

# communiqué



## D'or et de feu L'art en Slovaquie à la fin du Moyen Âge

16 septembre 2010 - 10 janvier 2011

**Musée de Cluny,  
musée national du Moyen Âge**

Cette exposition est organisée par le musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, la Réunion des musées nationaux, Paris et la Galerie nationale slovaque, Bratislava.

Elle est placée sous le haut patronage de Monsieur Nicolas Sarkozy, Président de la République française et de Monsieur Ivan Gašparovič, Président de la République slovaque.

L'exposition *D'or et de feu* réunit plus d'une soixantaine de sculptures, peintures, enluminures et objets d'orfèvrerie : autant de trésors patrimoniaux qui font découvrir l'un des grands centres artistiques européens de la fin du Moyen Âge. Les prêts ont été consentis par des musées et, pour la première fois et à titre exceptionnel, par des édifices religieux slovaques.

**Au cœur de l'Europe.** Si elle est géographiquement proche de l'Union européenne, dont elle est membre depuis le 1<sup>er</sup> mai 2004, la Slovaquie semble encore lointaine pour beaucoup. Pourtant, sa capitale, Bratislava, n'est située qu'à 60 km de Vienne, et le pays compte comme voisins la Pologne ou l'Ukraine.

**Un âge d'or.** Au XV<sup>e</sup> siècle, la Slovaquie est une province du royaume de Hongrie, intégrée au puissant empire des Habsbourg. Elle connaît alors une prospérité sans précédent, liée à l'essor des comptoirs marchands et au développement des mines de métaux précieux. Sous les pressions ottomanes à l'est du royaume de Hongrie, Presbourg, l'actuelle Bratislava, devient le lieu de repli du pouvoir, puis capitale et ville de couronnement des souverains. À la faveur de cet environnement économique et politique favorable, l'art connaît en Slovaquie un véritable apogée, marqué par des créations originales de premier plan.

**L'art des retables.** Au cœur de l'exposition, le visiteur découvre l'une des productions les plus représentatives de cet art à travers les éléments de retables sculptés et peints. Ces ensembles, pour la plupart encore en place au sein des églises slovaques, frappent par leurs structures architecturales complexes, l'opulence de leur décor et leurs dimensions exceptionnelles. En effet, statues et panneaux peints issus de ces retables sont bien souvent plus grands que nature. L'échelle de la Vierge d'Annonciation provenant de Velký Biel ou du relief de la Nativité (Galerie nationale slovaque) surprend ainsi par rapport aux proportions habituelles de ce type d'œuvres. L'excellent état de conservation de ces pièces permet d'apprécier l'intensité des expressions et le traitement subtil des figures. La plupart des œuvres sont rehaussées d'une polychromie chatoyante par l'éclat de ses ors et de ses rouges.

**A la croisée d'influences variées.** Véritable carrefour commercial, la Slovaquie au XV<sup>e</sup> siècle brasse une population cosmopolite : marchands allemands, noblesse hongroise, agriculteurs slavophones. Si l'art de cette région doit beaucoup aux œuvres et aux artistes des pays germaniques limitrophes, et notamment de Vienne, des personnalités développent une création originale particulièrement bien préservée. L'exposition s'attarde ainsi sur maître Paul, actif à Levoča dans

l'est du pays et travaillant au contact des œuvres de Veit Stoss, qui tient son atelier à Cracovie. De ce dernier, les réalisations de maître Paul conservent un certain idéalisme, mais se démarquent toutefois par un sens nouveau du mouvement et de la monumentalité, à l'image de l'imposante Crucifixion de Kežmarok.

**Une activité artistique intense.** Objets d'orfèvrerie et manuscrits donnent également un aperçu de l'intensité et de l'étendue de l'activité artistique. Monstrances, calices, chartes enluminées : autant d'objets qui frappent par leurs dimensions, leur exubérance et la qualité de leur décor, et qui sont le témoignage de la richesse économique et culturelle du pays. On peut citer par exemple l'étonnant Antiphonaire de Johannes Han, manuscrit exécuté vers 1487-1488, où différents styles se côtoient.

Premier panorama d'envergure de la période médiévale en Slovaquie, l'exposition *D'or et de feu* met à l'honneur un foyer artistique de premier plan dans l'Europe du XV<sup>e</sup> siècle.

En contrepoint à l'exposition des Galeries nationales, Grand Palais : *France 1500, entre Moyen Âge et Renaissance*, le visiteur découvre une région encore méconnue, où, à la même époque, des influences croisées font naître une expression artistique propre.

.....

**commissariat de l'exposition :**

**Dušan Buran**, conservateur des collections médiévales à la Galerie nationale slovaque, Bratislava

**Xavier Dectot**, conservateur au musée de Cluny

**Jean-Christophe Ton-That**, chargé d'études documentaires au musée de Cluny

.....

**ouverture :** tous les jours sauf  
le mardi de 9h15 à 17h45  
(fermeture des caisses ¼ heure avant)

**accès :** métro ligne 10, arrêt Cluny la Sorbonne, Saint-Michel ou Odéon, RER C, arrêt : Saint-Michel, RER B arrêt : Cluny la Sorbonne, bus 21, 27, 38, 63, 85, 86, 87 arrêt : Cluny la Sorbonne

**tarifs :** 8,50 €, tarif réduit 6,50 €, incluant les collections permanentes, gratuit pour les moins de 26 ans et le premier dimanche du mois pour tous

renseignements et téléchargement gratuit des audioguides sur

[www.rmn.fr](http://www.rmn.fr)

**audioguides multilingues :** mis à la disposition des visiteurs ayant acquitté le droit d'entrée

**publication Rmn :**

▪ catalogue de l'exposition, 112 pages, 118 illustrations, 28 € environ

**contacts presse**

**Rmn**

Florence Le Moing

01 40 13 47 62

[florence.lemoing@rmn.fr](mailto:florence.lemoing@rmn.fr)

Annick Duboscq

01 40 13 48 51

[annick.duboscq@rmn.fr](mailto:annick.duboscq@rmn.fr)

**musée de Cluny**

**musée national du Moyen Âge**

6 Place Paul Painlevé

75005 Paris

01 53 73 78 16

Natacha Provensal

01 53 73 78 15

[natacha.provensal@culture.gouv.fr](mailto:natacha.provensal@culture.gouv.fr)

Claire Séguret

01 53 73 79 04

[claire.seguret@culture.gouv.fr](mailto:claire.seguret@culture.gouv.fr)



SLOVENSKÁ  
NÁRODNÁ  
GALÉRIA

[www.musee-moyenage.fr](http://www.musee-moyenage.fr)

# sommaire

communiqué	p.1
sommaire	p.3
komuniké	p.4
press release	p.6
<i>remarques sur l'art slovaque autour de 1500</i> (extrait du catalogue)	p.8
introduction du catalogue	p.13
carte de la Slovaquie	p.15
photographies de retables et vues intérieures d'églises	p.16
parcours de l'exposition	p.19
liste des œuvres exposées	p.22
quelques notices d'œuvres	p.30
le catalogue de l'exposition	p.43
galerie nationale slovaque, Bratislava	p.44
musée de Cluny, musée national du Moyen Âge	p.46
partenaire	p.49
partenaires média	p.50



## Zlatom a ohňom Umenie Slovenska koncom stredoveku

16. septembra 2010 – 10. januára 2011

**Múzeum Cluny,  
národné múzeum stredoveku**

Výstavu organizuje múzeum Cluny, Národné múzeum stredoveku, Združenie národných múzeí, Paríž a Slovenská národná Galéria, Bratislava.

Výstava sa uskutočňuje pod záštitou prezidenta Francúzskej republiky pána Nicolasa Sarkozyho a prezidenta Slovenskej republiky pána Ivana Gašparoviča.

Výstava „Zlatom a ohňom“ sústreďuje viac ako šesťdesiat sochárskych diel, malieb, iluminácií (gotických rukopisov) a zlatníckych diel: množstvo pokladov historického dedičstva, ktoré umožňujú spoznať jedno z veľkých európskych umeleckých centier na konci stredoveku. Výpožičky poskytlo niekoľko múzeí a po prvýkrát a výnimočne aj slovenské cirkevné inštitúcie.

**V srdci Európy.** Aj keď je Slovensko geograficky blízke Európskemu spoločenstvu, ktorého je členom od 1. mája 2004, mnohým sa ešte zdá byť vzdialené. Pritom Bratislava, jeho hlavné mesto, sa nachádza len 60 km od Viedne a krajina susedí s Poľskom, s Ukrajinou, s Českou republikou a s Maďarskom.

**Zlatý vek.** V XV. storočí je Slovensko provinciou Uhorského kráľovstva, ktoré sa po roku 1526 stalo fakticky súčasťou mocnej ríše Habsburgovcov. Avšak ešte predtým zažíva bezprecedentnú prosperitu, spojenú s rozmachom obchodných stredísk a rozvojom baní a ťažbou vzácnych kovov. Pod osmanskými tlakmi na východe uhorského kráľovstva sa Prešporok, v súčasnosti Bratislava, stáva útočiskom moci, neskôr hlavným mestom a mestom korunovácie panovníkov. V tomto priaznivom hospodárskom a politickom prostredí dosahuje umenie na Slovensku skutočný vrchol, charakterizovaný prvotriednymi originálnymi výtvormi.

**Oltárne umenie.** V centre výstavy návštevník spoznáva jednu z najreprezentatívnejších ukážok tvorby tohto umenia prostredníctvom sochárskych a maliarskych prvkov oltárov. Tieto celky, ktoré sa väčšinou ešte nachádzajú v slovenských kostoloch, prekvapujú svojimi komplexnými štruktúrami architektúry, bohatstvom ich dekóru a výnimočnými rozmermi. Sochy a obrazy pochádzajúce z týchto oltárov sú veľmi často väčšie ako to, čo znázorňujú. Kvalita sochy *Panny Márie* z Veľkého Biela alebo reliéfu *Narodenia* (Slovenská národná Galéria) prekvapujú nielen vzhľadom na obvyklé proporcie takéhoto typu diel. Vynikajúci stav zachovania týchto pamiatok umožňuje oceniť intenzitu výrazov a subtilne spracovanie postáv. Väčšina diel sa vyznačuje bohatou a dobre zachovanou polychrómiou, leskom zlata a ohnivou farieb.

**Na križovatke rozličných vplyvov.** Na Slovensku, ako skutočnej obchodnej križovatke sa na prelome XV. a XVI. storočia mieša kozmopolitné obyvateľstvo: nemeckí mešťania, poľskí kupci, uhorská šľachta, slovanskí poľnohospodári. Aj keď umenie tohto regiónu vďačí za veľa dielam a umelcom susedných germánskych krajín, najmä z Viedne a Podunajska, osobnosti rozvíjajú originálnu tvorbu, ktorá je obzvlášť dobre zachovaná. Výstava sa hlbšie zaoberá majstrom Pavlom (bol aktívny v Levoči

na severovýchode krajiny), inšpirujúcim sa tvorbou Veita Stossa, ktorý má svoj ateliér v Krakove, neskôr v Norimbergu. Pod jeho vplyvom si výtvary majstra Pavla uchovávajú určitý idealizmus, avšak vyznačujú sa i novým spôsobom pohybu a monumentálnosti, ktorá sa zrkadlí v imponantnom diele Ukrižovaného z Kežmarku.

**Intenzívna umelecká činnosť.** Predmety zo zlata a rukopisy zdôrazňujú intenzitu a rozsah umeleckej činnosti. Monštrancie, kalichy, vyzdobené listiny: množstvo predmetov, ktoré prekvapujú svojimi rozmermi, svojou bohatosťou a kvalitou ich dekorácie, a ktoré svedčia o hospodárskom a kultúrnom bohatstve krajiny. Citovať môžeme napríklad úžasný antifonár Jána Hana, rukopis vytvorený v rokoch 1487-1488, kde sa stretávajú rôzne štýly na pomedzí gotiky a renesancie.

Prvá rozsiahla panoráma obdobia stredoveku na Slovensku, výstava „Zlato a ohňom“ vzdáva česť prvotriednemu umeleckému centru v Európe XV. a XVI. storočia.

Popri súběžne prezentovanej výstave v priestore Národných galérií - Veľký palác: *Francúzsko 1500, medzi stredovekom a renesanciou* - návštevník spoznáva zatiaľ neznámy región, kde, v rovnakej dobe, prelínajúce sa vplyvy umožnili vznik originálneho umeleckého vyjadrenia.

.....

**kuratela výstavy:**

**Dušan Buran**, kurátor zbierky gotického umenia Slovenskej národnej Galéria, Bratislava

**Xavier Dectot**, kurátor múzea Cluny

**Jean-Christophe Ton-That**, chargé dokumentárnych štúdií múzea Cluny

.....

**otváracie hodiny :** každý deň okrem utorka od 9.15 do 17.45 hod. (pokladne sa zatvárajú o tri štvrté hodiny skôr)

**prístup :** metro linka č. 10, stanica Cluny la Sorbonne, Saint-Michel alebo Odéon, RER C, stanica : Saint-Michel, RER B stanica : Cluny la Sorbonne, autobusy č. 21, 27, 38, 63, 85, 86, 87 zastávka : Cluny la Sorbonne

**cena :** 8,50 €, cena so zlavou 6,50 €, zahŕňa stále zbierky, bezplatný vstup pre návštevníkov do 26 rokov a prvú nedeľu v mesiaci pre všetkých

informácie na [www.rmn.fr](http://www.rmn.fr)

**viacjazyčný zvukový sprievodca :** poskytuje sa návštevníkom, ktorí zaplatili vstupné a je možné ho stiahnuť z [www.rmn.fr](http://www.rmn.fr)

**publikácia Rmn :**

▪ katalóg výstavy, 112 strán, 118 ilustrácií, približne 28 €

**kontakty pre tlač**

**Rmn**

Florence Le Moing  
+33 (0)1 40 13 47 62

[florence.lemoing@rmn.fr](mailto:florence.lemoing@rmn.fr)

Annick Duboscq  
+33 (0)1 40 13 48 51  
[annick.duboscq@rmn.fr](mailto:annick.duboscq@rmn.fr)

**múzeum v Cluny**

**národné múzeum stredoveku**

6 Place Paul Painlevé  
75005 Paríž  
+33 (0)1 53 73 78 16

Natacha Provensal

+33 (0)1 53 73 78 15

[natacha.provensal@culture.gouv.fr](mailto:natacha.provensal@culture.gouv.fr)

Claire Séguret

+33 (0)1 53 73 79 04

[claire.seguret@culture.gouv.fr](mailto:claire.seguret@culture.gouv.fr)

[www.musee-moyenage.fr](http://www.musee-moyenage.fr)



SLOVENSKÁ  
NÁRODNÁ  
GALÉRIA

# press release



## Out of Gold and Fire Art in Slovakia at the end of the Middle Ages

16 September 2010 – 10 January 2011

**Musée de Cluny,  
musée national du Moyen Âge**

This exhibition is organised by the Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, the Réunion des Musées Nationaux, Paris and the Slovenská národná Galéria, Bratislava.

It is being held under the patronage of Nicolas Sarkozy, President of the French Republic and of Ivan Gašparovič, President of the Slovak Republic.

The exhibition *Out of Gold and Fire* brings together more than sixty sculptures, paintings, illuminations and goldsmithing : treasures of the national heritage which represent what was one of the great European artistic centres at the end of the Middle Ages. The objects are on loan from museums and, for the first time and quite exceptionally, from Slovakian religious establishments.

**In the heart of Europe.** Slovakia still seems very distant to many people, despite the fact that it has been a member of the European Union since May, 1<sup>st</sup> 2004 and that its capital, Bratislava, is only sixty kilometres from Vienna, while Poland and the Ukraine are among the country's neighbours.

**A golden age.** In the 15<sup>th</sup> century, Slovakia was a province of the Kingdom of Hungary, part of the powerful Habsburg Empire. It enjoyed unprecedented prosperity, linked to the rapid development of trading establishments and of precious metal mining. Under pressure from the Ottoman Empire to the east of the kingdom of Hungary, the seat of power moved to Pressburg, now Bratislava, and the town became the capital and the place of royal coronations. Thanks to the favourable economic and political situation, art in Slovakia reached its historical zenith, with the production of original creative works of outstanding quality.

**The art of altarpieces.** At the centre of the exhibition, the visitor discovers one of the most representative examples of this art, in the elements of sculpted and painted altarpieces. These pieces, most of them still kept in Slovakian churches, are quite striking for their complex architectural structures, the opulence of their decoration and their exceptional dimensions. The painted sculptures and panels from these altar pieces are quite often larger than life. The scale of the Virgin of the Annunciation, from Velký Biel and of the relief of the Nativity (Slovenská národná Galéria) is surprisingly different from the usual proportions of works of this type. The excellent state of conservation of these pieces allows one to see the intensity of the expressions and the subtle treatment of the figures. Most of the works are enhanced by a shimmering polychromy of lustrous gold and red.

