Institut néerlandais) ; d'autre part des dessins et gravures de ou d'après Spranger. On y verra notamment deux *Marie-Madeleine* au trait dense où l'artiste montre son intérêt pour les contrastes de valeurs, ainsi que *Vénus et Cupidon*, où la verticalité associée au *contrapposto* est une autre marque forte de l'artiste. L'effigie de C. Muller et de B. Spranger, gravée par Sadeler, est un bel exemple de la complexité et de la profusion de l'iconographie maniériste.

Salle 4

Cette salle s'ouvre sur la vision d'une *Allégorie de la justice et de la paix* (Couvent de Strahov à Prague), œuvre signée Dirk de Quade von Ravesteyn à partir de laquelle l'ensemble de son œuvre peint a été reconstitué par Mme Eliska Fucikova. Elle est typiquement rodolphienne par sa polysémie.

Une première section présente des œuvres à sujet religieux, dont une *Vierge à l'enfant* de Fröschl, d'après Dürer, très présent dans la collection impériale, pour des raisons tant esthétiques qu'ésotériques. Le *Saint Sébastien* gravé par J. Muller d'après un tableau de H. von Aachen montre que les sujets religieux peuvent être parcourus de la même "vibration" ondulatoire que les sujets mythologiques (ils relèvent tous deux du grand genre).

Rodolphe II ne trouva pas de sculpteurs capables d'égaliser Jean de Boulogne. Adrian de Vries - venu à Prague sur la recommandation du maître florentin - fait partie des rares exceptions. Son *Hercule, Nessus et Déjanire* (musée du Louvre), sur un thème cher au maniérisme, combine un sens aigu de la composition (pour l'enlèvement) et de la plastique (dans la tension des corps). Deux étonnantes gravures de J. Muller d'après de Vries, *Mercur et Psyché* et le *Rapt d'une Sabine*, développent une "antithèse" en mouvement (le propre de l'homme, selon un point de vue aristotélicien partagé par les artistes maniéristes). Sur le même sujet que la sculpture, Spranger élabore une composition selon les deux diagonales principales (l'équivalent visuel d'un chiasme) ; il y ajoute avec le geste de l'ange une touche d'humour – que l'on retrouve par exemple dans la *Scène champêtre avec nymphes* de Sadeler, exposé plus loin – une caractéristique pragoise, absente de la peinture mythologique italienne.

Une importante section regroupe le dessin et la peinture de paysages, où Savery (*Ruisseau tombant en double cascade*) et Stevens (*Paysage avec un pont*) déploient une finesse et une économie extrême-orientale. Les vues de Prague s'attachent tantôt à l'observation "microscopique", avec un caractère topographique (depuis Mala Strana, chez Savery) tantôt au paysage composé (Stevens). *Noé remerciant Dieu d'avoir sauvé la création* (musée de Reims) fait partie des œuvres de Savery qui marque les débuts de la peinture animalière naturaliste, encore nimbée de l'atmosphère paradisiaque des livres illustrés.

Rodolphe II peint avec préciosité par Heintz (Kunsthistorisches Museum de Vienne), *Jean de Boulogne* par von Aachen, évoquent la peinture de portrait à la cour de Prague, et la double dignité de l'art et du politique. *Bacchus et Silène* de von Aachen (château de Prague) s'inscrit dans la veine nordique des portraits de "caractères".

L'exposition se termine par la présentation de la tenue funéraire de Rodolphe II, prêt exceptionnel d'un ensemble qui ne peut être présenté en permanence à Prague du fait de sa

fragilité . Le chatoiement des tissus soyeux suggère la présence du personnage disparu, la permanence magique de son rayonnement à travers son héritage.

