

CADÉ

GALINIER

GUERRE IMAGES

PAIX

L'ART DANS LA GUERRE



Collection Études
Presses Universitaires de Perpignan

Une victoire de papier face aux défaites des armes : l'exemple de Maximilien I^{er} et de son *Triomphe* par Hans Burgkmair et Albrecht Dürer (1512-1526)

Arnaud RUSCH*

« Il est (...) l'homme le plus belliqueux du monde, capable de bien tenir une armée et de la mener avec justice et discipline. Il est dur à toutes les fatigues de la guerre autant que les plus endurantes, et si brave dans les dangers qu'il n'est pas de capitaine à qui il soit inférieur. »

C'est par ces quelques mots que Machiavel décrit Maximilien I^{er} dans son *Discours concernant les choses d'Allemagne et l'Empereur* (1508). Le chancelier florentin avait pu côtoyer la cour de ce Prince entre 1507 et 1508, époque significative du paradoxe entre un rêve impérial et la réalité politique : à cause de l'obstacle vénitien sur le chemin de la dignité impériale, Maximilien de Habsbourg¹ doit se contenter d'être proclamé « Empereur romain élu » dans la Cathédrale de Trente. L'événement politique

* Cette communication intervient dans le cadre d'une thèse de Doctorat en Histoire et Histoire de l'Art, qui aborde la production des livres de fêtes illustrés en frise dans le Saint-Empire Romain Germanique durant la Première modernité.

1. Pour quelques repères chronologiques : Maximilien I^{er} de Habsbourg est né le 22 mars 1459, à Wiener Neustadt ; décédé le 12 janvier 1519, à Wels ; élu le 16 février 1486, à Francfort-sur-le-Main ; couronné à Aix-la-Chapelle le 9 avril de cette même année ; « sacré » le 4 février 1508 à Trente. Voir notamment : H. Wiesflecker, « Maximilian I. », *Neue Deutsche Biographie*, pp. 458-471.

est d'autant plus important que la quête du sacre à Rome, qui anima tous les règnes précédents avant de devenir impossible après Charles Quint², reste le thème central de la création d'une image du Prince. Cette même année 1508 marque le début d'une campagne iconographique sans précédent, en rupture avec les créations antérieures pour Maximilien Ier qui s'étaient limitées à l'emblématique et à un discours d'association autour de l'*imperium*³, du héros⁴ et du Prince humaniste⁵. Hans Burgkmair⁶ offre la première image renouvelée⁷ en synthétisant les valeurs jusqu'ici véhiculées dans un portrait équestre, en armes et dans un décor antiquisant. Au-delà de la mutation du thème vers celui du « dernier chevalier », cette réalisation initie la collaboration entre l'Empereur et l'atelier d'Augsbourg. Les années suivantes débudent les grands programmes impériaux, *corpus* associant dix projets artistiques plus ou moins menés à terme. Ce groupe peut être divisé en trois catégories : tout d'abord, les réalisations historiques, avec l'*Historia Friderici et Maximiliani*⁸, la *Généalogie des Habsbourg*⁹ et *Les saints habsbourgeois*¹⁰, ainsi qu'un livre de prières à l'usage de l'Ordre de Saint-Georges¹¹ ; puis celles démontrant la nature héroïque du Prince,

2. Voir : Barbara Stollberg-Rilinger, *Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation*, pp. 11-12.

3. À travers une adaptation de l'allégorie du *Reichsadler*, formulée à partir d'une tradition remontant à Sigismond de Luxembourg. Par exemple, le *Quaternionenadler* par Hans Burgkmair (1510, xylographie sur papier, 285 x 387 mm, Erlangen, Universitätsbibliothek) associe l'ensemble des territoires immédiats – ainsi que le nonce apostolique – au sein d'un double aigle impérial entouré de symboles habsbourgeois.

4. Par exemple : Anonyme allemand, *Maximilianus (...) Hercules Germanicus*, v.1500, xylographie sur papier, 265 x 165 mm, Londres, British Museum, inv. n°1877,1012.1019.

5. Notamment à travers les frontispices des ouvrages placés sous le patronage de l'Empereur, tel que celui des *Quatuor libri amorum secundum quatuor latera Germanie*, (Conrad Celtis, Nuremberg, s.n., 1502) exécuté par Albrecht Dürer (xylographie sur papier, 218 x 149 mm, Londres, British Museum, inv. n°1895,0122.771).

6. Hans Burgkmair l'Ancien (Augsbourg, 1473 – Augsbourg, 1531).

7. Hans Burgkmair, *Maximilien Ier à cheval*, xylographie en *chiaroscuro* sur papier, 315 x 226 mm, Wolfenbüttel, Herzog Anton Ulrich Museum, inv. n°HBurgkmair V 3.768.

8. Joseph Grünpeck (aut.), Albrecht Altdorfer (dess.), *Historia Friderici et Maximiliani*, 1508-1516, manuscrit, 47 enluminures, Vienne, Haus-, Hof- u. Staatsarchiv, Hs. Bohm. 24.

9. Johannes Stabius (aut.), Hans Burgkmair (grav.), *La généalogie impériale*, 1510-1512, 77 xylographies (92 prévues), Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 8018.

10. Jakol Mennel (aut.), Conrad Peutinger (aut.), Leonhard Beck (grav.), *Les saints habsbourgeois*, 1516-1518, 89 xylographies (123 prévues), Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Vindob. 2857.

11. *Le livre de prières* (1513-1515), avec 125 xylographies exécutées par Albrecht Aldorfer, Hans Baldung, Jörg Breu, Hans Burgkmair, Lucas Cranach et Albrecht Dürer.

caractérisées par une fiction biographique, avec le *Freydal*¹², le *Theuerdank*¹³ et le *Weißkunig*¹⁴ ; et enfin les œuvres non littéraires annonçant une création ultérieure, avec le *Tombeau impérial*¹⁵, l'*Ehrenpforte*¹⁶ et le *Triumphzug*¹⁷.