**At the crossroads of varied influences.** As a centre of international trade, Slovakia in the 15<sup>th</sup> century was home to a cosmopolitan population, including German traders, Hungarian nobility and slavophon farmers. While the art of this region owes much to the works and to the artists of the neighbouring germanic countries, and particularly to Vienna, some more local artists produced original works which have been particularly well conserved. The exhibition focuses on Master Paul,

who was active in Levoča in the east of the country and worked in contact with the production of Veit Stoss, whose workshop was in Krakow. Master Paul's works retain a certain idealism from Stoss, but are distinguished by a new sense of movement and monumentality, as seen in the imposing Crucifixion of Kežmarok.

**Intense artistic activity.** Goldsmithing and manuscripts also give us an impression of the intensity and the range of the artistic activity. Monstrances, chalices and illuminated charters of impressive dimensions, exuberance and decorative quality reflect the economic and cultural wealth of the country. A good example is the astonishing Antiphonaire by Johannes Han, a manuscript dating from 1487-1488, in which different styles are seen together.

The exhibition *Out of Gold and Fire* is the first overall view of such importance of the mediaeval period in Slovakia, and it honours an artistic milieu of the first order in 15<sup>th</sup>-century Europe.

In counterpoint to the exhibition *France 1500, entre Moyen Âge et Renaissance* (Between Middle Ages and Renaissance), at the Galeries nationales, Grand Palais, the visitor can discover a region that is still little known where at the same period, several diverse influences gave rise to a particular artistic expression.

.....

**the exhibition commission:**

**Dušan Buran**, curator of mediaeval collections at the Slovak National Gallery, Bratislava

**Xavier Dectot**, curator at the musée de Cluny

**Jean-Christophe Ton-That**, documentary researcher at the musée de Cluny

.....

**opening hours :** every day except Tuesday from 9:15 to 17:45 (last entry ¼ hour before closing time)

**access :** metro line 10, station Cluny la Sorbonne, Saint-Michel or Odéon ; RER C, station Saint-Michel ; RER B station Cluny la Sorbonne ; bus 21, 27, 38, 63, 85, 86, 87 stop Cluny la Sorbonne

**prices:** €8.50, concessions €6.50, including the permanent collections ; for the under 26 and the first Sunday of the month for all, entry is free

information and free downloads of audio guides : [www.rmn.fr](http://www.rmn.fr)

**multilingual audioguides :** available to visitors having paid for entry

**Rmn publication:**

- exhibition catalogue, 112 pages, 118 illustrations, approx. €28

**press contacts :**

**Rmn**  
Florence Le Moing  
+33 (0)1 40 13 47 62  
[florence.lemoing@rmn.fr](mailto:florence.lemoing@rmn.fr)

Annick Duboscq  
+33 (0)1 40 13 48 51  
[annick.duboscq@rmn.fr](mailto:annick.duboscq@rmn.fr)

**musée de Cluny,**  
**musée national du Moyen Âge**  
6 Place Paul Painlevé  
75005 Paris  
+33 (0)1 53 73 78 16

Natacha Provensal  
+33 (0)1 53 73 78 15  
[natacha.provensal@culture.gouv.fr](mailto:natacha.provensal@culture.gouv.fr)

Claire Séguret  
+33 (0)1 53 73 79 04  
[claire.seguret@culture.gouv.fr](mailto:claire.seguret@culture.gouv.fr)

[www.musee-moyenage.fr](http://www.musee-moyenage.fr)



# **remarques sur l'art slovaque autour de 1500 (extrait du catalogue)**

L'art de la Slovaquie est un élément capital de l'histoire de l'art européen autour de 1500. Ceci pour au moins deux raisons: la grande qualité des œuvres et la conservation dans leur église d'origine de beaucoup d'entre elles.

La combinaison de plusieurs facteurs géographiques, historiques et culturels a été ici déterminante. Ainsi, la qualité des œuvres est étroitement liée au fait que ces régions étaient ouvertes vers l'extérieur. La confrontation entre artistes, principalement par le truchement des œuvres qui passaient les frontières, par exemple entre la région de Spiš et la Petite Pologne ou entre la micro-région de Bratislava et Vienne, a plus d'une fois débouché sur le recrutement de sculpteurs et de peintres parmi les plus éminents, sans qu'il soit tenu compte ni de leur origine ni des frontières qui étaient alors celles du royaume de Hongrie. De ce fait, la Slovaquie appartenait bien à l'espace multiculturel de l'Europe centrale. Beaucoup plus que la nationalité de la majorité de la population, ce sont les conditions économiques et la répartition sociale des élites qui ont constitué l'une des bases déterminantes de ces intenses échanges artistiques.

La cour royale ne siégea jamais très longtemps sur le territoire de l'actuelle Slovaquie, mais plusieurs sources écrites ou héraldiques témoignent des répercussions directes qu'eurent l'art de la cour et les donations des souverains, sans parler de la fonction d'intermédiaire remplie par la noblesse et le haut clergé. Dans cette perspective, un cycle d'expositions organisé tout récemment à Budapest a rendu sa juste place à l'art international à la cour de Matthias Corvin (1458-1490). Depuis plusieurs années, un projet scientifique et éditorial en cours à Leipzig se consacre à l'art et à la culture de la dynastie polonaise et lituanienne des Jagellon du temps de Ladislas II et de Louis II, qui régnèrent sur le royaume de Hongrie (1490-1526). Quelques nuances doivent cependant être apportées. Il est probable, même si nous ne pouvons que le déduire de sources secondaires ou de l'analyse, que les œuvres les plus remarquables de Bratislava ou de Košice sont liées à l'initiative royale de Matthias Corvin. Le lien existant entre ces œuvres et la culture gothique de la cour impériale de Frédéric III à Vienne offre toutefois un contraste marqué avec les modèles italiens proto-renaissants utilisés à Buda. Cette observation incite à la prudence dès lors qu'il s'agit d'interpréter l'ensemble des signes formels qui s'attachent à la création artistique gothique dans le comté de Špiš. Une dizaine de retables spectaculaires ont été exécutés durant le règne des Jagellon, mais ils ne représentent qu'une infime partie de l'important ensemble de retables susceptibles d'avoir eu un lien avec l'art de la cour. Si l'on considère les œuvres conservées dans le domaine de la sculpture, de la peinture ou des arts décoratifs à la charnière des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, ce sont les élites bourgeoises, des élites de plus en plus riches, qui ont été à leur initiative. Leurs moyens financiers ne provenaient pas uniquement des ressources liées aux métaux précieux (surtout dans la région centrale du pays, dans les régions de Kremnica, Banská Štiavnica et Banská Bystrica), mais également de la production de tissus (à Bardejov et Košice) ou de vin (à Bratislava). Les contacts commerciaux de ces entreprises s'étendaient jusqu'aux centres financiers européens de l'époque (ainsi des liens unissant Banská Bystrica à Augsbourg), et les routes commerciales autorisaient des relations avec d'autres régions d'Europe présentant une conjoncture identique (Silésie, Transylvanie, région baltique). Ces contacts se reflétaient dans l'activité artistique ; le stéréotype selon lequel l'art des régions périphériques a été en retard sur l'art des régions centrales n'est en rien recevable à l'époque sur ce territoire. Ainsi les commanditaires de la chapelle de Spišský Štvrtok (les Thurzo ?) purent-ils engager sans



le moindre problème un architecte appartenant à la fabrique de Saint-Etienne de Vienne ; ce sont aussi eux qui commandèrent le panneau central du retable de cette église à l'atelier du Maître du retable de Tucher à Nuremberg. L'atelier d'Ulrich Schreier, enlumineur à Salzbourg, actif dans les années 1480 à Vienne, obtint grâce au prévôt Georg von Schönberg et aux chanoines du chapitre ses commandes les plus lucratives pour Saint-Martin de Bratislava. A la charnière des deux siècles, les transferts artistiques entre les divers centres d'Europe centrale s'accéléchèrent grâce à la reproduction massive d'œuvres graphiques. Celles de Martin Schongauer, d'Albrecht Dürer ou de Lucas Cranach étaient connues à Bardejov ou à Levoča probablement en même temps que dans n'importe quelle ville de l'Allemagne du Sud. Autour de 1500, les peintures dans le style de l'« école du Danube » ornaient également les églises des petites paroisses de Slovaquie centrale et constituaient ainsi une référence de haut niveau pour la production locale.

Le second motif mentionné, le nombre des œuvres conservées dans leur contexte d'origine, est dû à la relative modération de la Réforme et de la Contre-Réforme en Slovaquie. Et pourtant, de même que l'univers artistique de Spiš reçut tout naturellement des influences en provenance de Nuremberg ou de Vienne, de même les élites religieuses du pays réagirent-elles aux mouvements de réforme dans l'Eglise. Dès les années 1520 apparurent à l'université luthérienne de Wittenberg, dans les années 1530 les premières querelles confessionnelles en Slovaquie orientale, et dans les années 1540 des cessions d'églises aux luthériens. Alors que les querelles religieuses prenaient des formes diverses, y compris celles de querelles théologiques très sophistiquées (à Kežmarok ou à Bardejov), nous rencontrons au XVI<sup>e</sup> siècle des pratiques plutôt consensuelles, comme le partage des églises, qui servaient tant au culte protestant qu'au culte catholique. Dans leur majorité, les retables médiévaux ont ainsi échappé à la destruction. Dans le pire des cas, ils étaient temporairement fermés, leurs volets parfois repeints, cependant que quelques calices « catholiques » étaient utilisés par les protestants, à peine modifiés pour s'adapter aux différences dans les modalités du culte. Il faut souligner que de nombreuses paroisses ont fait fondre des centaines d'objets liturgiques, soit pour la frappe de monnaies, soit tout simplement pour financer la défense du pays contre les Ottomans. Les véritables actes iconoclastes ne sont qu'exceptionnellement documentés, essentiellement dans les communautés calvinistes du sud du pays. La Contre-Réforme a engendré un phénomène artistique et historique particulier - un certain historicisme - qui a eu pour conséquence d'intégrer des œuvres gothiques archaïques dans des retables baroques (Levoča, Lubica, Prešov). Le destin du retable principal de la cathédrale de Bratislava semble à cet égard instructif : aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, son relief central était vénéré comme une image de pèlerinage dans la chapelle privée d'un manoir de Hlohovec appartenant à l'ancienne famille Erdódy, qui se voulait le rempart des anciennes traditions catholiques.

Les pratiques artistiques évoluèrent. Dès le début du XV<sup>e</sup> siècle, sur l'ensemble du territoire du royaume de Hongrie, l'intérêt porté à la peinture murale s'atténa au profit des retables.

En comparaison avec ce qui s'est produit dans les pays voisins, ce changement est intervenu relativement tard. Les plus anciens triptyques d'autel parvenus jusqu'à nous, ceux de Hronský Beňadik, de 1427, et de Matejovce, après 1450, tous deux intégrés dans des reconstitutions du XIX<sup>e</sup> siècle, apportent la preuve qu'un certain nombre de ces œuvres précoces furent conservées. Des fragments de panneaux peints plus anciens sont eux aussi conservés, sans parler de nombreuses statues du XIV<sup>e</sup> siècle, qui faisaient certainement à l'origine partie de structures de retables. D'un point de vue formel, on peut considérer que le XV<sup>e</sup> siècle recherchait une certaine unité stylistique, alors que l'art du XIV<sup>e</sup> siècle apparaît comme la juxtaposition relativement hétérogène de styles

locaux, du fait notamment de la concurrence chez les commanditaires des goûts « italien » et « occidental », dès le milieu du siècle. Les modèles allemands des régions du Sud et de la vallée du Danube dominant peu à peu, grâce à leur diffusion et à la mobilité de plus en plus grande des œuvres, voire des artistes. L'œuvre de Maître Paul de Levoča, et sa relation forte avec celle de Veit Stoss de Nuremberg, n'en sont que la partie visible.

L'architecture a joué un rôle décisif dans la dynamique artistique de la Slovaquie centrale autour de 1500. La construction des églises les plus importantes, qu'elles aient été paroissiales ou prévôtales, était pourtant terminée autour de 1400. L'église paroissiale Saint-Jacques de Levoča n'est pas une exception : le retable monumental de Maître Paul y fut érigé près d'un siècle après l'achèvement de la construction de l'église. Dans le tissu paroissial, les initiatives de construction ont été prises par des membres de la haute aristocratie (ainsi l'annexion de chapelles, probablement par les Thurzo avant 1450 à Spišský Štvrtok, par les Zapolya à Kežmarok et à Spišská Kapitula vers 1488-1493, par les Čečeň en collaboration avec Matthias Corvin à Okoličné, autour de 1480). A Bratislava et dans les plus grandes villes de la Slovaquie orientale (Košice, Prešov, Bardejov et Kežmarok), les anciennes églises décanales furent remaniées jusque dans les années 1470, en général après de graves incendies. La région des villes minières médiévales, notamment Banská Štiavnica, est probablement la seule où de réelles expériences architecturales aient été menées (voûtes de Sainte-Catherine et de Sainte-Marie-des-Neiges). A Banská Bystrica, l'élite bourgeoise fit construire pour l'ancienne église mariale une annexe qui se distingue par sa morphologie originale et par le dessin extrêmement créatif des voûtes cintrées de ses croisées d'ogives (Schlingrippengewölbe). Le répertoire décoratif de l'architecture s'est diffusé très rapidement par le truchement de la micro-architecture. Les retables, dont les caisses étaient surmontées d'arcades et décorées de rideaux et de baldaquins compliqués, étaient ornés d'une profusion de flèches, de tourelles, de colonnes, de pinacles et de socles, et couronnés de sculptures, le tout au sein de constructions complexes. Ces décors se retrouvaient aussi bien dans des œuvres de pierre, réserves eucharistiques ou fonts baptismaux, que de bois, à profusion, dans les ensembles de retables ou de bancs d'église. Dès les années 1470, le retable de Sainte-Elisabeth de Košice s'organise selon une conception architecturale rigoureuse: aux baldaquins situés au-dessus des imposantes saintes de la caisse centrale répondent les arcs placés au-dessus de chacune des scènes de la vie de sainte Elisabeth ou du cycle marial. On peut ici évoquer le retable principal de Saint-Jacques de Levoča (après 1508) ou celui de Sainte-Barbe de Banská Bystrica (avant 1509), œuvres l'une comme l'autre de Maître Paul de Levoča. Seules quelques sculptures et peintures des retables les plus importants ont été conservées, leurs structures ayant été détruites à la suite du concile de Trente, lors du réaménagement des églises. Il en est ainsi du retable de Sainte-Catherine de Banská Štiavnica, daté de 1506, dont les éléments dispersés et l'emplacement d'origine n'ont été identifiés que récemment, ainsi que de l'ancien retable de la Vierge de Spišské Podhradie ou du retable plus ancien encore de la Nativité à Bratislava. De certains retables gothiques d'églises importantes, cependant, comme à Banská Bystrica ou à Bardejov, rien n'a été conservé. L'orfèvrerie liturgique tient une place toute particulière dans ce panorama d'expérimentations architecturales. Les faces des ostensoirs ornements de Bratislava, après 1500, de Poprad Veľká, mais surtout de Spišská Nová Ves, ont fait progresser non seulement le décor, mais également la compréhension de formes qui, du fait de la résistance de la pierre, n'auraient jamais pu être employées en architecture. Alors que les villes (Levoča, Košice, Bardejov) ont innové dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle, avec des constructions de réserves eucharistiques de plus en plus ambitieuses, on n'en

compte qu'un très petit nombre après 1500, tout au plus quelques exemplaires peints sur les murs (Strážky, Spišská Sobota).

En revanche, la peinture murale, avec son programme iconographique bien particulier, s'est peu à peu déplacée des murs d'église vers les intérieurs bourgeois. Bien peu de ces œuvres, autour de 1500, parviennent à concurrencer l'art des retables. Parmi elles, la peinture monumentale du Jugement dernier de Sainte-Catherine de Banská Štiavnica reste un exemple isolé en son genre, bien que répandu dans le monde germanique. A Strážky, près de Kežmarok, se trouvait vers 1520 l'un des derniers cycles sacrés peints du Moyen Age tardif. Les scènes isolées figurant dans le cloître aux voûtes croisées des Minorites de Levoča ou dans le réfectoire du cloître des chartreux de Červený Kláštor sont les vestiges d'un domaine artistique jadis très riche. Un patrimoine remarquable a pourtant été conservé dans un contexte profane : la « chambre verte » de Banská Bystrica, récemment restaurée, ainsi que quelques fragments subsistant dans des maisons bourgeoises de Levoča ou dans l'hôtel de ville de Bardejov, en sont des preuves éloquentes.