Artistes présentés dans l'exposition

Hans von Aachen

Cologne v. 1552 – Prague 1615

Après un séjour à Venise, Hans von Aachen s'établit en 1575 à Rome parmi une colonie d'artistes nordiques et demeure en Italie jusqu'en 1587. L'œuvre de Véronèse inspire sa palette et le rythme de ses compositions. Après Florence, Cologne et Augsbourg, l'artiste travaille pour la cour de Bavière à partir de 1589. A partir de 1592, il est nommé artiste de cour par Rodolphe II, sans obligation de résidence à Prague où il ne s'établit qu'en 1596. Il est envoyé à Besançon pour acheter la collection Granvelle en 1597 et 1600, puis en Italie, notamment pour se procurer des œuvres d'art. Il est conseiller de l'empereur à partir de 1602. Outre une œuvre considérable de peintre et dessinateur, il a de nombreux élèves. Très apprécié pour la sensibilité de ses portraits, il se distingue aussi dans les compositions mythologiques et allégoriques et les scènes de genre. Réceptif à l'apport des Carrache – sensible dans ses dernières œuvres - H. von Aachen a contribué à préparer l'avènement du baroque en Bohême.

Giuseppe Arcimboldo

Milan 1527 – Milan 1593

Peintre et organisateur de fêtes de cour. Dans sa jeunesse, il exécute à Milan des cartons de tapisseries, fresques et vitraux pour les cathédrales de Côme, de Monza et Milan. Portraitiste officiel de Ferdinand Ier, il travaille ensuite à Vienne pour Maximilien II, puis entre au service de Rodolphe II qui confirme ses titres de noblesse (1580) et peu de temps avant sa mort, le fait comte palatin. Sa présence est attestée à Prague dès 1566, et après un retour en Italie, il travaille tantôt à Vienne, tantôt à Prague où Rodolphe II lui confie le soin d'enrichir ses collections. En 1587, Arcimboldo, " las de la vie de cour ", demande son congé et retourne à Milan. Ses " têtes composées ", à la gloire de l'Empereur, ne se comprennent qu'à l'aune de la doctrine des correspondances (le " petit monde " étant composé des mêmes éléments que le " grand monde ") ; ils reflètent également les principes physiognomoniques de l'époque et ont été rapprochées des antiques *chimères*, monstres composés de diverses formes animales.

Giovanni Castrucci

Florence ?- ? c.1622

Se trouve au service de l'empereur après 1600. Avec Cosimo Castrucci, il fonde un atelier à Prague spécialisé dans la taille de la pierre dure, le *commesso in pietra dure*, variante de la mosaïque florentine. Ils utilisent exclusivement des pierres de Bohême. En 1610, Giovanni est nommé lapidaire de pierres précieuses à la cour.

Daniel Fröschl

Augsbourg 1563 – Prague 1613

Miniaturiste accompli, Fröschl est sans doute actif auprès du célèbre naturaliste bolonais U. Aldovrandi. Il est au service du grand duc de Toscane de 1597 à 1604. Accueilli par von Aachen à Prague, il envoie des œuvres à Rodolphe II à son retour en Italie, et est nommé miniaturiste à la cour en 1603. Entre 1607 et 1611, il réalise un inventaire de la *Kunstammer*, qu'il supervise.

Erasmus Habermel

? av. 1566 – Prague 1606

Ingénieur à la cour, Habermel est actif à Prague entre 1587 et 1606. Il travaille pour Rodolphe II et pour de grandes familles de Bohême. On lui attribue environ cent cinquante instruments d'astronomie et de mathématique, dans lesquels le décor est subordonné à la fonction. Excellant dans le travail du cuivre et de l'argent, il a été également fondeur, graveur, ingénieur, doreur.