En marge d'une diffusion par l'imprimé, l'autre caractère commun à tous ces objets est le déploiement iconographique souhaité ou réalisé, associant par exemple 252 planches pour le *Weißkunig*. Sur ce point, deux programmes se distinguent par une illustration qui ne se déroule plus au fil des pages mais par la juxtaposition des planches dans un objet graphique monumental. En effet, les 167 matrices de l'*Ehrenpforte* forment une image unique de 3,5 mètres de haut sur 3 mètres de large, et les 145 xylographies du *Triumphzug* créent une longue frise de plus de 54 mètres. Unique par sa monumentalité, la procession triomphale soulève de nombreuses interrogations, tant sur la sélection effectuée par Maximilien Ier pour une histoire à transmettre, que sur la liberté offerte aux auteurs des différentes transcriptions iconographiques et sur l'appréhension d'un objet graphique somme toute assez atypique. Puisque l'intervention de l'Empereur est attestée, le *Triumphzug* aborde également le problème d'une perception du pouvoir par lui-même, et sa volonté de diffuser un point de vue. L'exemple du cycle des guerres, au sein de cette réalisation, est ainsi symptomatique du rapport entre une histoire officielle faite de conflits et une historicité de l'image, entre un message iconographique et des suggestions mémorielles, et entre une réalité du rituel politique et un fantasme du triomphe.

12. Marx Treitzsaurwein, *Freydal*, 1512-1516, manuscrit, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Vindob.2835). Tardivement mis en images par Albrecht Dürer (5 estampes, sur 255).

13. Melchior Pfünzing (aut.), Marx Treitzsaurwein (aut.), Hans Burgkmair *et alii* (grav.), *Der Theuerdank*, 1510-1517, 118 xylographies, publié à Augsbourg.

14. Marx Treitzsaurwein (aut.), Hans Burgkmair *et alii* (grav.), *Weißkunig* (v.1505-1517), 256 xylographies, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3034.

15. Débuté en 1508, à Innsbruck (Hofkirche).

16. Johanner Stabius (aut.), Albrecht Dürer *et alii* (grav.), *Ehrenpforte* ou « Arc d'honneur », 1517-1518, xylographie aquarellée sur papier, 192 planches, 3500 x 3000 mm (env.), Wolfenbüttel, Herzog Anton Ulrich-Museum, inv. n°ADürer WB 2.279.

17. Marx Treitzsaurwein, *Kaiser Maximilian des Ersten diß namens hochlöblichster gedechtnus Triumph*, 1512, manuscrit, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Cod.2835.

I. Du texte à l'image : question d'une transcription iconographique

Le *Triumphzug* est initialement mis en forme, en 1512, par Marx Treytzsaurwein sous la dictée de Maximilien Ier, dont il est le secrétaire particulier¹⁸. Le manuscrit, conservé en deux exemplaires à Vienne¹⁹, comporte 25 feuillets détaillant en 73 points la procession triomphale. Celle-ci débute par les arts de la cour, continue avec les territoires habsbourgeois et bourguignons, puis viennent le cycle des guerres, les ancêtres familiaux, la cour impériale, les Princes du Saint-Empire, et enfin les bagages. Toutefois, l'écrit s'approche d'un memorandum, fait d'une succession d'items, indiquant « (...) comment devra être fait, tenu et peint le défilé triomphal »²⁰. Le programme connaît une première version illustrée par Albrecht Altdorfer, qui élabore une frise composée de 109 enluminures²¹. Peu de temps après, l'atelier de Hans Burgkmair, à Augsbourg, se voit confier la réalisation des matrices en vue d'une impression. Les graveurs souabes exécutent les gravures entre avril 1516 et le décès du commanditaire (1519), comme l'attestent les dessins préparatoires conservés à Dresde²² et les marques laissées au dos des matrices originales redécouvertes à la veille du XIX^e siècle²³. Toutefois, l'ampleur de la tâche avait nécessité l'intervention des autres artistes habituellement sollicités pour les commandes impériales. Ainsi, les dessins des planches sont également fournis par Albrecht Altdorfer (38), Hans Springinklee (22), Albrecht Dürer (10) et pour une douzaine d'entre-eux par un auteur non identifié²⁴. De plus, le *Triumphzug*, tel qu'il nous est parvenu, est une œuvre incomplète, comme l'atteste l'absence d'entailles sur certains cartels et quelques blasons. Selon le dernier comp-

18. Dans le texte, « Was in disem puech geschriben ist, das hat kaiser Maximilian im XVc und XII. Jar mir Marxen Treytzsaurwein seiner kay. Mt. Sekretarty müntlichen angeben. », soit « Ce qui est écrit dans ce livre, fut dicté par l'Empereur Maximilien, l'an XV cents et XII (1512), à moi, Marx Treytzsaurwein, Secrétaire de sa Majesté impériale. »

19. Voir note 17. Le second exemplaire (Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2805) est une version plus tardive, attribuée à Johannes Stabius, où le texte original est agrémenté de quelques vers.

20. Dans le texte, « Hernach volgt wie kaiser Maximilians Triumphfwagen gemacht, gestelt und gemalt solle werden. »

21. Cons. Vienne, Albertina, Grafische Sammlung.

22. Cons. Dresde, Staatlichen Kunstsammlungen, Kupfertichkabinett.

23. Voir : F. Schestag, « Kaiser Maximilian I. Triumph », pp. 177-179.

24. Après comptage dans H. Appuhn, *Der Triumphzug Kaiser Maximilians I. 1516-1518*, p.170-196.

tage²⁵, l'ensemble contiendrait 137 planches auxquelles s'ajouterait le *Currus triumphalis* chalcographié par Albrecht Dürer²⁶.