En 2009, à l'occasion de l'exposition « Renesancia » organisée par la Galerie nationale slovaque, l'histoire de l'art s'est de nouveau retrouvée confrontée à la question de la frontière entre l'art du gothique tardif et l'art de la Renaissance dans les régions européennes situées au nord des Alpes. Une fois de plus, l'on n'a pu que confirmer qu'il n'existe pas de frontière précise. L'arc Renaissance de l'hôtel de ville de Bardejov comporte ainsi plusieurs éléments modernes, appelés « welsch » dès cette époque par les habitants. Malgré cela, cet hôtel de ville, avec son ensemble iconographique et son grand nombre d'inscriptions, appartient pleinement au paysage des constructions nordiques de fonction similaire. La majorité des retables du début du XVI<sup>e</sup> siècle respectent, par leur iconographie, leur fonction liturgique et leur style, les traditions de la fin du Moyen Age. Leurs motifs ornementaux ne cachent cependant pas l'influence de la peinture et de la sculpture italiennes du XV<sup>e</sup> siècle, comme dans l'entablement du retable des Saints Jean Evangéliste et Jean Baptiste de Maître Paul à Levoča, décoré de petites têtes d'anges, avec une flèche supportée par un couple de dauphins. Johannes Henckel, doyen de Levoča et plus tard prêcheur à Košice, confesseur de la reine Marie de Habsbourg à la cour de Buda et enfin évêque à Wrocław, fit construire ce retable en 1520. Il mena une action remarquable dans le domaine de l'éducation, en tant que recteur d'école, et tint une place importante dans l'histoire intellectuelle, du fait de sa correspondance avec Erasme de Rotterdam, par sa participation active à la propagation des idées humanistes, et grâce son attitude conciliante envers l'enseignement luthérien. Vingt ans après la création de ce retable, une toute autre œuvre, plus ou moins isolée dans le paysage de la peinture de retable, témoigne du changement d'atmosphère culturelle à Levoča, en l'occurrence un panneau du nouveau cloître des Minorites à Levoča, daté de 1540. Bien que le style de la Crucifixion montre une continuité avec les ateliers de Spiš, son iconographie et les inscriptions du commanditaire trahissent un partisan de la Réforme.

L'année 1526, au cours de laquelle eut lieu la fameuse bataille de Mohacs, symbolise à elle seule l'invasion du bassin des Carpathes par les Ottomans. Leur présence devait se prolonger durant près de deux siècles. Le souverain hongrois Louis Jagellon fut tué dans cette bataille, ce qui eut pour conséquence d'installer durablement la dynastie des Habsbourg sur le trône de Hongrie. Sa veuve Marie était la sœur de l'empereur Ferdinand. Le cycle de la Passion du retable de Saint-Martin de Lipany date de 1520, année qui constitue un tournant dans l'histoire de l'art. Ses sculptures sont de toute évidence des productions un peu faibles de l'atelier de Maître Paul de Levoča, actif à la même époque dans la ville proche de Prešov. La dramaturgie du cycle pictural, une réalisation assez rude influencée aussi bien par les traditions de la peinture de Prešov que par

divers modèles graphiques de l'époque, semble, par sa fin pessimiste, être un reflet de ces événements : de façon tout à fait inhabituelle, le cycle se termine par une Déposition. Le commanditaire du retable, Mikuláš Tarczay de Lipany, fut, comme Louis Jagellon, victime de la bataille de Mohacs. [...]

L'art à la charnière des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles en Slovaquie peut être considéré sous différentes perspectives. Cette exposition et son catalogue présentent au public une sélection d'œuvres du patrimoine de cette époque, à la frontière orientale de la culture latine médiévale en Europe. Malgré un choix restreint, l'exposition apporte la preuve, grâce à la qualité des œuvres présentées, à leur diversité stylistique et aux conditions de leur création, que le territoire de la Slovaquie, au seuil d'une nouvelle ère, non seulement faisait partie de l'espace artistique européen, mais y apportait une contribution essentielle.

par Dušan Buran,  
conservateur des collections médiévales  
à la Galerie nationale slovaque, Bratislava

# introduction du catalogue

Il peut paraître surprenant, voire paradoxal, de s'intéresser aujourd'hui à la création artistique en Slovaquie à la fin du Moyen Age. Tout d'abord, parce que, comme l'aurait remarqué avec une imparable logique le père Ubu, si son royaume avait été quelques kilomètres plus au sud, s'il n'y avait pas de Slovaquie, il n'y aurait pas d'art en Slovaquie. Or la Slovaquie est un pays qui n'a longtemps pas existé. De la lente conquête de la Grande Moravie par les Magyars au X<sup>e</sup> siècle jusqu'à 1993, le territoire qu'elle recouvre aujourd'hui n'existait pas en tant qu'Etat indépendant. Qui plus est, l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle a largement fait passer au second plan cette région, grenier à blé de la Bohême-Moravie industrielle puis, après 1945, des contrées occidentales du bloc communiste. Aux difficultés politiques qui réduisaient la place attribuée aux parties orientales de l'Europe centrale dans l'histoire de l'art médiéval, du moins telle qu'elle se définissait en Europe occidentale et aux Etats-Unis, s'ajoutait donc un désintérêt pour une zone alors rurale, dont la production artistique devait par essence être de second ordre. Enfin, le pays est de dimensions modestes, même à l'échelle européenne : avec une superficie tout juste supérieure à 49 000 km<sup>2</sup> (soit à peine plus de 1 % de l'Union européenne), il est un peu plus grand que la Suisse ou le Danemark, mais plus petit que la Croatie ou la Bosnie-Herzégovine.

Pourtant, au tournant des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, l'histoire donne une place centrale à la future Slovaquie. Malgré les succès militaires remportés par le roi Matthias Corvin (qui règne de 1458 à 1490), la pression ottomane sur les frontières méridionales et orientales de la Hongrie devient de plus en plus forte et mènera à la prise de Buda en 1541. Du coup, l'aristocratie hongroise se replie sur ses possessions en amont du Danube. Mais ces raisons politiques sont presque secondaires dans le développement de la marche occidentale du royaume de Hongrie. Le XV<sup>e</sup> siècle voit l'essor de l'exploitation minière dans les zones centrales de la Slovaquie actuelle, autour de Banská Bystrica et tout particulièrement à Banská Štiavnica, riche en or et en argent. Dans les plaines orientales, le développement des routes commerciales assure la fortune du comté de Spiš et de villes comme Košice ou Levoča. La prospérité des marchands qui s'y établissent en fait de riches commanditaires qui n'hésitent pas à faire appel aux plus grands artistes de leur temps, créant ainsi une ambiance d'émulation qui renforce la créativité de ces derniers.

La combinaison de ces éléments politiques et économiques fait de la région un carrefour où se rencontrent les hommes et les cultures. La population slavophone, essentiellement agricole, y cohabite avec une bourgeoisie germanophone et une aristocratie magyarophone. La diversité religieuse n'est pas moins grande : aux côtés des catholiques se trouvent, dans les plaines orientales, des orthodoxes et des uniates, mais aussi, dans les villes, une importante communauté juive, et, dans les parties occidentales, des hussites auxquels succéderont les luthériens. C'est sans doute là l'une des raisons de l'ouverture des artistes locaux vers les cultures des régions avoisinantes.

A l'extrême occident de la région, Presbourg, la future Bratislava, connaît un fort développement et devient, en 1536, la capitale du royaume de Hongrie. A 55 kilomètres à vol d'oiseau se trouve Vienne, la capitale impériale des Habsbourg, où Frédéric III réunit certains des plus grands artistes de son temps, parfois venus d'aussi loin que l'Alsace actuelle, comme Nikolaus Gerhaert de Leyde ou Hans Kamensetzer. Un peu au nord des frontières, à peine plus de 200 kilomètres de Banská Bystrica ou de 150 kilomètres de Kežmarok, se trouve Cracovie, capitale du royaume de Pologne, dont la dynastie des Jagellon a fait un autre foyer artistique majeur. Le grand sculpteur nurembergeois Veit Stoss s'y établit de 1477 à 1496 et y exécute notamment le retable de l'autel majeur de Notre-Dame. Plus loin, au nord-ouest, Prague, capitale d'une Bohême-Moravie largement

éprouvée au XV<sup>e</sup> siècle par les conséquences du schisme entre l'Église catholique et l'Église hussite, s'impose à nouveau à la fin du siècle comme un foyer artistique majeur dont les liens avec le royaume de Hongrie seront renforcés par l'accession au trône de Buda en 1490 de Victor Jagellon, roi de Bohême-Moravie depuis 1470.

On le voit, l'actuelle Slovaquie se trouve alors au cœur d'un ensemble de territoires en pleine explosion artistique. Si les grands artistes venus du monde germanique en Autriche ou en Pologne ne semblent pas y avoir été actifs directement, il ne fait guère de doute que, dans l'Ouest, les riches commanditaires font exécuter certains de leurs dons à Vienne. Dans les prospères régions du Centre et de l'Est, en revanche, ce sont surtout des figures artistiques locales qui émergent, effectuant une synthèse des styles des régions environnantes en un art qui leur est propre, fait de monumentalité et de sens dramatique. Une figure tout particulièrement s'impose, celle de Maître Paul, sculpteur du retable de l'autel majeur de la cathédrale de Levoča, qui, avec ses 18 mètres de haut, dépasse celui de Veit Stoss à Cracovie. Son atelier et lui sont actifs dans le comté de Spiš, mais aussi à Banská Bystrica et alentour. Par-delà, son influence s'étend à l'ensemble de la région et marque durablement l'art de l'Europe centrale. Son œuvre, magistrale, se distingue par une technique parfaitement maîtrisée du drapé, une précision anatomique et une monumentalité sans pareille mises au service d'un sens profond du drame humain dont le grand Christ provenant du retable de Kežmarok témoigne de façon insigne.

Le domaine de la sculpture n'est pas le seul où artistes et commanditaires recherchent l'excellence. Dans le domaine de l'orfèvrerie, les calices et surtout les grandes monstrances témoignent, là encore, d'un mélange de subtilité et de monumentalité où l'influence de l'orfèvrerie germanique, évidemment très sensible, se nuance d'une plus grande délicatesse et d'une relative sobriété. Quant à la peinture, c'est là que les liens avec le monde autrichien sont le plus sensibles, et ce jusque dans les parties orientales du territoire, où les commanditaires feront souvent venir de Vienne les volets peints des retables, et où les artistes locaux se montrent très réceptifs à l'art de grands confrères souvent restés anonymes, comme le Maître MS ou encore le Maître de l'autel de Tücher.

Plus que tout, ce qui fait aujourd'hui la richesse de notre perception de l'art en Slovaquie à la fin de la période médiévale, c'est le remarquable état de conservation de son patrimoine. De ce point de vue, les mêmes raisons qui ont fait que la Slovaquie a longtemps échappé au regard des historiens de l'art apparaissent comme une chance unique. Rurale, toujours éclipsée par la nation voisine, que ce soit la Hongrie au XIX<sup>e</sup> siècle ou la Bohême-Moravie au XX<sup>e</sup> siècle, la Slovaquie est restée à l'écart des grands mouvements de restauration de ces époques et de leurs actions souvent nécessaires mais tout aussi souvent drastiques et mutilantes. Nombre de retables se trouvent de nos jours encore sur les autels pour lesquels ils ont été conçus, et, pour le visiteur d'aujourd'hui, c'est une expérience exceptionnelle que de pénétrer dans ces églises slovaques où non seulement l'autel majeur, mais aussi les autels secondaires ont gardé leur disposition médiévale. Les sculptures ont bien souvent conservé une polychromie originelle à laquelle la prudente politique de restauration des institutions culturelles slovaques a dans bien des cas permis de rendre sa splendeur. Ces œuvres, avec leurs subtiles dorures et leurs délicates carnations, n'en ont que plus d'éclat.

par Xavier Dectot,  
conservateur au musée de Cluny  
et Jean-Christophe Ton-That,  
chargé d'études documentaires au musée de Cluny