Joseph Heintz le Vieux

Bâle 1564 – Prague 1609

Entre 1584 et 1591, Heintz est à Venise, Florence et Rome, où van Mander signale qu'il est l'élève de H. von Aachen. Les Zuccari, le Corrège, Baroque et les Carrache sont des figures marquantes pour lui. En 1591, il est nommé peintre de cour par Rodolphe II qui le renvoie en Italie pour copier des antiques et probablement pour acquérir des œuvres d'art. Il travaille essentiellement à Prague à partir de 1598. Anobli en 1602, son salaire triple. Il donne des plans d'architecture pour la cour des Witttemberg en 1602-1603. Il peint des portraits de la famille habsbourgeoise de Graz en 1603-1604. Après une mission à Innsbrück et un séjour à Augsbourg, il se réinstalle à Prague en 1607. Son talent se déploie tout particulièrement dans de petits tableaux aux couleurs vives exécutés sur bois ou cuivre. La liberté de sa manière conduisit von Aachen et Spranger à tempérer leur style sévère. Il a également marqué la gravure de son temps.

Joris Hoefnagel

Anvers 1542 - Vienne 1600

Hoefnagel se décrit comme autodidacte. Entre 1563 et 1567, il réalise dessins et miniatures en Espagne. Après son retour à Anvers, il entre au service du duc Albrecht de Bavière en 1577 et réside par intermittence à Munich jusqu'en 1590. Au cours des années 1570 et 1580, il réalise des vues de villes. Il illustre un missel pour l'archiduc Ferdinand de Tyrol. Ses dessins indiquent un séjour en Hongrie et à Vienne, tout en étant au service de Rodolphe II dans les années 1590. Peintre d'emblème, c'est un dessinateur prolifique, auteur d'une somme dédiée aux quatre éléments.

Ottavio Miseroni

Milan c. 1560 - Prague 1624

O. Miseroni s'établit dans la capitale de la Bohême en 1588, fondant un atelier dont la renommée allait se prolonger pendant trois générations, au service de trois empereurs. Il est le meilleur ciseleur et lapidaire sous Rodolphe II. On lui doit de très nombreuses œuvres, pour la plupart des coupes en cristal de roche, agate, jaspe, héliotrope ou topaze, qui marquent l'apogée de la glyptique au XVII^{ème} siècle. Remarquables par la précision de la taille et la sûreté du métier, elles font déjà pressentir les formes baroques tout en constituant la dernière expression de la glyptique maniériste à une époque où celles-ci commencent à être concurrencées par le verre gravé de Bohême.

Hans Mont

Gênes (?) c. 1550 - ? Constantinople (?)

H. Mont arrive à la cour impériale de Vienne en 1575 sur la recommandation de Jean de Boulogne dont il a été l'élève. À la résidence d'été Neugebaude, il fournit des modèles pour la décoration de la Faisanderie royale, en collaboration avec B. Spranger, qui s'inscrit dans la même veine stylistique de l'art italien des années 1570.

Jan Muller

Amsterdam 1571 - Amsterdam 1628

J. Muller compte parmi les plus importants graveurs et dessinateurs de son temps. Après une formation auprès de son père, il voyage en Italie en 1595. À Amsterdam, il travaille d'après Spranger, A. de Vries, H. von Aachen, avec qui il entretient des relations suivies. Son burin maniériste n'a rien à envier à celui de Goltzius.

Nikolaus Pfaff

Nuremberg 1566 (?) – Prague (?) avant 1612

Pfaff est employé à Prague dans les années 1601 à 1611 et désigné dans les registres comme graveur et ébéniste. Sa virtuosité technique s'exprime notamment dans des coupes taillées et ornées en corne de rhinocéros, suivant un trait maniériste qui consiste à donner à un matériau l'apparence d'un autre, en l'occurrence celle d'une substance tendre à un matériau dur, dans le même esprit qu'O. Miseroni avec la pierre.

Dirk de Quade van Ravesteyn

Pays-bas du nord 1565/70 – c. 1619

Issu d'une famille de peintres, son maître était l'un des élèves de Frans Floris. Le penchant de Ravesteyn pour la surabondance des détails décoratifs, l'ornementation, la stylisation expressive et l'utilisation systématique d'un type de visage a pu être conditionné par un séjour en France, au contact de la seconde École de Fontainebleau. Il est au service de Rodolphe II en 1589. La peinture de personnages dans des compositions des Vredeman de Vries constitue son premier ensemble daté (1596). Il reçoit son dernier paiement en 1608 et retourne sans doute dans le nord des Pays-Bas ensuite.