Des points 28 à 53 sont décrits les épisodes des « territoires que Sa Majesté Impériale a conquis par l'épée », comme le résume le cartel des guerres qui clôt cette partie. Le cycle associe différents événements entre 1478, avec l'intervention de l'Archiduc d'Autriche dans les Pays-Bas bourguignons, et 1512, avec l'écriture du texte comme *terminus ante quem* se limitant aux premiers volets de la quatrième guerre d'Italie. La version proposée par les graveurs d'Augsbourg, à partir des dessins de Hans Springinklee²⁷, est constituée de 14 grandes xylographies mesurant, en moyenne, 390 sur 450 mm. Une quinzième planche, le *Mariage d'Espagne*, s'ajoute à cet ensemble, en s'intercalant au milieu du programme. Une rapide comparaison avec le texte permet d'affirmer que cet ensemble est fortement lacunaire²⁸. De plus, une étude de la structure des estampes et des enluminures permet d'estimer le nombre des planches prévues à 32, plus quelques-unes pour les trophées, le cortège du mariage d'Espagne²⁹ et le couronnement à Aix-la-Chapelle portant l'estimation haute à 38 xylographies³⁰. Dans le détail, aucune identification n'a été réellement proposée pour ces planches, à l'exclusion de la première (pl. 91³¹) associée à la guerre de Venise, mais qui intervient en fin du texte original. L'origine de cette difficulté d'appréhension se situe dans l'utilisation d'un vocabulaire iconographique relativement restreint. Bien que chacune des planches soit individualisée par son sujet, elles comportent des éléments contextuels codifiés. Ceux-ci sont soit des détails anecdotiques, soit des symboles identifiants tels que les blasons.

25. F. Schestag, « Kaiser Maximilian I. Triumph », pp. 176.

26. Albrecht Dürer, *Currus triumphalis*, 1513-1522, xylographie sur papier, 8 matrices, 2325 x 461 mm, Londres, British Museum, inv. n°1864,0813.298.

27. Hans Springinklee (Nuremberg, v.1490 – Nuremberg, v.1540).

28. À savoir, 25 paragraphes pour 14 épisodes représentés.

29. Pour cette partie, le char représentant les noces de Philippe *le Beau* est accompagné d'au moins 5 planches de porte-étendards à cheval. Il est possible de croire qu'ils devaient adopter une iconographie similaire à ceux des territoires habsbourgeois et bourguignons réalisés par Hans Burgkmair.

30. À savoir : la version enluminée possède 19 feuillets pour le cycle des guerres. À l'exclusion de 6 enluminures isolées, toutes les illustrations correspondent à 2 xylographies dans l'édition de 1526, soit 32 planches. À celles-ci s'ajoutent quelques planches supplémentaires, puisque les trophées font l'objet d'un dédoublement (2 matrices). L'estimation haute arrive ainsi à 38 planches.

31. Afin d'éviter de bouleverser la disposition habituelle du cycle, nous avons conservé la numérotation des estampes au sein du programme complet.

Pl. 91, Hans Springinklee (dess.), Hieronymus Andre (grav.), La guerre de Venise, 1516-
v.1519, xylographie sur papier, env. 350 x 450 mm, (éd. 1796), © coll. privée.

Les premiers font appel à une mémoire collective d'un événement, mais oubliée progressivement. Alors que les seconds sont plus facilement appréhendés par une large diffusion de leur signifiant, leur inachèvement au sein de la procession triomphale rend leur compréhension impossible. Sans pouvoir déterminer l'origine de l'enchaînement des xylographies tel que la tradition nous l'a proposé depuis la première réédition au XVIII^e siècle³² et qui a été maintenu depuis, les planches sont visiblement dans un ordre plus ou moins arbitraire. Non seulement, comme souligné pré-

32. À savoir : A. Bartsch, *Kaiser Maximilians I Triumph.*, Vienne, Schmidt, 1796.

PL. 105, Hans Springinklee (dess.), Hans Franck (grav.), Le mariage d'Espagne, 1516-
v.1519, xylographie sur papier, env. 350 x 450 mm, (éd. 1796), © coll. privée.

cédemment, le dernier épisode mentionné dans le manuscrit de Marx Treytzsaurwein se retrouve en première position dans l'ensemble estampé, mais aussi, à défaut de pouvoir disposer convenablement l'épisode du *Mariage d'Espagne* (pl. 105), celui-ci clôt ce *corpus* martial alors qu'il se situe à la moitié du programme manuscrit. De même, l'exemplaire de l'Universitätsbibliothek de Graz³³, datant vraisemblablement de 1526 et aquarellé en 1765, propose une disposition très différente : les estampes ont été associées deux à deux, en tableaux autonomes, certaines grâce

33. Voir : L. Schilhan et W. Zwickler, « Der Triumphzug Kaiser Maximilians I. », p.5.

Pl. 100, Hans Springinklee (dess.), Hans Franck (grav.), La guerre hongroise (?), 1516-v.1519, xylographie sur papier, env. 350 x 450 mm, (éd. 1796), © coll. privée.

à une continuité iconographique au-delà de l'espace de papier³⁴, mais la plupart des couples proposés semblent être plus ou moins motivés par une construction esthétique, quitte à devoir réaliser des rachats graphiques pour uniformiser ces petits tableaux. Ceci est notamment le cas pour l'une des guerres (pl. 100, dans le programme complet) jointe à l'un des porte-étendards (pl. 44) présent au début de la procession des territoires habsbourgeois. Par ailleurs, l'auteur de la mise en couleurs, Josef Höger, a créé un relief absent des estampes, permettant une continuité artificielle entre les deux plans du sol.

34. Quelques matrices, en particulier celles des trophées dans le cycle des guerres (pl. 103 et 104), ont été gravées pour une continuité parfaite des lignes lors de l'estampage.

Pl. 103, Hans Springinklee (dess.), Hans Franck (grav.), Le char des trophées (partie 1), 1516-v.1519, xylographie sur papier, env. 350 x 450 mm, (éd. 1796), © coll. privée.

Pl. 104, Hans Springinklee (dess.), Jean de Bonn (grav.), Le char des trophées (partie 2), 1516-v.1519, xylographie sur papier, env. 350 x 450 mm, (éd. 1796), © coll. privée.

