

Řehová, Eva

**De l'origine des constructions du groupe radical baroque de Bohême :  
Santini Aichi contre Christophe Dienzenhofer**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada  
uměnovědná. 1970-1971, vol. 19-20, iss. F14-15, pp. [207]-233*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110804>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University  
provides access to digitized documents strictly for personal use, unless  
otherwise specified.

EVA ŘEHOVÁ

Brno

## DE L'ORIGINE DES CONSTRUCTIONS DU GROUPE RADICAL BAROQUE DE BOHÊME

Santini Aichl contre Christophe Dienzenhofer

### I

Les interprétations de l'histoire allemande des beaux-arts qui expliquent le développement de l'architecture baroque en Bohême, connues en général par les publications de Gurlitt,<sup>1</sup> plus tard par celles de Sedlmayr<sup>2</sup> enfin par les grandes œuvres synthétiques de Franz<sup>3</sup> et de Bachmann<sup>4</sup> ont un point de vue commun: c'est la nationalité qui les engage traditionnellement. Les investigateurs allemands définissent artificiellement la ligne de développement de l'architecture baroque en Bohême comme „le style baroque allemand en Bohême”, dont ils cherchent à découvrir l'inspiration en terre allemande. L'exemple caractéristique de ces tendances, c'est ou bien l'ignorance ou bien encore la déformation de la réalité historique touchant l'origine du groupe radical de Bohême, c'est-à-dire des architectures nées au commencement du 18. siècle en Bohême. En voici la liste: l'église du couvent des barnabites à Obořiště (1702—1711), l'église de Saint-Nicolas au „Petit Côté” à Prague (1703—1711), la chapelle du château de Smiřice (1706—1713), la chapelle de Sainte-Claire à Cheb (1708—1711), l'église de Sainte-Marguerite à Břevnov (1709—1716) et l'église du couvent des barnabites à Nová Paka (1704—1724). Selon les preuves assez problématiques des historiens allemands des beaux-arts, l'auteur du groupe radical de Bohême fut un architecte unique: Christophe Dienzenhofer (1655—1722). Dès le commencement, les historiens tchèques acceptaient cette thèse avec des réserves ou d'une manière tout à fait négative. Oldřich J. Blažiček dans son livre *Barock*<sup>5</sup> il n'y a pas longtemps, a accepté complètement la thèse de la „paternité” de Christophe.

Le titre même de la publication de Blažiček indique que l'auteur, dont le domaine jusqu'alors fut avant tout la sculpture baroque, a traité l'art baroque de Bohême en profondeur, c'est-à-dire l'architecture, la sculpture et la peinture de style baroque en Bohême. Selon l'attribution unanime du groupe de Bohême au maître-maçon Christophe Dienzenhofer, on peut conclure que Blažiček a résolu la question de son authenticité sans aucun problème et définitivement. Mais la situation est en réalité bien différente. Blažiček même ne s'embarrasse point de démonstrations: il constate

<sup>1</sup> Cornélius Gurlitt, *Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland* [= Gurlitt (I)]. Stuttgart 1889, 203—205. — Du même, *Die Barockarchitektur in Böhmen* [= Gurlitt (II)]. Mitteilungen des Vereins für Geschichte in Böhmen XXVIII, 1889—1890, cahier 1, 1—16.

<sup>2</sup> Hans Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*. Wien 1956.

<sup>3</sup> Heinrich Gerhard Franz, *Die Kirchenbauten des Christoph Dienzenhofer* [= Franz (I)]. Brno 1942. — Du même, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen* [= Franz (II)]. Leipzig 1962.

<sup>4</sup> *Barock in Böhmen*, (Etude d'Erich Bachmann). München 1964.