# carte de la Slovaquie



Place de la Trinité avec l'église Sainte-Catherine, Banská Štiavnica



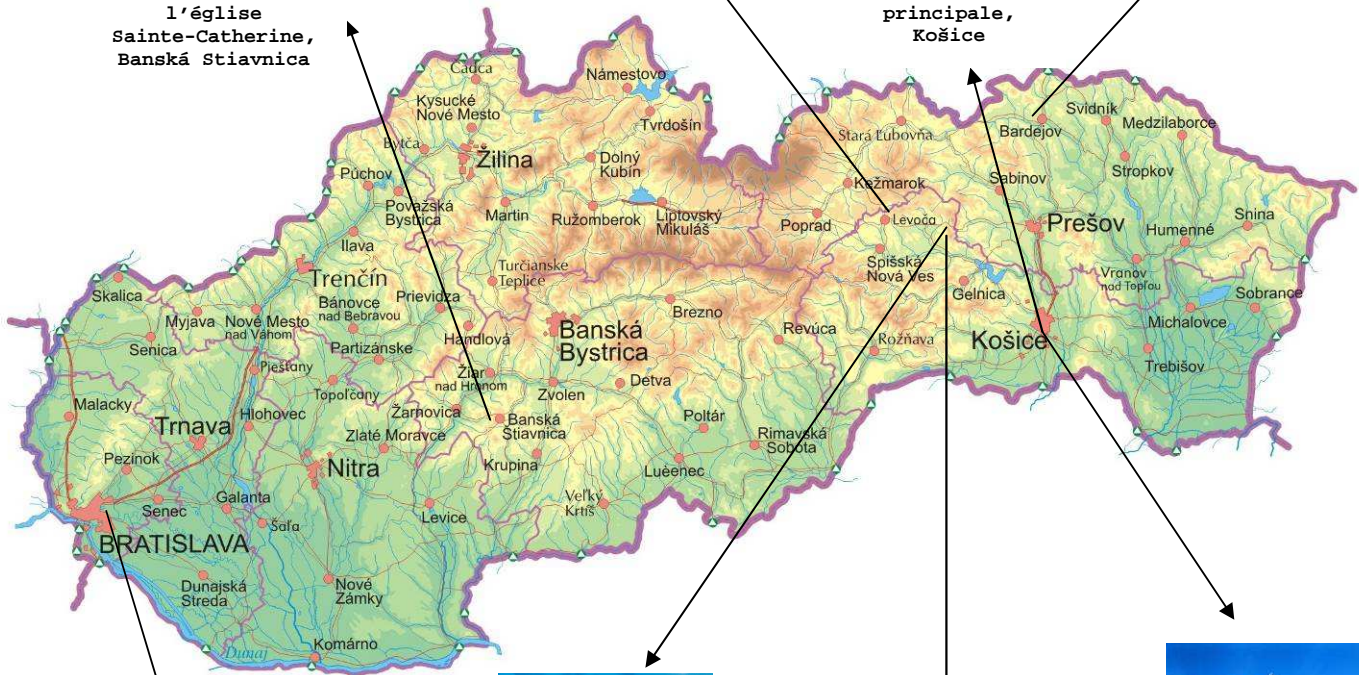
Hôtel de ville, Levoča



Vue aérienne de la place principale, Košice



Église Saint-Egidius, Bardejov



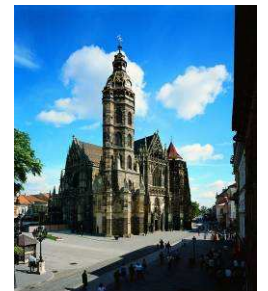
Cathédrale Saint-Martin, Bratislava



Cathédrale Saint-Martin, Spišská Kapitula



Spišský hrad, château de Spiš



Place principale de la ville avec cathédrale Sainte-Elisabeth, Košice

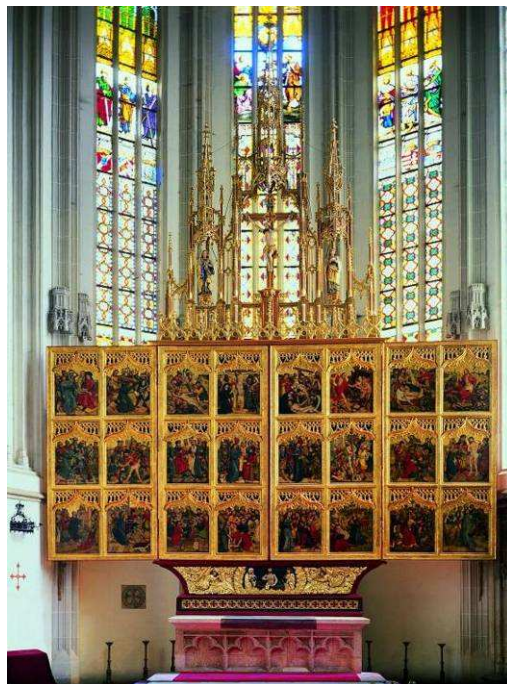
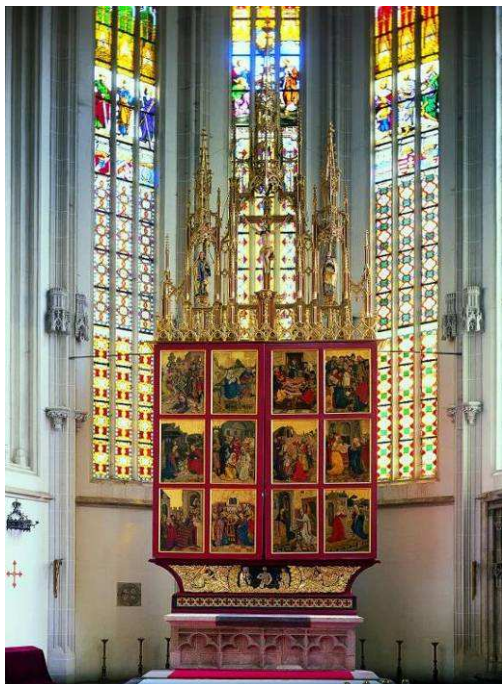
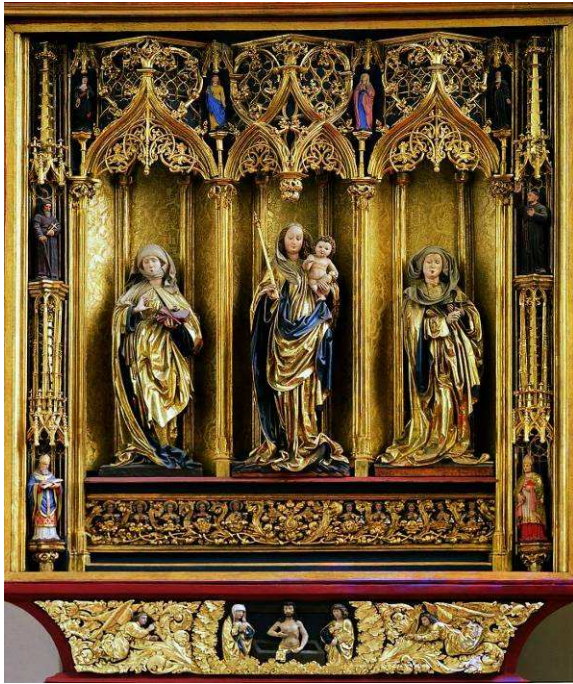
date de création de l'Etat slovaque : 1993  
 capitale : Bratislava  
 superficie : 49 035 km<sup>2</sup>  
 population : 5 463 046 habitants  
 langue officielle : slovaque  
 date d'entrée dans l'Union européenne : 1<sup>er</sup> mai 2004  
 monnaie : euro (depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2009)

# photographies de retables et vues intérieures d'églises

ces retables ne font pas partie de l'exposition

Košice, cathédrale Sainte-Elisabeth, retable principal, 1474-1477

© Archives of the Slovak National Gallery - Alexander Jiroušek





**Levoča, église franciscaine,  
Crucifixion, peinture sur panneau  
de bois vu de face, 1540**

© Archives of the Slovak National Gallery -  
Anna Mičúchová



**Levoča, église paroissiale Saint-  
Jacques, retable des saint Jean-  
Baptiste et saint Jean Evangéliste,  
1520**

© Archives of the Slovak National Gallery -  
Radovan Boček



**Levoča, église paroissiale Saint-Jacques,  
retable de l'autel principal**

© Archives of the Slovak National Gallery - Radovan Boček



**Bardejov, église Saint-Egidius**

© Archives of the Slovak National Gallery -  
Alexander Jiroušek



**Bardejov, église Saint-Egidius,  
intérieur de la nef**

© Archives of the Slovak National Gallery -  
Alexander Jiroušek



**Spišská Sobota, église Saint-Georges**

© Archives of the Slovak National Gallery - Radovan Boček



# parcours de l'exposition

## Introduction

La Slovaquie fut pendant près de mille ans une partie septentrionale du royaume de Hongrie, puis rattachée à la Bohême Moravie pour former la Tchécoslovaquie en 1918. Elle n'est indépendante que depuis 1993.

Pourtant cette région, alors désignée sous le nom de Haute Hongrie, connaît un essor extraordinaire à partir du XIV<sup>e</sup> siècle. L'intensification de l'exploitation minière, comme à Kremnica pour l'or, à Banská Bystrica pour le cuivre ou encore à Banská Štiavnica pour l'argent, lui apporte la prospérité. Ces richesses attirent de nombreux commerçants qui comptent parmi les grands commanditaires de ces provinces et qui renforcent sans doute les contacts avec le milieu artistique germanique.

Ces colons sont nombreux à s'installer dans la partie orientale du pays, dans le comté de Spiš ainsi que sur l'axe qui relie la Hongrie et la Transylvanie à la Pologne et aux pays baltes, faisant de Košice, qui compte environ 10000 habitants, la seconde ville du royaume après Buda.

La progression des Turcs sur Budapest et la terrible défaite de Mohács en 1526 au cours de laquelle Louis II de Hongrie est tué, feront de la Slovaquie et de Presbourg (l'actuelle Bratislava) le cœur de ce royaume de Hongrie. En 1536, la Diète (assemblée de gouvernement) s'y installe, elle y restera deux siècles.

## L'art des retables

Les retables semblent faire l'objet, dans l'Europe centrale au tournant des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, d'une course au gigantisme dont l'exemple le plus célèbre est probablement le retable de Notre-Dame de Cracovie, œuvre de Veit Stoß, qui atteint treize mètres de haut pour onze mètres de large. Celui-ci est cependant presque petit en comparaison de celui réalisé par Maître Paul pour Saint-Jacques de Levoča, qui dépasse les dix-huit mètres de haut. Ainsi, au contraire des retables produits dans les régions plus occidentales d'Europe et, notamment, dans les Pays-Bas méridionaux, ces ensembles monumentaux abritent des sculptures aux dimensions imposantes. S'ils n'étaient ouverts que pour certaines fêtes et ne présentaient, le plus souvent, que les faces extérieures de leurs panneaux peints, c'est cependant à l'intérieur qu'était concentré l'essentiel du décor, peint sur les volets et, le plus souvent, sculpté pour la partie centrale. Phénomène original, les retables slovaques étaient souvent constitués d'une caisse, de sculptures et de peintures de provenances différentes, parfois lointaines, assemblés localement.

## Maître Paul de Levoča

On ne sait finalement que peu de choses certaines sur Maître Paul de Levoča, qui fut pourtant l'un des plus remarquables sculpteurs de son temps et dont l'influence fut fondamentale dans les comtés de Spiš et de Banská Bystrica, et au-delà.

Probablement né vers 1470-1480, il est déjà installé à Levoča en 1506 et en devient un membre influent, siégeant au conseil de la ville à partir de 1527. Il a vécu et travaillé aussi à Prešov. Encore mentionné en 1537, il meurt avant 1542.

Son style, inspiré par l'art des centres de la vallée du Danube et d'Allemagne du Sud, se manifeste aussi bien dans des œuvres monumentales comme le Christ de Kežmarok que dans des sculptures de dimensions beaucoup plus réduites comme le Calvaire de Bardejov. Il associe des visages et des corps aux expressions particulièrement travaillées,

parfois torturées, et des drapés mouvementés, théâtraux, mis au service d'un humanisme dramatique. Les polychromies appliquées sur ses œuvres soulignent encore cet art exceptionnel par leur recherche de délicatesse, qui n'exclut pas une efficacité certaine.

## **Les peintures**

Le domaine pictural est celui où, plus qu'ailleurs, se manifeste l'ouverture du goût des commanditaires slovaques et la diversité de leurs attentes. En effet, les retables étant montés sur place, certains d'entre eux comportent une caisse de fabrication locale et des volets importés d'Autriche ou de plus loin encore, quand ce ne sont pas des retables entièrement peints qui sont réalisés par l'assemblage d'éléments d'origines différentes. La circulation des formes, autour de 1500, ne se limite d'ailleurs pas aux seules œuvres, puisque leurs modèles iconographiques, le plus souvent, sont issus de l'art des graveurs du sud-ouest de l'Empire, au premier rang desquels Albrecht Dürer et Martin Schongauer.

Il n'en faut pas pour autant négliger l'importance des peintres locaux dont certains, tel le maître MS (probablement identifiable avec Martin Schwartz, actif notamment à Cracovie et à Banská Štiavnica), ou le Maître d'Okoličné (actif dans les comtés Liptov et à Spiš), font preuve d'un sens étonnant de la composition ; aux influences de la peinture germanique se mêle une certaine connaissance, au moins indirecte, d'un nouvel art italien.

## **L'orfèvrerie**

La perfection atteinte dans la maîtrise du décor cloisonné ou filigrané caractérise l'orfèvrerie en Slovaquie à la fin du Moyen Âge.

À Košice, Spiš, Levoča ou encore logiquement près des centres miniers de Banská Bystrica et Banská Štiavnica les mentions d'orfèvres sont nombreuses.

Ainsi certains documents d'archives parlent de pièces d'orfèvrerie à la « manière hongroise » ou encore évoquent un certain Antonius, orfèvre dans le comté de Spiš. Il demeure impossible d'attribuer de manière précise les objets conservés à un centre de production.

À l'instar de la sculpture, l'orfèvrerie slovaque, synthèse des productions de l'Europe centrale, traduit l'intensité des échanges artistiques au sein de ce vaste espace géographique.

## **Ostensoir de Spiška Novà Ves**

L'ostensoir de Spiška Novà Ves, en argent et argent doré, haut de 117 cm, est un exemple de ce type d'objets parmi les plus importants conservés en Slovaquie.

La tige qui part d'un pied polylobé s'ouvre après le noeud pour recevoir un socle sur lequel s'élève une haute tour flanquée de deux plus petites. Chacune d'elles comprend deux niveaux dotés de baldaquins dans lesquels prennent place de petites figures en ronde bosse.

Au registre supérieur, une Vierge à l'Enfant est encadrée par les saints patrons de Hongrie, Ladislav et Etienne, tandis qu'au registre inférieur deux anges portant les *Arma Christi* se trouvent de part et d'autre de la lunule destinée à accueillir l'hostie consacrée.

Au-dessus, les armoiries de la ville de Spiška Novà Ves (deux marteaux) amènent à penser qu'il s'agit là d'une commande locale, sans qu'il soit possible d'avancer le nom d'un commanditaire. En revanche, les rapprochements avec la croix provenant de la même ville et portant la date de 1510, fournissent un élément précieux de datation.

## **Manuscrits**

La grande majorité des bibliothèques médiévales ont été dispersées et ne subsistent aujourd'hui que sous forme de fragments partagés entre la Slovaquie, la Hongrie, la Roumanie ou encore l'Autriche.

Nous savons néanmoins que dès le premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle, Bratislava s'impose comme un centre majeur en matière d'enluminure. Le Missel de Presbourg en est l'un des chefs-d'œuvre.

En 1465, Mathias Corvin, roi de Hongrie (1458-1490) crée à Presbourg l'Université Istropolitana sur le modèle parisien. La ville en tire un avantage certain dans la concurrence qui l'oppose à Budapest et renforce ses liens traditionnels avec Vienne.

Il n'en va pas de même pour l'héraldique où la composition des armoiries et le vocabulaire employé sont caractéristiques des productions hongroises. La sélection de chartes enluminées présentées ici donne une idée assez précise de la manière dont évolue cet art où se mêlent, à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, influence italienne et traditions gothiques locales.

# liste des œuvres exposées

(Slovenská národná Galéria : Galerie nationale slovaque)

## Peintures et sculptures

### 1. Plans pour la chapelle de l'Assomption à Spišský Štvrtok

a) Plan de la façade sud avec fenêtre et balustrade, 218 x 61,5 cm

b) Plan de la façade sud avec fenêtre et balustrade, 160 x 49 cm

Laurenz Spinning (?)

seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle, Vienne

encre sur parchemin (a) et sur papier (b)

Vienne, Akademie der bildenden Kunst, Kupferstichkabinett

### 2. Plans pour les voûtes de la nef de l'église prévôtale Saint-Martin de Bratislava

Vienne, vers 1455

encre sur papier

a. h. 39,5 ; l. 53,5 cm

b. h. 41,7 ; l. 54,5 cm

Vienne, Akademie der bildenden Künste, Kupferstichkabinett

### 3. Christ tenant l'âme de la Vierge de Spišský Štvrtok

après 1450, Nuremberg

bois de tilleul, polychromie retirée lors de la dernière restauration

h. 52,5 cm

Košice, Východoslovenská Galéria

### 4. Tête de saint Jean Baptiste de Tajov

après 1470, Autriche ou Rhénanie

bois, polychromie

34 x 24,5 x 18,5 cm

Ø plateau (complément du XIX<sup>e</sup> siècle) 39,5 cm

Banská Bystrica, Stredoslovenské Múzeum

### 5. Relief de la Nativité dit de Hlohovec

vers 1480-1490, Bratislava et Vienne

provenant de la cathédrale Saint-Martin de Bratislava

bois de tilleul, polychromie

206 x 118 x 51 cm

Bratislava, Slovenská národná Galéria

### 6. Vierge d'Annonciation (Maria Annunziata)

vers 1480-1490, Bratislava et Vienne

bois de tilleul, polychromie

h. 148,5 cm

Veľký Biel, église Sainte-Croix (en dépôt à la Galerie nationale slovaque de Bratislava)

**7. Vierge entourée d'anges de Poprad**

anonyme (peintre originaire de Levoča ?)

1484

tempera sur panneau de bois, fond de brocart doré en relief

77,3 x 61,5 cm

Bratislava, Slovenská národná Galéria

**8. Vierge trônant entre sainte Catherine et sainte Élisabeth (Vierge de Jánovce)**

Maître Martin

1497

tempera sur panneau de bois, dorure, poinçonnage

144 x 115 cm (avec le cadre d'origine 158,8 x 130,3 cm)

Bratislava, Slovenská národná Galéria

**9. Vierge de douleur de Kalinka**

avant 1500, Slovaquie centrale ou Rhénanie (?)

bois de tilleul, polychromie

h. 65,5 cm

Bratislava, Slovenská národná Galéria

**10. Vierge provenant de la région de Turiec**

fin du XV<sup>e</sup> siècle, Turiec

bois de tilleul, polychromie

h. 115,5 cm

Bratislava, Slovenská národná Galéria

**11. Deux évêques provenant de Marianka**

a) **Saint Nicolas**, 97,5 cm

b) **Saint Blaise**, 98 cm

après 1500, Vienne

bois de tilleul

Bratislava, Slovenské Národné Múzeum - Historické Múzeum

**12. Trône de miséricorde (Sainte Trinité)**

vers 1500, comté de Spiš ou Šariš

bois de tilleul, polychromie

h. 69 cm

Bardejov, église Saint-Egidius

**13. Sculptures du retable de la Vierge de Pikovce**

a) **Sainte Catherine**, 77,5 cm

b) **Sainte Hélène**, 90,5 cm

vers 1500, comté de Spiš ou Slovaquie orientale

bois de tilleul, restes de polychromie

Bratislava, Slovenská národná Galéria

**14. Saint Nicolas**

fin du XV<sup>e</sup> siècle, comté de Spiš

bois de tilleul, polychromie

h. 121 cm

Bratislava, Slovenská národná Galéria

**15. Deux saintes provenant de Ľubica**

**a) Sainte Marie Madeleine**, 120 cm

**b) Sainte Barbe**, 119,5 cm

vers 1500, Souabe

bois de tilleul, autrefois polychrome

Bratislava, Slovenská národná Galéria

**16. Sainte Catherine d'Alexandrie**

sculpture du retable de sainte Catherine de Banská Štiavnica

vers 1500, Slovaquie centrale

bois de tilleul, polychromie, dorure

h. 199 cm

Banská Štiavnica, Slovenské Banské Múzeum - Galerie Ján Kollár

**16 bis. Adoration des Mages**

panneau peint du retable de Sainte Catherine de Banská Štiavnica

Maître MS

vers 1506, Banská Štiavnica

tempera sur panneau en bois

180 cm x 82 cm

Lille, musée des Beaux-Arts

**17. Panneaux de l'ancien Retable principal de l'Eglise paroissiale Saint-Nicolas de Prešov**

**a) Christ devant les docteurs et Massacre des Innocents** (au revers : élévation de la Croix, Christ tombant sous la Croix)

**b) Scènes de la vie de saint Nicolas : Salut des trois soldats et Apparition en songe à l'empereur Constantin** (au revers: rencontre à la Porte Dorée et Naissance de la Vierge)

Petrus Pictor & Albert Goder)

1497-1506(?)