Pour le *Triumphzug*, le manuscrit de Marx Treytzaurwein laisse une certaine marge d'interprétation. La liste ne mentionne pas exactement les épisodes à représenter, mais se limite aux guerres dans leur globalité. Il n'y a donc aucun détail, aucune préférence pour tel ou tel fait d'arme. Qui plus est, les items démontrent une certaine normalisation syntaxique, reproduite tout au long du cycle : le titre de l'épisode, la mention des lansquenets portant la représentation du conflit en question, suivi du cartel à joindre³⁵. L'aspect synthétique présuppose un apport annexe pour parfaire la compréhension de l'épisode et faire émerger une représentation, que ce soit par la mémoire d'un événement connu de tous ou celle d'un texte de référence. Seuls trois éléments viennent troubler ce schéma syntaxique : les vers qui pourraient accompagner les iconographies non martiales, le passage d'une voix passive à une voix active après la *Guerre d'Utrecht*, et quelques rares adjectifs. La guerre de Souabe est qualifiée d'« atroce », Thérouanne de « grande bataille », tout comme Venise, et celle de Hongrie de « glorieuse ». Ces adjectifs prennent une importance particulière, en devenant les marqueurs forts d'un ressenti de l'Empereur et conditionnant la réception de l'événement. L'un des exemples les plus probants de cette ambiguïté, induite par un texte imprécis et une iconographie décontextualisée, se trouve dans l'*Ehrenpforte*, connu dans une version allemande et une autre latine. La scène de la *Guerre de Hongrie*, dont la matrice xylographique est réemployée pour les deux états, prend un sens différent selon les vers qui l'accompagnent : pour l'édition vernaculaire les rimes placent le conflit à Stuhlweißenburg, en Hongrie, tandis que la seconde évoque la campagne contre les Turcs avec le siège d'*Alba Graeca*, soit Belgrade.

Pour les estampes de 1516-1519, le choix iconographique s'éloigne des indications textuelles et le schéma iconographique est normalisé. Chaque épisode guerrier est représenté sur le flanc visible d'un char mis en mouvement par des lansquenets, parfois en deux registres. Au-dessus se trouve systématiquement une scène, plus ou moins allégorique, évoquant le résultat de la victoire en question, et l'une des vertus du Prince, personnifiée par une Victoire ailée, accompagne l'ensemble. Globalement, l'iconographie de la bataille est seulement suggérée, comme les navires pour la guerre de

35. Par exemple, la guerre de Liège : « Lütichischer krieg. / Item darnach sollen etliche landßknecht den lütichischen krieg tragen, unnd der Titl solle also lauten: Der Sig gegen den lütichern. », soit « La guerre de Liège. / Item, en suivant devront quelques lansquenets porter la guerre de Liège, et le titre devra également annoncer : « La victoire contre les liégeois ». »

Venise et de Naples (pl. 91 et 94), parfois synthétisée, comme sur le second registre de la guerre vénitienne, ou limitée à un fait suffisamment probant comme la prise d'une ville. Mais, pour la moitié du cycle³⁶, tout appareil martial est totalement absent.

*Pl. 94, Hans Springinklee (dess.), Wilhelm Leiffrinck (grav.), La guerre de Naples, 1516-
v.1519, xylographie sur papier, env. 350 x 450 mm, (éd. 1796), © coll. privée.*

36. À savoir les planches 92, 93, 96, 97 et 99, ainsi que la n°105 dont le thème n'est pas une bataille. La guerre est seulement suggérée sur les planches 94, 103 et 104.

II. Vecteurs d'interprétation et caractères identifiants : une proposition de lecture des estampes

Pl. 93, Hans Springinklee (dess.), Wilhelm Rech (grav.), La bataille de Théroouanne (?), 1516-v.1519, xylographie sur papier, env. 350 x 450 mm, (éd. 1796), © coll. privée.

Le texte de Marx Treysaurwein débute par la guerre de Hainaut et de Picardie³⁷, et la bataille de Théroouanne³⁸, qui pourrait être la ville personnifiée sur la planche 93. Alors qu'il vient d'épouser Marie de Bourgogne,

37. Dès la mort de Charles de Bourgogne, le roi de France Louis XI envahit le Hainaut (avril 1477). Le conflit se soldera avec l'intervention des armées de Maximilien d'Autriche (septembre 1477).

38. Le 7 août 1479.

PL. 97, Hans Springinkle (dess.), Hans Franck (grav.), La première guerre flamande, 1516-v.1519, xylographie sur papier, env. 350 x 450 mm, (éd. 1796), © coll. privée.

Maximilien d'Autriche intervient pour contenir une première invasion française, alors qu'il vient à peine de se marier. Cette victoire ne fait que remettre à plus tard la résolution du différend avec le Roi de France et réduit très fortement les troupes du jeune Archiduc. D'un point de vue iconographique, la conquête des villes d'Artois serait mentionnée par la procession de maquettes sur le flanc du char – ou plutôt une cage d'écu-reuil – mis en mouvement par quatre lansquenets. Cette mise en abîme de la procession triomphale est surmontée de la présentation, au souverain sur son trône, de la cité de Théroouanne par une Minerve. Quelques années après, la première guerre de Gueldre³⁹ fait suite au décès accidentel de Marie de Bourgogne durant laquelle Maximilien tente de garantir sa régence. Il en est de même avec la première guerre flamande⁴⁰. La planche 97 peut lui être associée par la scène d'un Maximilien couronné réprimant

39. Différentes villes et seigneuries se soulèvent à la suite du décès accidentel de Marie de Bourgogne, et sollicitent l'intervention française.