Egidius II Sadeler

Anvers, 1570 – Prague, 1672

Egidius II Sadeler descend d'une grande famille de graveurs sur cuivre anversoise. Il connaît Rome et Venise, puis travaille à Munich où il se lie avec Joris Hoefnagel et Hans von Aachen qu'il devait bientôt retrouver à Prague. Il y est nommé graveur de l'empereur en 1597. Ses gravures sont remarquables par la netteté et l'élégance des tailles, le modelé des corps rendu au moyen de hachures et la recherche des effets d'ombre et de lumière. On lui doit des compositions religieuses, mythologiques ou allégoriques aussi bien que des portraits, des paysages et des emblèmes. Dernier artiste rodolphein à rester à Prague, il a été le maître de Sandrart, et probablement de K. Skreta et W. Hollar. Prague est redevable à ce "Phénix des graveurs" d'avoir fait connaître l'art de la cour de Rodolphe II à l'Europe.

Roelandt Savery

Courtrai 1576 – Utrecht 1637

Fils de peintre, il se rend en Hollande en 1591 et travaille à Amsterdam, vraisemblablement dans l'atelier de Hans Bol. Il est marqué par les paysages de Coninxloo. On peut penser que Rodolphe II le fait venir à sa cour en raison de la parenté stylistique avec Brueghel, artiste dont l'empereur estimait et collectionnait les œuvres. Savery travaille à Prague de 1604 à 1612. Sous l'influence des paysages de Bohême, si différents de son pays natal, il abandonne les compositions traditionnelles et

évolue vers une conception plus réaliste – pour les paysages forestiers comme pour les vues de villes – qui ne seront pas sans effet sur la future peinture de paysage hollandaise. En 1606-08, il peint des paysages tyroliens à la demande de Rodolphe II. Il poursuit sa carrière à Utrecht après la mort de l'empereur. Il laisse un corpus important de peintures et dessins de paysages, ainsi que de scènes villageoises, de fleurs et s'illustre dans le tableau animalier.

Bartholomeus Spranger

Anvers 1546 – Prague 1611

Au terme d'un itinéraire passant par Paris, Milan puis Parme (où il travaille à la coupole de la Steccata), Spranger arrive à Rome en 1566. Il travaille pour le cardinal Farnèse puis, en 1570-72 pour le pape Pie V. Durant son séjour romain, il est marqué par F. Zuccaro, M. Pino, F. Salviati et Zucchi, H. Spaeckert. Sur la recommandation de Jean de Bologne, il est appelé avec le sculpteur Hans Mont à la cour de Maximilien II. Les deux artistes travaillent ensemble à Vienne de 1575 à 1577. Il est nommé peintre de cour à Prague en 1581. À la proximité de l'empereur et du milieu pragois, l'art de Spranger atteint rapidement sa maturité et se rapproche à la fois de l'art des Florentins (F. Sustris) et de la peinture vénitienne (Véronèse). Sous l'influence de H. von Aachen et J. Heintz, il approfondit les techniques du clair-obscur. Il fournit des dessins à H. Goltzius et d'autres graveurs, et sculpte. Anobli en 1595, Spranger est le premier représentant de la peinture rodolphienne, variante spécifique du maniérisme, qu'il contribue à élaborer et dont il favorise la diffusion en Allemagne et aux Pays-Bas.

Peter Stevens

Malines 1567- Vaduz ? après 1624

Stevens devient maître à Anvers en 1589. Des dessins de Rome et Naples révèlent son voyage en Italie. Une proximité stylistique laisse penser à des contacts avec d'autres peintres néerlandais à Rome, tels que P. Bril. Il est également passé à Frankenthal, où est établi le peintre Coninxloo. Il est nommé *Kammermaler* à Prague en 1594 et est mentionné comme peintre de cour en 1600. Un dessin daté certifie sa présence à Prague en 1614. Dessinateur de paysage prolifique, il a également travaillé pour la gravure.