140 x 185 cm (hors cadre, 125 x 78 cm)

Prešov, église Saint-Nicolas

**18 bis. Panneaux du retable de la Vierge d'Okoličné**

**a) Fragment de panneau avec l'Annonciation**, h. 145 cm, l. 115 cm

**b) Flagellation du Christ**, h. 145 cm, l. 115 cm

**c) Crucifixion**, h. 135 cm ; l. 100,5 cm

**d) Résurrection du Christ**, h. 52 cm ; l. 23 cm

1506-1509, comté de Spiš,

tempera sur panneau, dorure, brocart

Liptovský Mikuláš - Okoličné, église catholique Saint-Pierre-d'Alcantara (a)

Dolný Kubín, Oravská Galéria (b, d)

collection particulière (c)



**19. Panneaux du retable de saint Jean de la cathédrale Sainte-Elisabeth de Košice**

**a) Baptême du Christ dans le Jourdain**

**b) Martyre de saint Jean l'Évangéliste**

1510-1520, Košice

tempera sur panneau de bois, brocart, dorure

155,5 x 92 cm

Košice, cathédrale Sainte-Élisabeth-de-Hongrie (en dépôt à long terme au Vyšodoslovenské múzeum, Košice)

**20. Sainte Parenté**

Maître d'Okoličné (?)

après 1510

tableau provenant originellement de Spiš, le musée national a pu l'acquérir en 1930, collection particulière de la famille des Szápáry de Murská Sobota

tempera sur panneau de bois, dorure, poinçonnage

130 x 121 cm

Ljubljana, Narodni muzej, Slovénie

**21. Vierge d'Ondrej ou de Hôrka (également appelée « Vierge de Švábovce »)**

début du XVI<sup>e</sup> siècle, comté de Spiš

bois de tilleul, polychromie

h. 109 cm

Bratislava, Slovenská národná Galéria

**22. Saint Sébastien du retable de sainte Héléne et saint Egidius de Sásová**

vers 1500, comté de Spiš

bois de tilleul, polychromie

h. 79 cm

Sásová (Banská Bystrica), église Saint-Paul-et-Saint-Antoine-Ermite

**23. Statues des saints dynastiques hongrois**

**a. Saint Etienne**, h. 114 cm

**b. Saint Stanislas**, h. 106,5 cm

début du XVI<sup>e</sup> siècle, comté de Spiš

bois de tilleul, polychromie

Budapest, Magyar Nemzeti Galéria

**24. Saint Nicolas de Nemecká Ľupča**

début du XVI<sup>e</sup> siècle, comté de Spiš

bois de tilleul, polychromie

h. 139 cm

Bratislava, Slovenská národná Galéria

**25. Saint Nicolas de Plaveč**

début du XVI<sup>e</sup> siècle, comté de Spiš

bois de tilleul, polychromie

h. 109 cm

Bardejov, Šarišské múzeum

**26. Crucifix de Kežmarok**

Maître Paul de Levoča  
vers 1510-1520  
bois de tilleul, polychromie  
h. 214 cm, envergure 196 cm  
Kežmarok, église Sainte-Croix

**27. Christ de pitié (*Meditatio Christi*)**

Maître Paul de Levoča  
vers 1520  
bois de tilleul, polychromie  
h. 71 cm  
Prešov, église Saint-Nicolas

**28. Petit calvaire de Bardejov**

**a) Christ en croix**, h. 56 cm (croix raccourcie)  
**b) Vierge**, 42 cm  
**c) Saint Jean l'Évangéliste**, 44 cm  
Maître Paul de Levoča  
1520-1530  
bois de tilleul, polychromie originale  
Bardejov, église Saint-Egidius (a) ; Bardejov, Šarišské múzeum (b, c)

**29. Christ de pitié**

**sculpture de Hozelec**  
vers 1520, comté de Spiš  
bois de tilleul, polychromie et restes de dorure  
h. 113 cm  
Bratislava, Slovenská národná Galéria

**30. Saint André du retable de la Vierge de Strážky**

après 1520 (1524), comté de Spiš  
bois de tilleul, polychromie  
h. 106,5 cm  
Bratislava, Slovenská národná Galéria

**31. Vierge de pitié de Radvaň**

1518 (daté sur l'avant, en bas)  
bois de tilleul  
105 x 110 cm  
Banská Bystrica - Radvaň, église paroissiale de la Nativité-de-la-Vierge

**32. Le portement de la Croix**

**La découverte du tombeau de saint Etienne Protomartyr**  
(Maître de l'Historia Friderici et Maximiliani ?)  
vers 1520, Allemagne du Sud ou régions danubiennes  
tempera sur panneau de bois d'épicéa  
103,5 x 94 cm (sans le cadre)  
Bratislava, Slovenská národná Galéria

### **33. Mort de la Vierge de Chrenovec**

début du XVI<sup>e</sup> siècle (vers 1520), Slovaquie centrale  
bois de tilleul, polychromie  
96 x 95 cm  
Bratislava, Slovenská národná Galéria

### **34. Fonts baptismaux de Banská Štiavnica**

vers 1500, Slovaquie centrale  
grès  
h. 110 cm  
Banská Štiavnica, église Sainte-Catherine

## **Orfèvrerie**

### **35. Ostensoir de l'église Saint-Martin de Bratislava**

vers 1440-1450, Bratislava (?)  
argent, doré, repoussé, fondu, gravé  
h. 106 cm, largeur du pied 36 cm  
Bratislava, cathédrale Saint-Martin

### **36. Calice à décor cloisonné**

fin du XV<sup>e</sup> siècle, royaume de Hongrie, Bratislava (?)  
argent, doré, repoussé, fondu, gravé, cloisonné  
h. 20 cm, Ø du pied 14,4 cm, Ø de la coupe 10 cm  
Bratislava, cathédrale Saint-Martin

### **37. Calice orné de lézards**

fin du XV<sup>e</sup> siècle, Europe centrale - Europe du sud-est  
argent, repoussé, fondu, gravé, filigrané et granulé  
h. 22,5 cm, Ø 11,5 cm, Ø de la coupe 10,5 cm  
Bratislava, cathédrale Saint-Martin

### **38. Calice garni de grenats**

début du XVI<sup>e</sup> siècle (vers 1510), Haute-Hongrie  
argent, doré, repoussé, fondu, gravé, filigrané et granulé  
h. 24,2 cm, Ø du pied 14,5 cm, Ø de la coupe 12 cm  
Spišské Podhradie - Spišská Kapitula, trésor de la cathédrale de Saint-Martin

### **39. Calice du prévôt et archevêque Martinus Pethe**

1<sup>er</sup> quart du XVI<sup>e</sup> siècle, Haute-Hongrie  
argent, doré, repoussé, fondu, gravé et ciselé, émail, garniture de perles et de pierres précieuses  
h. 27 cm, Ø du pied 16 cm, Ø de la coupe 11,5 cm  
Spišské Podhradie - Spišská Kapitula, trésor de la cathédrale de Saint-Martin

### **40. Calice de Poprad-Velká**

Début du XVI<sup>e</sup> siècle, Haute Hongrie, Zips (?)  
argent, doré, repoussé, fondu, gravé, filigrané et granulé, cloisonné  
h. 23 cm, Ø du pied 14,5 cm, Ø de la coupe 11 cm  
Poprad - Velká, trésor de l'église Saint-Jean-l'Évangéliste

#### **41. Calice à décor granulé et filigrané**

début du XVI<sup>e</sup> siècle (vers 1510), Haute-Hongrie  
argent, (nouvelle) dorure, repoussé, coulé, gravé, ciselé, filigrané et granulé  
h. 22,7 cm, Ø du pied 13,7 cm, Ø de la coupe 10 cm  
Spišské Podhradie - Spišská Kapitula, trésor de la cathédrale de Saint-Martin

#### **42. Calice décoré de bosses**

1516, Europe centrale - Haute-Hongrie  
argent, doré, repoussé, gravé, émail (perdu)  
h. 20 cm, Ø du pied 13,5 cm, Ø de la coupe 9,5 cm  
Košice, cathédrale Sainte-Elisabeth

#### **43. Ostensor de Velká**

vers 1500, Haute-Hongrie, Spiš (?)  
argent, partiellement doré, repoussé, fondu, gravé, ciselé, émail vert  
h. 110 cm, largeur du pied 32 cm, largeur de la face avant 26,5 cm  
Poprad - Velká, église Saint-Jean-l'Évangéliste

#### **44. Ostensor monstrance de Spišská Nová Ves**

vers 1510-1520, Spiš  
argent, partiellement doré, repoussé, fondu, ciselé, gravé  
h. 117 cm, largeur 33 cm, Ø du pied 35 cm  
Spišská Nová Ves, trésor de l'église Notre-Dame

#### **45. Croix d'autel de Spišská Nová Ves**

au plus tard 1520, Spiš  
argent, partiellement doré, repoussé, fondu, ciselé, gravé, pierres précieuses et  
pierres de verre  
h. 72 cm, Ø du pied 26 cm  
Spišská Nová Ves, trésor de l'église Notre-Dame

### **Manuscrits**

#### **46. Antiphonaire II de Bratislava - Antiphonaire du chanoine Johannes Han**

- a) **Descente du Saint-Esprit** (MMB), folio 1, verso
- b) **Adoration des Mages** (MMB), folio découpé
- c) **Présentation au Temple** (MMB), initiale découpée
- d) **Anges avec monstrances** (AMB), folio 22, recto
- e) **Mort de la Vierge** (AMB), folio 88, verso

Ulrich Schreier et son atelier

1487-1488, Bratislava et Vienne (?)

manuscrit à l'origine en 2 volumes ; parchemin

volume I : 100 + 9 folios (environ 300 folios perdus), 48 x 34,5 cm

volume II : 307 + 18 folios, 53,5 x 36,5 cm

reliure en cuir d'origine conservée pour le volume II

Bratislava, Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky, Archív mesta Bratislavy, vol. I et folio libre vol. II

Bratislava, Múzeum mesta Bratislavy, folio libre et initiales découpées du vol. I

Bratislava, Slovenský Národný Archív, vol. II

**47. Missel de Bratislava VII - Missel de Luc Apati (fragments)**

**a) Mise au tombeau** (non folioté)

**b) Sainte Trinité** (non folioté)

enlumineur inconnu

1489, Esztergom ou Vespem (?)

parchemin, 10 folios

47 x 34 cm

Bratislava, Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky, Archív mesta Bratislavy

Bratislava, Múzeum mesta Bratislavy

**48. Antiphonaire III de Bratislava**

Ulrich Schreier et son atelier et enlumineur inconnu (de Buda?)

fin du XV<sup>e</sup> siècle

parchemin, 161 folios et 2 fragments (AMB), 21 folios (OSZK)

h. 61 cm, l. 41,5 cm ; 2 fragments : h. 60 cm, l. 32 cm

Bratislava, Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky, Archív mesta Bratislavy

Budapest, Országos széchenyi Könyvtár, Tördékek

**49. Lettre d'armoiries de la ville de Kežmarok**

13 juin 1463

parchemin, encre, tempera, or

h. 39,5 cm, l. 62,8 cm, repli 5,3 cm

ŠA Levoča, annexe de Poprad, fonds municipalité de la ville de Kežmarok

**50. Lettre d'armoiries pour le lettré Ladislav Kubínsky**

9 juillet 1497, Prague, Ladislav II Jagellon

parchemin, encre, tempera, or

h. 47,5 cm, l. 62 cm, repli 16,6-17,5 cm

sceau royal originairement attaché manquant

Bratislava, Slovenský Národný Archív, fonds Kubínsky

**51. Lettre d'armoiries jointe accordant le titre de prince impérial à Imrich de Perín**

27 septembre 1517, Baden, empereur Maximilien I<sup>er</sup>

parchemin, encre, tempera, or

h. 47 cm, l. 72 cm, repli 8 cm

sceau impérial originairement attaché manquant

Bratislava, Slovenský Národný Archív, fonds Esterházy-čeklíška vetva

**52. Lettre d'armoiries pour le lettré Juraj et Peter de Sighet**

24 mai 1519, Buda, Louis II Jagellon

parchemin, encre, tempera, or

h. 48 cm, l. 70 cm, repli 11-13,5 cm

sceau royal originairement attaché manquant

Bratislava, Slovenský Národný Archív, fonds du couvent des Prémontrés à Leles

# quelques notices d'œuvres

Ces visuels sont disponibles pour la presse, uniquement pendant la durée de l'exposition et dans le cadre d'articles en faisant le compte-rendu

## cat 5. Relief de la Nativité dit de Hlohovec

vers 1480-1490, Bratislava et Vienne

provenance : cathédrale Saint-Martin de Bratislava

bois de tilleul, polychromie

206 x 118 x 51 cm

Bratislava, Slovenská národná Galéria

© Galerie nationale slovaque



Ce relief d'une qualité artistique exceptionnelle illustre la vision de sainte Brigitte de Suède († après 1373), à qui apparut la Vierge adorant l'Enfant entouré de lumière. Ce motif, en repoussant à l'arrière-plan la corporalité de la Nativité, correspond au concept théologique de la naissance virginale, qui veut que la virginité de Marie ait été préservée au moment de la naissance de son fils. C'est pour cette raison que l'iconographie de la Nativité est si fréquente dans l'iconographie du gothique tardif. Dans cette œuvre sont également développés quelques motifs secondaires : saint Joseph enlevant son bonnet avec humilité, des sages-femmes sautant par-dessus des haies ou encore des bergers avec leur troupeau de brebis. Le caractère théâtral de la scène est souligné par les figures des quatre anges, qui, par leurs gestes, conduisent avec finesse le regard du spectateur vers le corps dénudé de Jésus.

Gábor Endrődi, s'appuyant sur des sources plus récentes (*visitationes canonica*) de la cathédrale Saint-Martin et sur des gravures de Johann Holzmüller (1608), a démontré que ce relief se trouvait à l'origine au centre du retable de l'autel principal de l'église la plus importante de Bratislava (placée, durant tout le Moyen Âge, sous la double invocation de saint Martin et du saint Sauveur). Des sources décrivent aussi la forme de ce retable, avec des représentations de l'Annonciation et de la Nativité sur les volets ; dans la prédelle, outre la scène de l'arbre de Jessé, étaient représentées les armoiries du souverain hongrois Matthias Corvin et de son épouse Béatrice d'Aragon. Malgré tout, ce n'est pas là la preuve certaine d'une donation royale : on retrouve les armoiries du souverain dans l'ornementation héraldique de la voûte du chœur. On ne peut surestimer l'étroitesse de la relation de la cour de Budin (Budapest) avec l'église paroissiale de Bratislava. Du reste, à peine quelques années auparavant, Matthias Corvin avait vraisemblablement été le donateur du retable principal de Sainte-Elisabeth de Košice, autre centre remarquable de Slovaquie. De même que pour les statues de Košice, le relief de Bratislava révèle des liaisons directes avec l'art de Vienne à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, dans la tradition d'artistes comme Nikolaus Gerhaert de Leyde et Hans Kamensetzer et de leurs travaux pour l'empereur Frédéric III (voir à la Burgkapelle de Vienne et à la cathédrale Saint-Etienne). Par-delà les sculptures de Košice, de ce relief et de la Vierge d'Annonciation, on peut aussi faire des rapprochements stylistiques avec le tombeau en grès du prévôt de Bratislava Georg Peltell von Schönberg († 1486), qui le fit exécuter à Vienne en 1470. Il est fort probable que ce soit justement ce prévôt qui ait lancé la reconstruction ambitieuse de l'église et qui ait servi d'intermédiaire auprès d'enlumineurs viennois pour plusieurs splendides manuscrits enluminés.

Dušan Buran

**cat 6. Vierge d'Annonciation (Maria Annunziata)**

vers 1480-1490, Bratislava et Vienne

bois de tilleul, polychromie

hauteur 148,5 cm

Veľký Biel, Sainte-Croix (en dépôt à la Slovenská Národná Galéria de Bratislava)

© Galerie nationale slovaque



A l'origine, cette statue de la Vierge était le pendant d'une statue de l'archange Gabriel, avec laquelle elle formait un groupe d'Annonciation. Selon plusieurs sources, celui-ci faisait vraisemblablement partie du décor intérieur de l'église prévôtale Saint-Martin de Bratislava, peut-être même du retable de l'autel principal (une scène d'Annonciation se trouvait à l'origine sur le volet gauche du retable), dans la caisse centrale duquel se trouvait le relief de la Nativité ; il est cependant douteux que cette statue, avec un profil aussi profond (jusqu'à 55 cm), ait pu faire partie d'un retable d'autel à volets et n'ait pas été à l'origine installée sur une console - on peut notamment voir sur les piliers de la nef des sculptures proches de celles qui se trouvent dans la Burgkapelle (chapelle du château) ou dans la cathédrale Saint-Etienne de Vienne.

A la fin du xv<sup>e</sup> siècle, on peut observer à Bratislava une forte influence de la production artistique viennoise sur divers cercles artistiques, dans le domaine des manuscrits enluminés et des peintures aussi bien que des sculptures de retable.