40. Différents soulèvements s'opèrent dès 1484, pour se solder par le traité de Bruges (juin 1485).

Pl. 99, Hans Springinklee (dess.), Hans Franck (grav.), La guerre de Liège, 1516-v.1519, xylographie sur papier, env. 350 x 450 mm, (éd. 1796), © coll. privée.

une jeune femme échevelée faisant le signe de la *fides*. Mais ce serment de fidélité – celui de Gand et de Bruges – n’est que de courte durée. Une fois encore, toute évocation martiale est évacuée et laisse la place à un paysage représentant un pays plat au réseau fluvial important, peuplé de petites cités fortifiées. Entre ces deux épisodes, la guerre d’Utrecht (1483) correspond à l’envoi de troupes afin de rétablir le Prince-évêque. Autre conflit pour un évêché, la guerre de Liège⁴¹ se déroule autour d’une rivalité entre le

41. Guillaume de la Mark prend le pouvoir le 30 août 1482 et s’allie aux Français. L’élection de son fils Jean comme évêque de Liège vient ensuite envenimer la situation.

candidat du pouvoir et un prétendant installé par la violence. Maximilien Ier intervient, prend la ville, établit son évêque et décapite les meneurs à Maastricht (juin 1485). Cette justice impériale pourrait être illustrée par la planche 99, avec la soumission d'un groupe de bourgeois devant un évêque et l'Archiduc ceint de la couronne mitrée du Saint-Empire. En dessous d'une allégorie de la Victoire portant la justice, l'iconographie sur le flanc du char actionné par six lansquenets ne présente aucun vocabulaire associé à la guerre et propose une longue procession qui pourrait être une joyeuse entrée. Suivent ensuite les chars des trophées de France et des Pays-Bas, qui pourraient être les planches 103 et 104 sans pouvoir le confirmer bien que l'amas de heaumes, de caparaçons et de pics rappelle l'équipement des armées de Louis XI. Ensuite, devraient succéder deux chars représentant le couronnement à Aix-la-Chapelle, et l'Empire d'Allemagne synthétisant le corps politique de l'État avec les Princes-électeurs et le Roi des Romains. Ces deux événements sont absents du cycle en estampe.

La deuxième partie de la procession s'ouvre avec la seconde guerre flamande⁴², reconnaissable sur la planche 92 par l'écu frappé du lion,

*Pl. 92, Hans Springinkle
(dess.), Saint-Germain
(grav.), La seconde guerre
flamande, 1516-v.1519,
xylographie sur papier,
env. 350 x 450 mm, (éd.
1796), © coll. privée.*

42. À la suite d'un nouveau conflit avec le Roi de France, les cités flamandes se soulèvent contre Maximilien dès 1486. La situation s'envenime dès que les Brugeois capturent le Prince (février 1488). Frédéric III envoie l'armée impériale, commandée par Albert de Saxe, qui regagne l'ensemble du territoire. Le conflit se termine avec le traité de Tours (1^{er} octobre 1489).

PL. 102, Hans Springinklee (dess.), Cornelis Liefrinck (grav.), La guerre d'Autriche (?), 1516-v.1519, xylographie sur papier, env. 350 x 450 mm, (éd. 1796), © coll. privée.

le paysage sur le char évoquant la planche 97, et Maximilien I^{er} en Roi adoubant une Minerve. À ce propos, l'iconographie reste muette au sujet de l'emprisonnement du Prince et de l'aide envoyée par son père pour le libérer. L'épisode suivant est la guerre de Bourgogne⁴³, après l'annulation des fiançailles de Marguerite d'Autriche avec le Dauphin, ravivant ainsi le problème de l'héritage bourguignon. Avec la guerre d'Autriche⁴⁴ et celle de

43. Cette campagne fait référence aux différents conflits autour de la succession des territoires bourguignons, qui se soldent par le traité de Senlis (mai 1493) voyant le retour de la dote de Marguerite d'Autriche promise à Charles VIII de France.

44. La guerre d'Autriche trouve son origine dans un conflit, financier, entre Frédéric III

Hongrie⁴⁵, Maximilien I^{er} profite du décès de Mathias Corvin, en 1490, pour reconquérir les territoires perdus par son père et réaffirmer son droit de succession sur le trône hongrois. Les planches 102 et 100 pourraient en être les illustrations, avec la prise de Klosterneuburg (pl. 102) et de Stuhlweissenburg (pl. 100). Ces deux épisodes d'une même campagne sont en rupture avec l'uniformité iconographique admise jusqu'à présent dans le cycle : l'iconographie de la guerre devient prédominante, avec des prises de villes pour les registres supérieurs et la représentation du train de l'armée autrichienne sur les flancs des chars, évacuant de fait tout le discours allégorique autour des vertus du Prince. Ici, c'est l'Empereur lui-même qui illustre ces valeurs, en se faisant représenter à la tête de son armée. De plus, le char de la planche 100 est l'un des deux seuls à être tracté non pas par des lansquenets mais par des chevaux⁴⁶. Pour compléter ces deux victoires, un char des trophées hongrois est prévu dans le programme manuscrit. Vient ensuite le char du mariage d'Espagne (pl. 105), entre Philippe *le Beau* et Jeanne de Castille (1496), sans aucun problème d'identification grâce aux blasons et à l'iconographie allégorique habituelle des trois vertus, des *putti* aux flambeaux, *etc.*⁴⁷ Après, il y aurait la guerre de Suisse⁴⁸, douloureux conflit au sein même de l'Empire. L'issue, couronnée de laurier ici bien qu'illustrée par une scène de pillage sur la planche 101, est la reconnaissance de l'autonomie de la Confédération helvétique, la limitation *de facto* de l'Empire au nord des Alpes, et la perte de l'hégémonie habsbour-

de Habsbourg et Matthias de Hongrie : ce dernier saisit les territoires du premier en paiement d'une dette contractée en 1477.

45. Cet épisode guerrier fait immédiatement suite à la guerre précédente en Autriche : l'armée de Maximilien I^{er} passe en Hongrie dès 1490, puis l'année suivante la paix est signée à Presbourg (novembre 1491) soldant ainsi la dette autrichienne, réintégrant les territoires confisqués et renouvelant le droit habsbourgeois sur la couronne hongroise.