Paulus van Vianen

Utrecht 1570 – Prague 1613/4

Fils d'un médailleur et orfèvre, van Vianen est probablement formé par son père Willem. Il se rend à Florence et Rome et accède à la maîtrise en 1599 à Munich, où il travaille de 1596 à 1601. Parallèlement, il est nommé orfèvre à la cour de Prague. Son intérêt pour le paysage s'affirme dans un admirable ensemble de dessins datant des périodes salzbourgeoise (1601-1603) et surtout pragoise (de 1603 à sa mort). Abandonnant les schémas classiques de composition, il part d'une étude attentive de la nature. Il se révèle comme un émule génial de Brueghel, reprenant le style de ses dessins alpestres.

Adrian de Vries

La Haye c.1545 – Prague 1626

Sculpteur et fondeur de bronze, personnalité dominante de la sculpture à l'époque du maniérisme rodolphien. Formé en Italie, il demeure quelques années – après 1581 – dans l'atelier de Jean Bologne à Florence. À Prague en 1593, il exécute les groupes *Mercure et Psyché* (Louvre) et *Psyché porté par les Amours* (Stockolm), œuvres représentatives de la première manière de l'artiste, au modelé lisse et serré, à la sveltesse des personnages. Appointé à la cour de Rodolphe II à partir de

1601, A. de Vries se consacre souvent à des œuvres de dimensions réduites, s'insérant plus facilement dans les salles du château consacré aux collections. Son style s'affermi après la mort de l'empereur ; dans ses dernières œuvres, il est au seuil du baroque.

Sources et bibliographie sommaire

- Thomas DaCosta Kaufman, *La peinture à la cour de Rodolphe II*, Paris, 1985
- E. Fucikova, B. Bukovinska, I. Muchka *Rodolphe II, monarque et mécène*, Paris, 1990
- *Rodolphe II and Prag*, sous la direction d'E. Fucikovà, Prague, 1997
- Jaromir Neumann *L'art à la cour de Rodolphe II* in *L'art baroque en Bohème*, Galeries nationales du Grand Palais, 1985
- R.J.W. Evans, *Rodolph II and his world : a study in intellectual history*, Oxford, 1984

Liste des diapositives disponibles pour la presse

1 – Roelandt Savery

Noé remerciant Dieu d'avoir sauvé la Création

Huile sur bois

5,3 x 9,9 cm

Reims, musée des Beaux-Arts

© Musée des Beaux-Arts de la Ville de Reims

Photo Devleeschauwer

2 – Bartholomeus Spranger

Sainte Madeleine

Dessin

Besançon, musée des Beaux-Arts et
d'archéologie

3 – Hoefnagel Georg (1542-1600)

Allégorie de la brièveté de la vie

1591

Paire de miniatures

Aquarelle sur parchemin

Lille, musée des Beaux-Arts

Photo RMN – P. Bernard

4 – Giuseppe Arcimboldo

L'Eté

1573

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre

Photo RMN – J.G. J.G. Berizzi

5 – Dirk de Quade van Ravesteyn

Vénus endormie

Huile sur bois

70 x 146 cm

Dijon, musée des Beaux-Arts

Photo : François Jay - 2000

6 – Pieter Stevens

L'hiver

Mars 2006

Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-
Arts

7 – Giovanni Castrucci

Vue du château de Prague

Après 1609

Prague, musée des arts appliqués

Photo : Gabriel Urbáner

8 – *Robe mortuaire de Rodolphe II*

Prague, collections du château

9 – Adrien de Vries (1550-1626)

Hercule, Déjanire et le Centaure Nessus

Italie, début XVIIe siècle

Sculpture bronze statuette

82 x 50 x 37 cm

Paris, Musée du Louvre

Photo RMN – Arnaudet

10 – Hans von Aachen

Sainte Catherine d'Alexandrie

1610-1619

Huile sur toile

51,5 x 42,5 cm

Belgique, collection particulière