A Vienne dominaient les œuvres d'une qualité exceptionnelle du cercle de Nikolaus Gerhaert de Leyde et Hans Kamensetzer, deux artistes de la région du Haut-Rhin (Strasbourg) que l'empereur Frédéric III avait engagés en Europe centrale. Du fait des analogies très étroites qu'elles présentent avec la statue de la Vierge, on peut considérer comme provenant de ce même cercle, outre les sculptures du cycle de la chapelle du château ou celles de la cathédrale Saint-Etienne de Vienne, la statue de la Vierge trônant du Niederösterreichisches Museum de St. Pölten. En 2004-2005, Schultes a tenté de réviser ce contexte stylistique en proposant prudemment d'attribuer directement à Kamensetzer la statue de la Vierge ainsi que le relief de la Nativité.

Par ailleurs, on peut constater l'influence des artistes de Rhénanie dans plusieurs régions de l'Europe centrale, et parmi elles la Slovaquie orientale, à travers les sculptures du retable principal de la cathédrale Sainte-Elisabeth de Košice ; à ce même cercle appartient également le plat avec la tête de saint Jean Baptiste de Tajov. La Vierge conservée à Bratislava en est un témoignage, stylisé et monumental, à la beauté presque séculière - à la façon d'une bourgeoise de la fin du Moyen Age.

Son visage est pratiquement une copie de celui de la Vierge du relief de la cathédrale Saint-Martin, mais avec un accent émotionnel différent. Le drapé, y compris celui du châle en travers de la poitrine, contribue à donner un dynamisme inhabituel pour une statue agenouillée. Les sources stylistiques de plusieurs éléments de ce drapé peuvent être trouvées dans la riche production graphique de l'Allemagne du Sud - dans les gravures sur cuivre du Maître ES ou de Martin Schongauer.

Dušan Buran

**cat 16. bis Adoration des Mages**

**Panneau peint du retable de sainte Catherine de Banská Štiavnica**

Maître MS

vers 1506, Banská Štiavnica

tempera sur panneau en bois

180 x 82 cm

Lille, musée des Beaux-Arts

© service presse Rmn/ Jacques Quecq d'Henripret



Les trois sculptures spectaculaires de Banská Štiavnica (la Vierge, déplacée sur la console murale, se trouve aujourd'hui encore dans l'église Sainte-Catherine) et les tableaux du Maître MS, également éparpillés entre diverses collections, ont longtemps été considérés comme provenant d'un même retable. Plusieurs voix sceptiques ont mis cette hypothèse en doute, considérant l'ensemble des panneaux conservés comme trop hétérogènes pour pouvoir appartenir à un seul ensemble. Les images de l'Enfance du Christ (la Visitation, la Nativité et l'Adoration des Mages) apparaissent en effet très différentes des scènes de la Passion. Cependant, des éléments plus convaincants sont apparus récemment ; non seulement ils plaident en faveur d'une provenance commune des sculptures et des panneaux, mais ils nous renseignent aussi sur la localisation d'origine du retable dans l'église Sainte-Catherine (Endródi 2006). Miklós Mojzer, l'un des grands spécialistes de Maître MS, a reconnu dans ses initiales le nom d'un artiste figurant dans les archives de Cracovie et de Banská Štiavnica sous plusieurs noms, parmi lesquels celui de Martin Schwarz. Même s'il n'a pu éclaircir définitivement la question complexe de l'origine du retable ou des peintures, ses recherches mettent en évidence l'importance primordiale des contacts existant entre Cracovie et la région des villes minières de la Slovaquie centrale. Johannes Thurzo a joué à cet égard un rôle déterminant. Non seulement il fut à l'origine de la commande du retable principal de l'église de la Vierge de Cracovie (1486), mais il réapparaît avant 1500 à Banská Štiavnica parmi les responsables de la construction de la nouvelle église paroissiale. Cette église fut consacrée le 16 novembre 1500 en présence de Juraj, vicaire de l'archevêché d'Esztergom. Mária Pötzl-Malíková a proposé à plusieurs reprises de voir dans la figure du roi mage debout du panneau du musée de Lille, qui cherche le contact avec le spectateur, un portrait du commanditaire (mais Mojzer est d'avis qu'il s'agit plutôt là du peintre) ; en dépit des comparaisons effectuées avec les portraits connus pour la charnière des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, il reste impossible d'établir si l'on a affaire là à un représentant d'une des grandes familles du temps, les Fugger, les Thurzo ou les Haller.

Selon le consensus qui s'est fait jour lors de l'exposition de la Magyar Nemzeti Galéria (Budapest 1997), les trois sculptures devaient être placées au centre de la caisse du retable. La Vierge était entourée de sainte Catherine (patronne de l'église) et de sainte Barbe (patronne des mineurs). Lorsque les volets étaient ouverts, plusieurs figures agencées par paires -et dont il ne subsiste aujourd'hui que les traces de fixation- se détachaient en relief sur un fond doré. Leur nombre -huit- pose des problèmes d'interprétation : ce ne sont assurément pas des apôtres, mais probablement quatre Pères de l'Eglise et quatre évangélistes, quoique l'on ne puisse exclure qu'il se soit agi de saintes. Lorsqu'on refermait les volets du retable, un cycle peint de la Vie du Christ se dévoilait aux yeux des fidèles. Il commençait en haut à gauche par une scène aujourd'hui disparue de l'Annonciation, suivie de la Visitation (Magyar Nemzeti Galéria, Budapest), de la Nativité Saint Antoine et, dernier tableau du registre supérieur, de l'Adoration des Mages (Lille). Tous les tableaux du registre inférieur sont aujourd'hui conservés au Keresztény Múzeum d'Esztergom. On y voit le *Christ au mont des Oliviers*, le *Portement de Croix*, la *Crucifixion* et la



Résurrection. Sur le dernier tableau, la date de 1506 est conservée, ainsi que les initiales « MS », seule identification du peintre jusqu'à la publication des dernières hypothèses de Mojzer. Du point de vue du style, ces œuvres comptent parmi les productions les plus remarquables de la sculpture et de la peinture du gothique tardif de l'Europe centrale. C'est la raison pour laquelle, dès que l'on a commencé à s'intéresser aux grandes sculptures, on a cherché à les attribuer aux cercles les plus prestigieux, en l'occurrence ceux de Nikolaus Gerhaert de Leyde ou de Veit Stoss, en raison surtout du traitement des visages, au modelé doux et idéalisé très caractéristique, mais également du drapé aéré et de la riche polychromie des manteaux. La plus grande de ces sculptures, celle de la Vierge, a été rehaussée d'une nouvelle couche de polychromie, mais partiellement découpée et enrichie de quelques accessoires, probablement au XIX<sup>e</sup> siècle. Les saintes avaient dès l'origine une dimension profane bien marquée, qui se remarque principalement dans les motifs vestimentaires (robes, manches, décolletés, chemises et diadèmes).

Etant donné la modernité de leur style, les sculptures de Štiavnica n'eurent pas à attendre longtemps pour recevoir un accueil local très favorable. Le retable de la Vierge Marie de Krupina, une ville toute proche de Štiavnica, en est la preuve. Pourtant, bien que les trois sculptures reprennent de nombreux motifs des compositions de Štiavnica, au point que l'on ne peut exclure qu'elles proviennent du même atelier, la construction n'est quant à elle qu'un réarrangement des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, et il est impossible d'en déduire l'aspect qui était celui du modèle de Štiavnica.

Le style pictural dramatique des panneaux du retable s'inspire surtout de gravures de la fin du XV<sup>e</sup> et du début du XVI<sup>e</sup> siècle (Martin Schongauer, Veit Stoss, Albrecht Dürer, mais aussi Israhel van Meckenem et Hans Burgkmair). Parmi les parallèles de l'époque, il faut mentionner les enluminures du manuscrit de Baltazár Behem (Biblioteka Jagiellońska, Cracovie, 1505), qui ont été déjà signalées par Mojzer et Urbach en 1997. Des travaux plus anciens avaient déjà tenté de situer les peintures dans le cercle danubien (Jörg Breu), et également de les comparer avec la peinture italienne du XV<sup>e</sup> siècle, notamment celle d'Andrea Mantegna. Certains rapprochements sont évidents, comme les profondeurs du paysage et la perspective géométrique aboutissant à une ville dans l'Adoration des Mages. Il reste malgré tout que peu de motifs du Maître MS auraient pu voir le jour s'il n'avait été inspiré par la production graphique issue de l'Allemagne du Sud.

Dušan Buran

### cat 20. *Sainte Parenté*

Maître d'Okoličné (?)

après 1510

tempera sur panneau de bois, dorure, poinçonnage

130 x 121 cm

Ljubljana, Narodni Muzej

© National Museum of Slovenia/ Tomaz Lauko



Au centre de la composition de cette scène à plusieurs figures se trouve une sainte Anne trinitaire. Sur les côtés et au second plan, devant un fond en brocart doré au motif de vigne, sont rassemblés les membres féminins de la famille du Christ. La source de ce thème populaire était la tradition du *trinubium*, condamnée depuis par le Concile de Trente (1545-1563). Selon celle-ci, Anne se serait mariée trois fois, avec Joachim, avec Cléophas, puis enfin avec Salomé. De chacun de ses époux, elle aurait eu une fille prénommée Marie (la Vierge, Marie Jacobé et Marie Salomé : sur le tableau de Ljubljana, ces dernières sont représentées assises, de part et d'autre de la trinité centrale, entourées de leurs enfants). Pendant la période médiévale, cette légende controversée a entraîné le développement d'une généalogie fantaisiste. Il s'agissait avant tout d'expliquer la présence problématique des frères de Jésus dans le Nouveau Testament tout en renforçant la doctrine de la virginité perpétuelle de Marie. Les frères du Christ cités par l'Évangile (Marc, VI, 3) ont été identifiés à des personnages aussi importants que Jude Thadée, Jacques le Majeur ou Jean l'Évangéliste. Cette représentation familiale s'étend à la parentèle de sainte Anne ; on y trouve donc saint Jean Baptiste aussi bien qu'un parent plus éloigné comme l'évêque saint Servais. Malgré une nette tendance à la standardisation des figures, il était nécessaire de différencier les membres de la famille, et c'est la raison de la multiplication des inscriptions sur ce tableau.

Étant donné l'importance de ces discussions théologiques, il n'est pas surprenant qu'autour de 1500 le culte de la famille du Christ ait eu un si vif retentissement artistique dans cette région : parmi les tableaux ou les ensembles de retables qui en sont la preuve se trouvent les retables de Lubica (aujourd'hui à la Magyar Nemzeti Galéria de Budapest), de Levoča ou de Spišská Sobota. L'auteur du tableau de Ljubljana est un peintre du cercle du Maître d'Okoličné, qui a représenté ce thème sur le triptyque, daté de 1510, de Sainte Anne de Smrečany. Cependant, seul le panneau slovène présente un aussi grand nombre de figures en une seule scène. La fonction du tableau nous reste donc encore inconnue (peut-être se trouvait-il au milieu d'un triptyque), et la présence d'un certain nombre de vêtements à la mode (tels les couvre-chefs) ou de détails de la vie courante, y compris les jouets d'enfants, pourrait indiquer que son commanditaire appartient au monde séculier plutôt qu'à celui de l'Église.

Dušan Buran

**cat 22. Saint Sébastien du retable de sainte Hélène et saint Egidius de Sásová**

vers 1500, comté de Spiš

bois de tilleul, polychromie

79 cm

Sásová (Banská Bystrica), église Saint-Paul-et-Saint-Antoine-Ermites

© Sásová (Banská Bystrica), église Saint-Paul-et-Saint-Antoine-Ermites



La statue de saint Sébastien couronne le retable de Sainte Hélène et saint Egidius sur l'autel latéral de Sásová, une commune minière proche de Banská Bystrica. L'ameublement, mais aussi la construction elle-même de cette église discrète témoignent de la commande artistique des alentours de 1500, époque de la conjoncture la plus brillante pour les villes minières de Slovaquie centrale. Profitant de cette base économique solide, la société Thurzo-Fugger négociait d'un côté l'exportation des matières premières minérales de la région vers l'Europe occidentale, et de l'autre garantissait le capital nécessaire à l'exploitation des mines, ainsi que la modernisation indispensable de la technologie minière.

Le commanditaire de l'église était un riche bourgeois de Banská Bystrica, Michael Königsberger, dont on retrouve les armoiries familiales sur l'une des clefs de voûte du petit chœur et le portrait sur l'une des peintures du retable principal. Bien que Königsberger ait été en opposition avec l'entrepreneur de la famille des Thurzo, ses activités de donateur ont laissé dans l'art gothique tardif de la ville une trace indélébile (voir Endrődi 2006). Il a participé à un certain nombre de fondations, comme la chapelle Sainte-Barbe sur le côté de l'église paroissiale de Banská Bystrica ou le relief en pierre mettant en scène le Christ au mont des Oliviers, qui est situé aujourd'hui sur la façade méridionale de celle-ci. C'est autour des ateliers de ces dernières œuvres que fut exécutée toute une série de sculptures sur bois et en pierre, parmi lesquelles les sculptures des retables latéraux de Sásová - et par conséquent ce *Saint Sébastien*.

Ce retable est un exemple d'une pratique répandue autour de 1500, quand les différentes parties des retables étaient confiées à des ateliers différents et assemblées sur place. Les panneaux peints du retable de l'autel Sainte-Hélène-et-Saint-Egidius, avec les scènes des légendes des saints titulaires, sont plus récents que le relief de la caisse centrale et n'ont été peints dans un des ateliers de l'école du Danube qu'autour de 1515. En revanche, la prédelle a été exécutée dans l'atelier du retable principal de l'église. Ce relief avec sainte Hélène et saint Egidius appartient à l'œuvre des sculpteurs du relief du Mont des Oliviers de Banská Bystrica ainsi que des deux saints titulaires et du Christ en croix du retable principal de Sásová. Ils proviennent d'un atelier de Spiš, regroupé autour du Maître des statues royales, dont l'œuvre s'étend bien au-delà des limites de la région. Le *Saint Sébastien* correspond parfaitement à ce style original. Par sa physionomie, son air expressif, mais surtout la torsion de son corps, il offre le témoignage le plus audacieux de la production sculpturale du gothique tardif en Slovaquie. Une statue semblable, mais plus « réaliste » du point de vue anatomique, conservée dans l'église mariale de Cracovie, partage le modèle dont elle est issue avec la sculpture de Sásová (voir Walanus 2006).

Dušan Buran

**cat 26. Crucifix de Kežmarok**

Maître Paul de Levoča

vers 1510-1520

bois de tilleul, polychromie

214 x 196 cm

Kežmarok, église catholique

Sainte-Croix

© Kežmarok, église Sainte-Croix



Le Christ monumental de la caisse du retable principal de l'église Sainte-Croix à Kežmarok ne fut placé dans son contexte actuel qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, lorsqu'à partir de sources historiques tout juste découvertes, l'impressionnant retable a été rétabli dans le chœur de l'église, selon la proposition de Viktor Miškovský. Le Christ en croix occupe une place unique dans l'ensemble relativement riche des Crucifixions connues du comté de Spiš au tournant des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Sa première particularité est la conception convaincante de la physionomie du corps, que les sources écrites du XVIII<sup>e</sup> siècle soulignaient encore. Le corps entier a une carnation blême, qui contraste avec les bleus et les plaies saignantes dus à la flagellation. Dans les reliefs délicats, sur les pieds et les mains, sont représentées des artères gonflées, mais également des veines plus petites. Alors que le *perizonium* a été plâtré et redoré à l'époque baroque, la carnation ocre gris que l'on observe sur l'ensemble de la sculpture est d'origine.

En effet, une telle conception est propre à la Renaissance du Nord, et tout particulièrement aux artistes d'Allemagne du Sud appartenant au cercle d'Albrecht Dürer ou de Veit Stoss ; or, un seul artiste en était capable à cette époque dans la région de Spiš, Maître Paul de Levoča, ce qui nous permet de déduire sa participation directe à cette Crucifixion. En raison de sa qualité, cette sculpture peut être comparée aux plus célèbres exemples de ce genre en Europe. L'expression du visage, le motif des dents découvertes, mais aussi le traitement en ronde bosse de la pièce de bois destinée à masquer, à l'arrière, la cavité pratiquée dans la sculpture, nous rapprochent de Veit Stoss et de son œuvre à Nuremberg (Crucifixion de la chapelle du château, vers 1500, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum ; Crucifixion de Wickel de l'église Saint-Sebald de Nuremberg, vers 1520). Quant à la place occupée par la Crucifixion de Kežmarok en Slovaquie orientale, la répétition de plusieurs de ses motifs dans les œuvres des environs, comme par exemple dans la Crucifixion plus petite de Spišské Vlchy, en donne un bon témoignage. Enfin, les yeux ou la bouche également ont connu une postérité dans des types de visage présentant une iconographie différente (par exemple la statue du cavalier saint Georges à Levoča), les plus réussies étant les expressions de certains des apôtres de la prédelle du retable principal de Saint-Jacques de Levoča ou de celle du retable principal de Saint-Georges de Spišská Sobota.