46. La seconde planche étant la n°101.

47. Albrecht Dürer, pour le *Mariage de Bourgogne* (pl. 89 et 90), utilise également ces éléments.

48. Ou *guerre de Souabe* (janvier - septembre 1499). Ce conflit intervient après la Diète de Worms où l'Empereur tenta une réforme de l'Empire, en confortant le Tribunal d'Empire (*Reichskammer*) et en instaurant un impôt impérial (*Gemeine Pfennig*) pour financer l'armée, contre laquelle s'oppose la Confédération suisse. À cela s'ajoute le fait que Maximilien I^{er} parvient à réunir pour la première fois l'ensemble des territoires patrimoniaux des Habsbourg et à renforcer la Ligue de Souabe, menaçant de fait l'autonomie helvétique. Dès lors, une série d'escarmouches, dans la région de Bâle, déclenchent une phase armée du conflit, qui s'étend le long de la frontière septentrionale. La bataille de Dornach puis le traité de Bâle (22 septembre 1499) viennent mettre fin à la guerre. Sur la réforme impériale et ses conséquences, voir : B. Stollberg-Rilinger, *Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation*, pp. 43-44.

*Pl. 101, Hans Springinkle
(dess.), Hieronymus Andre
(grav.), La guerre de Souabe,
1516-v.1519, xylographie sur
papier, env. 350 x 450 mm, (éd.
1796), © coll. privée.*

*Pl. 95, Hans Springinkle
(dess.), Hieronymus Andre
(grav.), La guerre de Bavière,
1516-v.1519, xylographie sur
papier, env. 350 x 450 mm, (éd.
1796), © coll. privée.*

geoise sur les pays alpins. L'épisode de la guerre de Naples⁴⁹, dans laquelle s'engage Maximilien I^{er} avec la Ligue de Venise, est reconnaissable sur la planche 94 par les écus et la bataille navale proposée au premier registre du char, ainsi que les personnifications du Royaume de Naples et de l'Archiduché d'Autriche évoquant les liens politiques sous-jacents. Vient ensuite la guerre de Bavière (1504-1505), un conflit autour de la succession pour le Duché de Landshut, durant laquelle Maximilien I^{er} est à la fois juge et partie : il intervient comme Empereur avec un arbitrage rendu lors de la Diète de Cologne, mais aussi comme souverain territorial avec l'implication de ses troupes dans le Tyrol. La célèbre bataille de Kufstein (octobre 1504) pourrait être la planche 95 avec la personnification de l'Inn et l'étendard autrichien. Quelques semaines auparavant, l'armée impériale affronte les Bohémiens lors de la bataille de Wenzelsbach (septembre 1504), soit probablement la planche 98. La seconde guerre de Gueldre⁵⁰ correspond

Pl. 98, Hans Springinklee (dess.), Hans Franck (grav.), La guerre de Bohême, 1516-v.1519, xylographie sur papier, env. 350 x 450 mm, (éd. 1796), © coll. privée.

49. Elle correspond à la première guerre d'Italie. Maximilien I^{er} rejoint, en 1495, la Sainte Ligue aux côtés de Venise, du Pape et de l'Aragon.

50. Révolte de Charles de Gueldre à la suite de la mort de Philippe *le Beau* (1506), et soutenue par les Français.

Pl. 96, Hans Springinklee (dess.), Cornelis Liefrinck (grav.), La guerre de Milan, 1516-
v.1519, xylographie sur papier, env. 350 x 450 mm, (éd. 1796), © coll. privée.

à l'un des nombreux soulèvements provoqués par les revendications de Charles d'Egmont et se termine par sa captivité à Anvers. La reconquête de Milan⁵¹, ou plutôt l'une des nombreuses tentatives de reprise de la ville, trouve sa justification par la participation de Maximilien I^{er} dans la Sainte Ligue, mais aussi par ses infructueuses secondes noces avec la nièce de Ludovic *le More*. La planche 96 lui est associée, notamment par les aigles

51. Depuis la chute de Ludovic Sforza en 1500, Milan est aux mains des Français. La reprise du Duché de Lombardie s'inscrit dans le second volet de la guerre de la Ligue de Cambrai (fin 1511).

lombards sur les roues du char et le foisonnement du vocabulaire italianisant. De plus, ce thème est à chaque fois illustré par une allégorie dans les autres programmes impériaux. Puis, avec un léger anachronisme, la guerre de Venise⁵², dans le cadre de la Ligue de Cambrai et de la valse des alliances en Italie, où l'Empereur tente de reprendre plusieurs places-fortes dans le Tyrol italien en utilisant le prétexte de son sacre à Rome. Ces guerres sont suivies des trophées « romans » – c'est-à-dire italiens – puis par le titre des guerres. Enfin, après la représentation des nouveaux royaumes austro-bourguignons, le cortège de l'artillerie, comme dernier élément militaire dans ce programme.

III. Une formulation graphique en rupture ?

Mutations d'un thème pour un art politique

Selon l'identification proposée, il manquerait donc : les guerres de Hainaut, de Bourgogne et d'Utrecht, les deux conflits en Gueldre, ainsi que le couronnement du Roi des Romains, l'Empire d'Allemagne, deux des chars à trophées, et l'ensemble du cortège de l'artillerie. Même si l'implication physique de Maximilien I^{er} n'est pas systématique, tous ces épisodes ont en commun son commandement, évacuant ainsi les conflits de Frédéric III tels que la débâcle en Basse-Autriche face aux armées hongroises dès 1477. De ce fait, le Prince est régulièrement mis en scène. Le choix du cycle des guerres s'articule autour de trois intérêts : le maintien de l'héritage bourguignon, l'hégémonie autrichienne par la conquête de territoires perdus ou prétendus comme tels, et l'avenir dynastique notamment par le jeu des alliances. Toutefois quelques événements sont passés sous silence. Autant le mariage de Bourgogne et celui d'Espagne sont mentionnés, autant le mariage impérial avec Blanche-Marie Sforza est absent, tout comme ceux de Marguerite d'Autriche. Plus marquant, l'engagement en Bretagne est totalement occulté, alors que ce conflit est à la fois une poursuite extérieure de l'affrontement avec le Roi de France au sujet de ses prétentions bourguignonnes, et fait suite aux alliances avec l'Angleterre et l'Espagne à

52. La campagne contre Venise intervient dès 1507, lorsque le Pape Jules II demande l'intervention impériale contre la promesse du sacre à Rome. Maximilien I^{er} entre en Vénétie en février 1508, mais ne parvient pas à déloger la *Sérénissime*. S'organise dès lors la Ligue de Cambrai (décembre 1508) réunissant le Saint-Empire, le Souverain Pontife et les royaumes de France et d'Aragon. Les revirements d'alliances font durer la guerre jusqu'à la rédaction de ce manuscrit. Il faudra attendre la bataille de Marignan pour que le conflit ouvert en Vénétie vienne également solder le sort du Milanais.

Dordrecht (14 février 1489). Il en est de même pour la désastreuse expédition à Livourne (1496) et pour les révoltes paysannes en Frise (1498). Plus important encore, le pseudo-sacre à Trente n'est pas représenté alors qu'il initie la campagne contre Venise. Enfin, le péril turc est totalement évacué bien qu'il devienne peu à peu la deuxième priorité de la politique extérieure impériale, après la France. Concernant uniquement le *Triumphzug*, les guerres mentionnées sont au mieux des victoires en demi-teintes aboutissant à un *stato quo* sur le fond, au pire des défaites dissimulées derrière des faits d'armes héroïsés. L'un des exemples les plus symptomatiques est la guerre de Souabe, qui se termine par une lourde défaite militaire à Dornach, et une débâcle diplomatique à Bâle. Le véritable intérêt des guerres ne se situe plus dans son aspect militaire ou politique, mais sur d'autres thématiques : l'Empereur victorieux et vertueux, le lansquenet et la mécanique.

Pourtant, le cycle des guerres a été un thème récurrent dans la production iconographique impériale, avec de faibles variations dans son contenu. Pour le *Weißkunig*, l'ensemble choisi est bien plus important et devient un inventaire assez exhaustif de tous les conflits, mentionnant notamment les batailles absentes du manuscrit de 1512, mais seuls quelques épisodes sont clairement identifiables. L'*Ehrenpforte* comporte aussi un cycle des guerres de Maximilien I^{er}. Le groupe de 24 scènes autonomes associe le cycle de 1512 auxquels s'ajoutent des faits plus tardifs : la seconde bataille de Théroouanne, les doubles noces de Vienne, l'alliance avec Henri VIII, et une allégorie du jeune Maximilien I^{er} maître des arts de la guerre. Un dernier programme, connu par les dessins préparatoires exécutés par Jörg Breu pour les vitraux de la tour de Lermos⁵³, reprend le même cycle. Toutefois, dans chacune de ces réalisations, l'image suit le modèle de la représentation de batailles aux troupes ordonnancées, avec un foisonnement de piques où s'intercalent des détails de la violence guerrière, relativement commun depuis le développement de ce thème au *Quattrocento*.

Auparavant, non seulement les guerres de Maximilien I^{er} faisaient l'objet d'une représentation en vue de signifier la vigueur et la violence des guerres, mais le thème du lansquenet, – élaboré après la guerre de Souabe – s'était construit autour de l'image de l'homme de guerre en proie à une mort soudaine, ou de l'homme de mauvaises mœurs corrompant

53. Cons. Munich, Grafische Sammlung. Voir F. Dörnhöffer, « Ein Cyclus von Federzeichnungen mit Darstellungen von Kriegen und Jagden Maximilians I. », p. 9.

aussi bien les jeunes femmes que la bonne terre⁵⁴. Dans le *Triumphzug*, les lansquenets ne sont plus ces soldats rendus à la vie civile, comme dans les triomphes antiques, mais seulement des serviteurs de l'Empereur. Ce sont des guerriers neutralisés, privés de toutes leurs fonctions militaires, et réduits à devoir actionner ou à accompagner des chars. De même, alors que dans les réalisations passées l'artillerie occupait une place prédominante, il est difficile de voir les quelques canons disposés çà ou là. Pourtant, l'Empereur entretenait un goût pour ces armes, comme l'illustre le *Zeugbuch* conservé à Munich⁵⁵. Il s'agit d'un inventaire en image des armureries d'Innsbruck, dévoilant non seulement la puissance de feu de l'Empereur, mais surtout sa prédilection pour des bombardes aussi diverses qu'excentriques. Que ce soit du fait de l'Empereur ou de l'auteur, la place d'honneur est donnée aux machineries servant à tracter les chars par la force humaine. Créations de l'esprit plus que réalisations mécaniquement valides, ces engrenages attestent d'une curiosité pour les techniques. Ces thèmes iconographiques élaborés pour la procession imprimée tranchent d'autant avec les réalisations précédentes. Il ne s'agit plus de démontrer la valeur héroïque du Prince, à travers l'efficacité de son armée et de sa redoutable artillerie. Ce sont les qualités de souverain, comme la justice, qui se voient exaltées à travers les épreuves du jeu politique.

Le choix de l'estampe, comme second support de ce programme après l'enluminure, soulève la question de son utilisation comme vecteur de diffusion d'un message élaboré par l'Empereur. Le cas du *Triumphzug* est très particulier, puisque son impression a été repoussée jusqu'en 1526, date à laquelle l'Archiduc Ferdinand ordonne un tirage⁵⁶. À l'origine, l'objet devait-il être compris dans un *codex* ou se présenter dans toute sa longueur ? Il est certain que les cartels et les phylactères permettaient de rendre l'image autonome. D'un point de vue formel, de nombreuses planches nécessitent d'être associées entre elles pour former une iconographie cohérente. Cela est notamment le cas pour les chars tractés comme pour celui des trophées dans le cycle des guerres, où l'attelage se poursuit de part et d'autre des matrices. L'état « naturel » serait donc celui d'une frise, au moins partielle, mais qui soulèverait des problèmes de visibilité et d'accessibilité pour un

54. Voir : John R. Hale, « The soldier in Germanic graphic art of the Renaissance », en part. pp. 89 et 103.

55. « *Zeugbuch des Kaiser Maximilian I.* », Innsbruck, v.1502, manuscrit, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod.Icon.222.