Parmi les archives connues à ce jour concernant Maître Paul de Levoča, rien n'a été conservé concernant ses commandes pour Kežmarok. De la puissance des commanditaires de la ville témoignent non seulement l'excellence architecturale de l'église paroissiale et la qualité de plusieurs œuvres de sculpture sur bois (telles les Miséricordes des stalles), mais aussi le fait que, entre 1462 et 1528, on ait compté parmi les maîtres du château de Kežmarok des membres de la famille des magnats Zápoiský, qui s'engagèrent financièrement jusqu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle dans la construction de l'église paroissiale - leurs armoiries se retrouvent sur l'un des portails méridionaux du chœur de l'église (1486). La question de savoir si le commanditaire de cette Crucifixion monumentale appartenait à cette famille reste ouverte : tout bien considéré, on ne pourrait retenir qu'Hedwige de Tešín († 1521), veuve de Štefan Zápoiský († 1499). Les archives ne conservent les traces de ses commandes de mobilier liturgique que pour le monastère des Chartreux de Letanovce. Il reste aussi la question de la fonction d'origine de la croix : d'un côté, nous savons que le retable actuel n'a

été rétabli qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, ce qui suggérerait plutôt comme destination originelle de la Crucifixion -ne serait-ce qu'en raison de ses dimensions- une installation sur la poutre d'un arc triomphal ; d'un autre côté, il est possible d'imaginer une Crucifixion aussi imposante dans l'axe du vaisseau central du chœur, immédiatement devant l'autel - comme nous en connaissons des exemples à travers quelques dessins ou gravures, ou par exemple dans le cas de plusieurs Crucifixions de Veit Stoss. Effectivement, en l'année 1754, la *visitatio canonica* de l'évêque de Spiš Mikuláš Csáky, pour établir l'inventaire de l'église de Kežmarok, rapporte une légende très ancienne, liée à la Crucifixion gothique, comme suit : « Quartum est in medio non consecratum sine date : Principalis Imago in eo est Crucifixus elegantis artificii, et Laboris quis prolocutus fertur, dum haeretici eundem tempore disturbiorum ex Ecclesia amovere voluissent : nec me vos intulistis, nec me vos exportabitis.<sup>1</sup> » Comme on le voit, la renommée de la Crucifixion ne reposait pas sur la seule qualité de son exécution ; comme pour d'autres œuvres exceptionnelles, on lui prêtait la propriété magique de parler, légende qui a assurément pris naissance -et a été habilement instrumentalisée- dans le cadre des luttes confessionnelles de la région de Spiš.

Dušan Buran

---

<sup>1</sup> traduction française : « Quatrièmement, dans la partie non consacrée, la principale image de celle-ci est un crucifix d'un travail élégant, et qui fut capable de dire quand, en ces temps de troubles, les hérétiques voulurent le sortir de l'église: vous ne me prendrez pas, vous ne m'emporterez pas »

**cat 27. Christ de Pitié (*Meditatio Christi*)**

Maître Paul de Levoča

vers 1520, comté de Spiš

bois de tilleul, polychromie

71 cm

Prešov, église catholique Saint-Nicolas

© Prešov, église Saint-Nicolas



L'iconographie du Christ méditant est une synthèse entre les représentations de Job inspirant la pitié et l'une des stations du chemin de croix, suivant en cela de nouveaux types élaborés autour de 1400 et atteignant leur apogée un siècle plus tard, au moment où fut exécutée la sculpture de Prešov. Absente des Évangiles, elle se développe dans les écrits des exégètes et des mystiques, par exemple les *Meditationes vitae Christi* du Pseudo-Bonaventure au début du XIV<sup>e</sup> siècle, ou les manuscrits typologiques - *Speculum humanae salvationis* ou bien *Concordantiae caritatis* (où l'on retrouve le parallèle avec l'histoire de Job de l'Ancien Testament). La page de titre des *Passionis domini nostri iesu cristi cum figuris* (1511) de Dürer pourrait avoir inspiré la sculpture de Maître Paul de Levoča, qui présente le Christ dans une pose très semblable, assis sur un socle de pierre. Cette sculpture représente un Christ au corps composé de façon assez fragmentée et complexe. Assis sur un tertre surélevé, le coude de la main droite appuyé sur son genou, il soutient sa tête ; la main gauche n'est que très légèrement courbée et tombe vers le genou. Le corps nu n'est recouvert que par le perizonium, composé d'une simple bande de tissu qui descend sur l'herbe à la gauche du Christ, de telle manière qu'il dessine un pli marqué en forme de lobe d'oreille. Le lien avec les modèles gravés de la charnière des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles -Martin Schongauer, Albrecht Dürer- semble évident. Sur le visage, on reconnaît les yeux en forme d'amande placés en diagonale, tandis que la moustache et la barbe, simplement peintes sous le nez, sont profondément sculptées au niveau des boucles courtes de la pointe de la barbe. Une couronne de branchages entrelacés ceint la tête, aussi bien sur le devant que sur l'arrière, reprenant le motif de la branche cassée à sa racine connu dans la plupart des crucifix de Maître Paul. La figure est en ronde bosse, ce dont on peut déduire que la sculpture était probablement visible de trois quarts et ne faisait donc pas à l'origine partie d'une niche du retable. Sur l'emplacement d'origine, Viktor Kostický a découvert une gravure d'Israel Hiebner des années 1660 où cette sculpture peut probablement être reconnue, sur la partie haute d'un retable situé sur le côté droit de l'abside méridionale. Malgré l'épaisseur de la couche de polychromie, on reconnaît sous la carnation ocre une structure subtile de veines et de tendons (surtout sur les pieds et les avant-bras, par conséquent les parties directement exposées au regard du spectateur).

Les sources (Chalupecký 1978) confirment que Maître Paul de Levoča a possédé une maison à Prešov après 1522. La fréquence de ses créations dans l'église Saint-Nicolas indique une activité très intense dans la ville et ses environs. Par rapprochement avec certaines sculptures du comté de Šariš, qu'il s'agisse du retable principal de Lipany (1526), du soi-disant petit calvaire de Bardejov ou des figures des apôtres de Sabinov (vers 1510-1520), le Christ de Pitié de Prešov appartient probablement à la décennie 1520. Les analogies typologiques du visage du Christ souffrant confirment cette datation. Les personnages masculins du relief du retable principal de Levoča, de même que les apôtres de la prédelle du même retable, ou que le Christ quelque peu plus mince de la Crucifixion de Bardejov, sont les parallèles les plus proches de la sculpture de Prešov.

Dušan Buran

**cat 28. Petit calvaire de Bardejov**

**a. Christ en croix**, 56 cm (croix raccourcie)

**b. Vierge**, 42 cm

**c. Saint Jean l'Évangéliste**, 44 cm

Maître Paul de Levoča

1520-1530

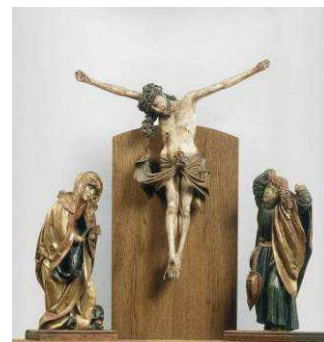
bois de tilleul, polychromie originale

a. Bardejov, église Saint-Egidius

b, c. Bardejov, Šarišské múzeum.

© Bardejov, église Saint-Egidius

© Bardejov, Šarišské múzeum.



Ce petit calvaire sculpté n'est pas mentionné dans les archives de l'église paroissiale de Bardejov. A en juger par son format et par la fonction dévotionnelle qu'on lui suppose, on ne peut exclure qu'il s'agisse à l'origine d'un objet privé - par exemple destiné à la chapelle d'une maison bourgeoise. Dans ce cas, il pourrait provenir d'une ville proche comme Sabinov ou Prešov, où sont conservées d'autres œuvres de Maître Paul, d'autant que celui-ci a possédé une maison à Prešov entre 1522 et 1527.

Les sculptures sont travaillées en ronde bosse, mais la disposition actuelle des figures latérales fixées sur des socles secondaires ne permet pas une reconstitution fiable de la composition d'origine par rapport au crucifix. Si la polychromie des trois petites sculptures a été conservée dans un état relativement original, les figures secondaires ont en revanche été endommagées (mains cassées de saint Jean et de Marie, rapportées dès l'origine ; pieds de saint Jean manquants ; polychromie endommagée sur l'arrière, etc.).

Par comparaison avec les groupes monumentaux de Spišské Vlachy ou de Spišská Nová Ves, la *Crucifixion* de Bardejov se démarque par l'élaboration très précise et presque en filigrane de ses détails. La statue du Christ, en particulier, montre une grande qualité artistique, le corps est un exemple de représentation assez réaliste du corps masculin, avec une carnation blême et une accentuation des blessures des clous sur les mains, de même que celles sur le côté. Les effusions de sang s'écoulent des cinq blessures et sont représentées en léger relief, tout comme les veines des bras et des jambes, et non simplement par la polychromie. Malgré tout cela, le Crucifié est loin du naturalisme gothique. Au contraire, l'effet est renforcé par un visage idéalisé avec des yeux en amande légèrement fermés, et la tête inclinée est ornée d'une couronne de branchages entrelacés d'où se déploient des boucles de cheveux profondément taillées. La bouche entr'ouverte laisse apparaître les dents et l'expression plonge le spectateur dans un recueillement méditatif sur la Passion, conséquence d'une réaction affective au martyre du Christ. Comme l'avaient bien remarqué Fajt et Roller (2003), le groupe représente un ensemble dramaturgique réfléchi, dont la tonalité méditative est accentuée par la variété d'expressions des figures latérales : celle de Marie, dont la profonde tristesse intérieure est renforcée par la ligne fermée de sa silhouette, et celle de Jean, dont la figure au mouvement nettement plus dynamique montre au contraire une gestuelle exaltée, mains levées au-dessus de la tête.

L'extrême qualité de la sculpture, qui, outre les expressions différenciées de chacune des trois figures, s'exprime également dans le traitement maniériste du *perizonium* du Christ selon le modèle des gravures de l'époque, justifie l'hypothèse de datation de ce groupe sculpté dans la période qui fut celle des dernières commandes artistiques de Maître Paul de Levoča, celle des années 1520.

Dušan Buran

**cat 35. Ostensor de l'église Saint-Martin de Bratislava**

vers 1440-1450, Bratislava (?)

argent, doré, repoussé, fondu, gravé

106 x 36 cm

Bratislava, cathédrale Saint-Martin

© Bratislava, cathédrale Saint-Martin



L'ostensor, qui est de taille relativement grande, possède un large pied à huit lobes, un imposant nœud en forme de chapiteau et une gloire aux dimensions généreuses. Au milieu se trouve la lunule circulaire, destinée à accueillir l'hostie et présentée par deux anges. Elle est flanquée de deux baldaquins installés en diagonale, maintenus par une architecture de contreforts et couronnés par une tour à deux étages, ce qui fait apparaître l'ostensor comme étant une variante plus récente de celui de Sedlec en Bohême (Fritz 1982, 261). Par ailleurs, l'œuvre de Bratislava est caractérisée par une véritable forêt de socles et de piliers installés en diagonale et constituant - au-dessus de la plinthe alternant saillies et creux - une gloire aussi animée que monumentale.

Les représentations gravées sur le pied et les figures s'intégrant dans l'architecture constituent un programme iconographique complexe : placées sous les baldaquins latéraux, les figures de la Vierge et de l'archange Gabriel représentent l'Annonciation, événement marquant le début de l'histoire du salut en Jésus-Christ. Selon une typologie biblique puisant dans l'Ancien Testament, la Vierge et l'archange Gabriel sont accompagnés de deux figures de prophètes apparaissant sur les faces extérieures des contreforts latéraux et dont une seule a été conservée. Si l'Annonciation matérialise l'incarnation du Fils de Dieu, le *Vir dolorum*, installé dans la construction formée par les tours au sommet de l'ostensor, illustre son acte de rédemption. Au centre, la lunule tenue par deux petits anges et munie d'un support en forme de demi-lune destiné à accueillir l'hostie consacrée, est présentée par deux autres petites figures d'anges, situées en dessous.

Chacun des lobes du pied est divisé en deux moitiés accueillant des représentations gravées. Leurs axes de symétrie se prolongent dans les crêtes de la tige. Deux surfaces de dimensions égales sont ainsi créées, si l'on ne tient pas compte de la taille des lobes, plus ou moins grands. Sur la face antérieure, elles représentent la Cène, la Vierge à l'Enfant et un ange jouant de la viole de gambe, ainsi que la porte à trois donjons figurant sur le blason de Bratislava et à laquelle s'ajoutent deux anges musiciens. Le cycle de la passion est introduit par la Cène et se poursuit avec la représentation du baiser de Judas, suivie par le Christ devant Pilate et -au-dessus- le Christ raillé, le portement de la Croix, la descente de la Croix et la Résurrection. A l'intérieur des angles restants, dans la partie supérieure de la surface, apparaissent de petits anges dont certains jouent de la musique. En présentant des objets symboliques, d'autres font référence à des événements qui, en raison du choix des scènes, spécifique mais réduit, n'ont pas été représentés. Ainsi, dans la représentation du baiser de Judas, un calice rappelle la nuit précédente au Mont des Oliviers. Au-dessus de la scène du Christ devant Pilate, dans une sorte de demi-registre, figure celle du Christ raillé, lui-même surmonté d'un ange tenant une petite croix, laquelle renvoie à la Crucifixion. L'ange qui assiste à la descente de la Croix tient un voile qui, quant à lui, préfigure la mise au tombeau. Un programme iconographique complexe s'étend ainsi sur un espace très réduit. La réunion de la Résurrection et de la Cène sur la face avant de l'ostensor, et, qui plus est, sur un même lobe, souligne l'aspect eucharistique et renvoie ainsi clairement à l'utilisation liturgique de l'objet : l'exposition du corps consacré du Christ.

Comme donateur de l'ostensor on pourrait, dans un premier temps, envisager la confrérie de la Fête-Dieu, une hypothèse que les sources n'attestent néanmoins pas (cf. Hlavačková 2001, 93). La



représentation de la porte à trois donjons, telle qu'elle apparaît sur le blason de la ville conféré en 1436 par l'empereur Sigismond, pourrait indiquer que la donation provient de l'entourage du Conseil ou, du moins, qu'elle a été organisée par lui. La donation par Katharina Pokfuß, en 1439, de sept marcs d'argent pour la fabrication d'un ostensor, mais aussi les 30 florins que le magistrat alloua à cet effet pourraient avoir été utilisés ici. Ainsi, l'ostensor donne une idée des ressources de la bourgeoisie, dont la situation économique se vit consolidée par le soutien de l'Empereur Sigismond -en 1430, la ville obtint le droit de frapper la monnaie. Il témoigne également d'une confiance en soi accrue, laquelle se manifesta par ailleurs dans l'agrandissement de l'église prévôtale entrepris au milieu du XV<sup>e</sup> siècle.

L'aspect hétérogène du style de l'ostensor est, lui aussi, un argument permettant de situer à cette époque l'exécution de l'objet. Si les figures en ronde-bosse de la gloire restent encore fidèles au gothique international des années 1400, les vêtements aux tissus abondants des personnages gravés sur le pied présentent déjà, outre les plis parallèles caractérisant la peinture viennoise jusque dans les années 1430, des drapés fragmentés à la manière d'un cristal. L'œuvre, partant, vit même probablement le jour avant le milieu du XV<sup>e</sup> siècle.

Evelin Wetter

**cat 39. Calice du prévôt et archevêque Martinus Pethe**

Haute-Hongrie, 1<sup>er</sup> quart du XVI<sup>e</sup> siècle

argent, doré, repoussé, fondu, gravé et ciselé, émail,

garniture de perles et de pierres précieuses

hauteur 27 cm ;

Armoiries de Martin Pethe sur l'un des champs du pied, apposé

ultérieurement : M[artinus] P[ethe] / D[e] H[etesi] / AR[chiepiscopus]

CO[locensis]

Spišské Podhradie - Spišská Kapitula, trésor de la cathédrale Saint-Martin

© Spišská Kapitula, cathédrale Saint-Martin



Muni d'un pied à six lobes, d'une haute base à moulure concave, d'un nœud en forme de boule et d'une fausse-coupe s'étendant sur la quasi-moitié de la coupe, cet objet, de par ses proportions, correspond parfaitement à une production de calices qui semble caractéristique de la Haute-Hongrie. Les éléments de remplage fondus qui composent le nœud avec ses boutons de fleurs saillantes sont identiques à ceux du calice de Trenčianska Turná. En revanche, la structure du pied, pourvu de fil apposés, ainsi que les motifs des tiges le rattachent à un groupe dont deux calices sont conservés à Spišská Kapitula, d'autres à Esztergom et à Bratislava (Šourek 1938, 38 [E. Poche]). En outre, le décor de feuillage, découpé puis mis en forme par torsion et installé sur les lobes du pied et sur la fausse-coupe -ici, sur un fond émaillé en vert et bleu- l'a fait apparaître comme étant une œuvre de l'orfèvre Antonius, dont des documents attestent la présence à Košice entre 1493 et 1520. Un calice de conception semblable qui se trouvait dans l'église Sainte-Elisabeth, et qui est aujourd'hui perdu, lui a également été attribué (Mihalik 1898; Mihalik 1900, 127-128). En effet, les coupes des deux calices sont ornées d'une couronne de perles similaire, et le sertissage des pierres précieuses est exécuté de façon identique. Cependant, l'attribution à Antonius du calice de Košice reposant elle-même sur une preuve indirecte, ce rapprochement doit être considéré comme hypothétique. Quoi qu'il en soit, la densité de calices de ce type qui ont été conservés plaide en faveur d'une localisation de leur origine en Haute-Hongrie. Le blason du prévôt de Spiš Martin Pethe, décédé en 1605 et qui signe ici en qualité d'archevêque de Kalocsa, n'a été apposé qu'ultérieurement. En réalité, le testament de Ladislav Pethe, daté de 1617, mentionne des legs de Márton Pethe, parmi lesquels figure, selon toute apparence, l'objet en question : « Calicem argenteum, deauratum. Diversis rosis et margeritis ornatum cum patina argentea, deaurata <sup>2</sup> » (Analecta Scepusii 1773-1778, t. 2, 1774, 290). Aussi le calice a-t-il pu être transféré d'un autre endroit vers cette église collégiale.

Evelin Wetter

**Affiche de l'exposition**

© service presse Rmn



<sup>2</sup> traduction française : « Un calice d'argent doré, orné de plusieurs roses et marguerites avec une patine d'argent doré ».

# le catalogue de l'exposition

ouvrage collectif

128 pages, 100 illustrations couleur,

21 x 27 cm, broché, 28 € env.

Rmn éditions



Dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle, la Slovaquie connaît une prospérité sans pareille.

Si, du point de vue stylistique, l'art de cette période doit beaucoup aux artistes des régions germaniques limitrophes, et notamment de Vienne, des personnalités singulières développent une création originale, heureusement parfaitement préservée de nos jours.

Les dimensions des œuvres sont frappantes, statues comme tableaux étant souvent plus grands que nature. Certains retables sont immenses.

La polychromie, d'une extraordinaire conservation, fait chatoyer les pièces. Tout est traité avec un art du volume et de l'espace exceptionnel. Pour autant, l'art slovaque de la fin du Moyen Âge demeure méconnu. Une soixantaine d'œuvres sont réunies : sculptures mais aussi peintures, enluminures et orfèvrerie.

## **sommaire**

*remarques sur l'art Slovaque autour de 1500*, par Dušan Buran

*introduction*, par Xavier Dectot et Jean-Christophe Ton-That

## **catalogue**

*essai d'introduction aux arts du retable : peinture de panneaux et sculpture en Slovaquie*, par Dušan Buran

*l'orfèvrerie en Slovaquie, un art de synthèse*, par Evelin Wetter

*les manuscrits enluminés et les lettres d'armoiries dans le royaume de Hongrie au Moyen Âge*, par Dušan Buran et Radoslav Ragač

liste de concordance des noms

carte

bibliographie

# galerie nationale slovaque, Bratislava



vue de la Galerie nationale slovaque  
© Galerie nationale slovaque

Slovak national Gallery

Water Barracks

Rázusovo nábrežie 2

Esterházy Palace, Námestie Ľ. Štúra 4

[www.sng.sk](http://www.sng.sk)

La **Galerie nationale slovaque** (Slovenská národná Galéria, SNG) est le plus grand musée d'art de Slovaquie. Elle occupe une place unique, de par la diversité et la richesse de ses collections, d'art ancien, moderne et contemporain, auxquelles s'ajoutent les arts appliqués, le design, la photographie et l'architecture (plus de 55 000 œuvres).

Outre le site principal de Bratislava, qui comprend un bâtiment administratif et deux espaces d'exposition reliés par une passerelle (la caserne Vodné kasárne ou Water Barracks et le Palais Esterházy), la Galerie nationale slovaque possède un réseau de quatre annexes.

C'est dans la Vodné kasárne, l'ancienne caserne de la garnison du Danube, édifice baroque du XVIII<sup>e</sup> siècle, que se trouvent les collections d'Art ancien en Europe, d'Art gothique et baroque en Slovaquie, ainsi que celles d'Art slovaque des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

## Les quatre annexes

**Château de Zvolen** : à l'origine construit dans le style des palais urbains d'Italie pour servir de résidence de chasse à Louis le Grand, roi de Hongrie, ce château gothique a été restauré à plusieurs reprises. Aujourd'hui, les salles du château accueillent des expositions, ainsi que diverses manifestations culturelles et pédagogiques.

**Manoir de Strážky** : l'un des plus importants monuments d'architecture de la région de Spiš, dont la construction remonte au XV<sup>e</sup> siècle. Le manoir possède une bibliothèque historique et organise des expositions consacrées au peintre Ladislav Mednyánszky.

**Galerie Ľudovít Fulla à Ružomberok** : cette galerie est consacrée à la préservation et la diffusion de l'œuvre de Ľudovít Fulla, l'un des plus grands peintres modernes de Slovaquie.

**Galerie d'Art naïf - Moulin de Schaubmar (Schaubmar's Mill) à Pezinok** : l'ancien moulin à eau fait partie de l'héritage technique et culturel de la Slovaquie. Il abrite aujourd'hui des expositions dédiées aux artistes naïfs de Slovaquie et d'ailleurs.

## Créations de deux nouveaux espaces

Le **Cabinet d'art ancien** a été ouvert dans l'ancienne caserne Vodné kasárne, destiné à la présentation des artistes majeurs de Slovaquie et du monde entier, en puisant dans les collections de la Galerie.

Le **Cabinet d'art du XX<sup>e</sup> siècle à nos jours** consacré aux expositions d'art moderne (Fine Art Moderna), d'arts appliqués et d'art contemporain en Slovaquie. Le premier cycle d'expositions, intitulé *Visiting the SNG*, fera découvrir des œuvres méconnues de Manet, Nolde et Kokoschka, provenant des fonds de la Galerie.

## Événements

### **Insita Triennale internationale d'Art naïf (4 juillet - 26 septembre)**

*Insita* est un événement périodique, qui met en compétition des artistes internationaux et attire un flux permanent de visiteurs. Au programme d'*Insita 2010* : l'exposition monographique de Justyna Matysiakova, lauréate du Grand Prix *Insita 2007*, ainsi que la présentation d'auteurs contemporains dans les catégories Art naïf, Art brut et Art singulier de l'exposition-concours. Le jury international, composé d'éminents experts du domaine, désignera le lauréat du Grand Prix *Insita 2010*. A cette occasion, la SNG présentera une sélection d'œuvres d'Ivan Rabuzin, Robert Burda et Kashinath Chauhan, ainsi que l'exposition *Painted by the Needle*, qui met en scène 20 artistes d'Europe et du monde entier.

### **Juraj Bartusz - Gestures / Points / Seconds (19 août - 31 octobre)**

Cette exposition monographique consacrée à Juraj Bartusz (1933), originaire de Košice, s'inscrit dans le programme, dédié aux grands noms de la scène artistique slovaque dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Elle présente de manière détaillée les différentes formes de la pensée artistique, ainsi que les travaux de Juraj Bartusz, des années 1960 à nos jours (la géométrie, l'expressivité, le procédé, l'événement, le geste, le sujet de l'artiste, l'univers, l'écologie, les éléments et les catastrophes, la sculpture vivante). Les œuvres exposées proviennent d'un certain nombre de galeries et de musées slovaques, de collections privées, ainsi que des fonds personnels de l'artiste.

En parallèle, la publication du catalogue monographique de JB est en préparation, avec des illustrations et des études (L. Gregorová-Stachová, V. Büngerová, K. Bajcurová), une bibliographie, une biographie, des photographies de diverses manifestations, installations *in situ*, etc.

**ouverture** : tous les jours sauf le lundi de 10h à 18h. Fermé les 1<sup>er</sup> janvier, 2 avril, 24 et 25 décembre.

# musée de Cluny

## musée national du Moyen Âge



Vue extérieure de l'hôtel de Cluny, la cour.  
Paris, musée de Cluny,  
musée national du Moyen Âge  
© service de presse Rmn / Thierry Ollivier

6 place Paul Painlevé

75005 Paris

01 53 73 78 16

ouvert tous les jours sauf le  
mardi, de 9h15 à 17h45, fermeture  
de la caisse à 17h15, fermé les 1<sup>er</sup>  
janvier, 1<sup>er</sup> mai et 25 décembre.

Situé au cœur du quartier latin, le musée de Cluny réunit deux édifices prestigieux : les thermes gallo-romains de Lutèce, qui datent du I<sup>er</sup> siècle, et l'hôtel des abbés de Cluny, construit à la fin du XV<sup>e</sup> siècle.

Le musée de Cluny a été fondé par l'Etat en 1844. Depuis sa création, il a considérablement enrichi ses collections par l'acquisition de sculptures, de tapisseries, d'œuvres d'orfèvrerie et de vitraux, issus d'une vaste aire géographique s'étendant du bassin méditerranéen à la Scandinavie et aux îles britanniques.

Le musée offre un panorama exceptionnel de l'histoire de l'art, depuis l'époque gallo-romaine jusqu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Il conserve notamment *La Dame à la licorne*, tapisserie à l'histoire romanesque, mille fois célébrée.

Aujourd'hui, le musée poursuit sa politique de rénovation. Ainsi en 2009, le *frigidarium* des thermes de Cluny a-t-il réouvert au public à l'issue d'un vaste chantier de restauration. Les trois salles dédiées à l'art et la vie à la fin du Moyen Âge ont été récemment remodelées. Le parti pris retenu pour cette nouvelle présentation associe l'atmosphère intime de la collection à un parcours didactique organisé en séquences chronologiques et thématiques.

Le musée est entouré par un jardin d'inspiration médiévale qui offre aux visiteurs une promenade originale.

\*

## **activités autour de l'exposition**

### **un mois, une œuvre**

jeudi 4 novembre 2010 à 12h30 et 18h30 (durée : 1h)

Présentation de l'exposition par les commissaires : Xavier Dectot, conservateur et Jean-Christophe Ton-That, chargé d'études documentaires

### **visites avec conférencier de l'exposition**

du 29 septembre au 5 janvier 2010

les mercredis à 15h45 (durée : 1h)

### **l'actualité du Moyen Âge**

mercredi 15 décembre 2010 à 18h30 (durée : 1h15)

rencontre-débat animée par Gérard Bonos, journaliste

*Une troisième Europe ? La Slovaquie et l'Europe centrale à la fin du Moyen Âge.*

Cette séance permettra d'évoquer le passé artistique de la Slovaquie dans son contexte régional des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, moment clé dans la formation culturelle et politique de ce que les historiens n'ont pas hésité à qualifier de "troisième Europe", ces confins orientaux entre monde latin et monde orthodoxe alors aux portes de l'Islam.

*Avec la participation de Marie-Elizabeth Ducreux, directrice de recherche au CNRS, Sophie Guillot de Suduiraut, conservatrice au musée du Louvre et Cécile Dupeux, conservatrice au musée de l'Œuvre Notre-Dame de Strasbourg.*

### **concerts du soir dans la salle Notre-Dame**

dimanche 17 octobre 2010 à 19h (durée : 1h15)

« Florilège de musiques slovaques et d'Europe »

par le chœur de Chambre du Conservatoire de Bratislava - directeur artistique et musical : Dušan Bill, spécialiste de musique sacrée.

L'Institut slovaque de Paris propose un choix de musiques slovaques et d'Europe du XIII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle interprétées par huit chanteurs *a capella* : pièces liturgiques, cantiques, polyphonies, qui ont pu résonner dans les églises d'où proviennent les éléments de retables présentés dans l'exposition.

vendredi 5 novembre 2010 à 19h et dimanche 7 novembre 2010 à 19h

« Guillaume Dufay, chantre et ménestrel - De l'écrit à l'improvisation »

par l'ensemble Obsidienne - direction : Emmanuel Bonnardot

L'œuvre géniale de Guillaume Dufay (1400-1474) sert de guide à l'ensemble Obsidienne dans la recreation du répertoire improvisé vocal et instrumental (vièle, rebec, psaltérion, flûtes et cornemuse...) qui était le quotidien des chantres et ménestrels du XV<sup>e</sup> siècle. Avec l'humilité nécessaire, les interprètes s'inspirent des modèles de faux bourdon, canon, messe, motet, chanson du maître... Dans l'espoir de faire découvrir la grande variété de la culture raffinée d'une époque oscillant entre Moyen Âge et Renaissance.

jeudi 9 décembre 2010 à 19h et vendredi 10 décembre 2010 à 19h

En lien avec l'exposition des Galeries nationales, Grand Palais *France 1500, entre Moyen Âge et Renaissance* et dans le cadre du colloque,

« Musique de la chapelle royale de France vers 1500 »

par l'ensemble Odhecaton - direction : Paolo Da Col.

Entre Moyen Âge et Renaissance, rien n'était trop beau pour rehausser la splendeur des services religieux célébrés devant tout prince "Très Chrétien". Avec plus d'une vingtaine de chanteurs recrutés à prix d'or, la chapelle royale de France fut autour de 1500 le plus prestigieux chœur d'Europe, servi par les meilleurs compositeurs de l'époque : Ockeghem, Compère, Josquin, Mouton... L'ensemble à voix d'hommes Odhecaton donne à entendre une sélection de leurs chefs-d'œuvre.

*En introduction, intervention (20 mn) de David Fiala, maître de conférence en musicologie au Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours.*

### **concerts hors les murs**

L'Institut slovaque de Paris organise des concerts gratuits dans deux églises parisiennes :

**cathédrale Saint-Louis des Invalides** (129 rue de Grenelle Paris 7<sup>e</sup>)

jeudi 7 octobre 2010 à 19h

« Cherubini et son temps »

par l'orchestre Solamente Naturali - Bratislava - direction : Didier Talpain

dimanche 21 novembre 2010 à 16h

concert d'orgue : musique de la Renaissance et baroque,

par Monika Melcová et Bernadetta Šuňavská, organistes slovaques

**église Saint-Séverin** (26 rue Saint-Séverin - Paris 5<sup>e</sup>)

samedi 20 novembre 2010 à 17h

chants grégoriens par la Schola Gregoriana Bratislaviensis - direction : Milan Kolena

### **cinéma**

L'Institut slovaque et le Champo, salle voisine du musée, présentent une sélection de films slovaques des 50 dernières années primés dans les festivals européens,

dates et horaires communiqués ultérieurement sur [www.moyenage.fr](http://www.moyenage.fr) & [www.lechampo.com](http://www.lechampo.com)





## **GRTgaz soutient l'exposition *D'Or et de feu* *L'art en Slovaquie à la fin du Moyen Âge***

GRTgaz exploite, entretient et développe le réseau de transport de gaz naturel sur la majeure partie du territoire français. Sa mission est d'acheminer pour le compte des fournisseurs, dans des conditions de coût et de sécurité optimales, le gaz naturel destiné aux distributeurs et aux industriels directement raccordés au réseau de transport.

GRTgaz s'attache à développer ce réseau afin d'assurer une plus grande fluidité des échanges de gaz naturel et de renforcer ainsi la sécurité d'approvisionnement. Contribuant à la construction d'un marché européen du gaz naturel en agissant de manière transparente et non discriminatoire pour tous, les expéditeurs de gaz présents sur son réseau, GRTgaz nourrit une double ambition : devenir le transporteur de référence sur le continent et faire de l'Hexagone une plateforme logistique pour les approvisionnements gaziers. Cette ambition repose sur le développement d'une démarche responsable vis-à-vis de l'ensemble de ses partenaires.

En apportant son soutien à l'initiative du musée de Cluny et de la Rmn, GRTgaz est heureux de contribuer à la mise en valeur d'un centre artistique d'une grande richesse, au cœur de l'Europe médiévale.

**contact :**

Christophe Feuillet, directeur du pôle communication

01 47 54 23 68 - [christophe.feuillet@grtgaz.com](mailto:christophe.feuillet@grtgaz.com)

2, rue Curnonsky - 75017 Paris

## partenaires media



<http://www.lavie.fr/>



<http://www.20minutes.fr/>

**VIVOLTA**

<http://www.vivolta.com/>

**Beaux Arts**  
magazine

<http://www.beauxartsmagazine.com>