56. Voir : F. Schestag, « Kaiser Maximilian I. Triumph », p. 176.

ensemble aussi long que celui du *Triumphzug*. Sur ce point, l'une des solutions serait de disposer d'un support suffisamment grand pour accueillir la monumentalité de l'œuvre. L'un des cycles formant la procession triomphale, le *Currus triumphalis*⁵⁷, permet d'élucider partiellement la question. En effet, la grande salle du conseil au Palais municipal de Nuremberg était décorée d'une longue fresque, à l'iconographie identique⁵⁸. Les seules différences avec les huit chalcographies se limitent au foisonnement ornemental. Le lien entre estampe monumentale et art mural semble être admis, soit selon un schéma de transfert d'une iconographie peinte vers une version mobile avec le but ou non de l'utiliser comme *modello* – comme ce fut le cas pour le *Jugement dernier* de Michel-Ange⁵⁹ –, soit comme un support définitif, à afficher⁶⁰.

Conclusion

L'élaboration des dix programmes impériaux doit être mise en lien avec la multiplication des « feuilles libres ». Sur celles-ci sont transcrits les événements politiques du Saint Empire, comme les Diètes, ou parfois les actes en lien avec les guerres comme l'appel à recrutement de soldats publié en 1478⁶¹. Contrairement aux princes des autres cours européennes, le jeune Archiduc perçoit rapidement l'importance à donner à l'imprimerie et à son usage pour le pouvoir. En faisant publier les cérémonies de son règne, Maximilien de Habsbourg devient l'un des précurseurs des livres de fête en Europe. Pour ce genre d'ouvrage, il n'est plus question d'offrir une version romancée, mais un écrit historique entre la mise sous presse d'un protocole et une chronique indépendante. Déjà en 1486, pas moins de quatorze incunables⁶² relatent la cérémonie de l'élection à Francfort-sur-le-Main,

57. Voir la note 26.

58. Albrecht Dürer, *Currus triumphalis*, v.1520-1521, fresque, Nuremberg, Altes Rathaus. Le bâtiment fut détruit lors d'un bombardement en 1944. Cette fresque n'est connue qu'à travers les clichés effectués durant la Seconde Guerre mondiale, et conservés à la Deutsche Fotothek (inv. n°DF WM 0012890 à DF WM 0012899).

59. Par exemple : Michel-Ange (dess.), Nicolò della Casa (grav.), *Le Jugement dernier*, 1543-1548, chalcographie sur papier, 11 planches, 1545 x 1320 mm, New York, Metropolitan Museum, inv. n°62.602.652.

60. Voir : D. Eichberger, « Neue Wege in der Kunst des Hochdrucks: der Riesenholzschnitt », p. 34.

61. GW M2193310.

62. Pour ne mentionner que les numéros de classification de l'ITSC : ISTC im00385080, ISTC im00385100, ISTC im00385250, ISTC im00385000, ISTC im00384100, ISTC

suivis de quatre autres ouvrages sur le couronnement à Aix-la-Chapelle quelques jours après. De même, les secondes nocces du Roi des Romains, puis la joyeuse entrée à Cologne en 1505⁶³ font l'objet d'une publication⁶⁴. En décidant l'impression des matrices, Ferdinand de Habsbourg souhaite bénéficier immédiatement du message contenu dans le *Triumphzug*, bien que les matrices soient restées inachevées depuis le décès de leur commanditaire. Le réel bénéfice de cette entreprise se situe dans l'usage des livres de fête illustrés en tant que support mémoriel. Cadeau diplomatique offert aux Princes étrangers, le livre de fête devient un appui d'une politique extérieure, garantissant le maintien du prestige véhiculé par le faste des cérémonies⁶⁵. Ironie de l'Histoire, ces souverains que Maximilien I^{er} n'arrive pas à défaire par les armes, ce sont finalement leurs bibliothèques qu'il conquiert.

Bibliographie

- SCHESTAG FRANZ, « Kaiser Maximilian I. Triumph », *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 1883, n°1, pp.154-181.
- DÖRNHÖFFER FRIEDRICH, « Ein Cyclus von Federzeichnungen mit Darstellungen von Kriegen und Jagden Maximilians I. », *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 1897, n°18, pp.1-55.
- APPUHN HORST, *Der Triumphzug Kaiser Maximilians I. 1516-1518*, Dortmund, Harenberg Komm., 1979.
- HALE JOHN R., « The soldier in Germanic graphic art of the Renaissance », *The Journal of Interdisciplinary History*, vol. 17, n°1, 1986, pp.85-114.
- WIESFLECKER HERMANN, « Maximilian I. », *Neue Deutsche Biographie*, 1990, vol. 16, pp. 458-471.

im00384000, ISTC im00385200, ISTC im00385050, ISTC im00385085, ISTC im00385280, ISTC im00385095, ISTC im00385150, ISTC im00384050, ISTC im00385090, ISTC im00385260, ISTC im00384300, ISTC im00385170 ; à ceux-là s'ajoute le GW n°M22086

63. *De diui Maximiliani Cęsaris aduentu in Coloniam (...)*, Cologne, Quentel, 1505, VD16.S 6268.

64. G. de Maino, S. Brandt, *Oratio Jasonis nitidissima in sanctissimu matrimonium foelicissimasq(ue) nuptias Maximiliani regis & Blance Marie Regine Romanorum ; Earundem Faustarum nuptiarum Epithalamion*, [Bâle, J. Bergmann, 1494], ISTC im00385170.

65. Voir : D. Eichberger, « Neue Wege in der Kunst des Hochdrucks: der Riesenholzschnitt », pp.30-33 et p. 34.

- STOLLBERG-RILINGER BARBARA, *Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation: vom Ende des Mittelalters bis 1806*, 4^e éd., Munich, Beck, 2009.
- EICHBERGER DAGMAR, « Neue Wege in der Kunst des Hochdrucks: der Riesenholzschnitt », dans Schoch Reiner, Mende Matthias et Scherbaum Anna (dir.), *Albrecht Dürer. Das Druckgraphische Werk. Holzschnitte und Holzschnittfolgen*, Munich, Prestel Verlag, 2002, vol. 2, pp.28-38.
- SCHILHAN LISA ET ZWICKLER WOLFGANG, *Der Triumphzug Kaiser Maximilians I.*, Graz, Karl-Franzens Universität, 2010.