<sup>5</sup> O. J. Blažiček, *Barockkunst in Böhmen*. Prag 1967.

seulement la paternité de Christophe et il refuse tout simplement les suppositions contraires: par exemple, que l'architecte du groupe de Bohême soit Giovanni Santini Aichl. Ainsi Blažiček a simplifié la controverse, connue en général de notre temps, engagée sur l'origine du groupe de Bohême (Santini contre Christophe Dienzenhofer), quoique l'aiguille de la balance, même dans le cas de l'église de Saint-Nicolas au „Petit Côté“ à Prague, s'incline du côté de Santini imperceptiblement, même chez les historiens de l'école de Prague (cf. Korecký, Kotrba<sup>6</sup>).

L'attribution à Christophe Dienzenhofer à la manière de Blažiček, n'est pas si unanime: d'après les documents qui nous sont conservés et la littérature écrite jusqu'à nos jours sur Dienzenhofer l'aîné, nous pouvons montrer comment les historiens peuvent interpréter les documents originaux „à leur convenance“ (= unilatéralement, voire incorrectement), de telle manière qu'un simple maître-maçon, bien sûr habile, devienne une capacité géniale dans leur esprit.

Le professeur Václav Richter qui s'occupe du problème de Santini, et par conséquent de celui de Dienzenhofer, considère la question comme absolument claire (avec un résultat négatif pour Christophe). Il m'a chargée de montrer la futilité et le manque de justification des attributions traditionnelles à Christophe Dienzenhofer et de partir de son analyse de la chapelle de Smiřice,<sup>7</sup> et des comparaisons analogues qu'il a faites ailleurs,<sup>8</sup> en m'aidant des matériaux d'archives et de la littérature entière sur Christophe Dienzenhofer. Cette étude ne veut pas être une critique du livre „*L'art baroque en Bohême*“ de Blažiček, quoiqu'elle soit née par réaction; elle n'est pas une philippique, mais une polémique. L'auteur ne cherche pas à démontrer que Christophe n'est pas l'architecte du groupe de Bohême, mais il veut démontrer qu'il ne peut pas l'être. L'auteur n'attend pas cependant que „les adhérents“ de Christophe Dienzenhofer, traditionnels ou nouveau-convertis de „l'architecte talentueux“ ou „du praticien éminent“, croient à la „paternité“ de Giovanni Santini Aichl; il sait que ce serait du don-quichottisme. Il suffit de rappeler comment Blažiček a traité à sa manière l'analyse éminente de la chapelle de Smiřice faite par Richter.<sup>9</sup> L'intention de cette étude est avant tout d'essayer d'écarter la trop commode „repetitio“ des sources traitées autrefois, et les thèses non critiques répétées de génération en génération.

Dans la littérature la plus ancienne, dans le *manuscript de Miller*<sup>10</sup> et dans l'histoire *Prodromus gloriae Pragenae d'Hammerschmied*,<sup>11</sup> où l'on trouve les dates de l'histoire de la construction de Saint-Nicolas au „Petit Côté“, le nom de Christophe Dienzenhofer ne se présente point. C'est seulement plus de 50 ans après l'édition de l'histoire d'Hammerschmied qu'apparut dans la littérature spécialisée Christophe Dienzenhofer — le nom de „l'architecte“. Une question demeure: n'est-il apparu que chez ceux qui avaient repris ultérieurement sans aucune critique les renseignements de Pelcl?<sup>12</sup> Dans le portrait biographique de Kilian Ignaz Dienzenhofer (nullement de Christophe, comme le mentionnent par erreur quelques historiens<sup>13</sup>) Pelcl traite des origines et des débuts de l'art de Kilian et à cette occasion il ne fait que mentionner le père Christophe:

„Da um eben diese Zeit sein Vater die Kirche der H. Magdalene bey Dominicanern auf der Prager Kleinseite, und die Kirche in dem Kloster bey St. Margarethe zu Brzewnou erbaut, fand dieser sein Sohn die gewünschte Gelegenheit, die Regeln der Architektur, mit der Ausübung derselben zu verbinden, und zu lernen.“

<sup>6</sup> Miroslav Korecký, *Tvorba K. I. Dienzenhofera* [La production de K. I. Dienzenhofer]. Zprávy památkové péče XI et XII, 1952, 66. — Viktor Kotrba, *Původ a život architekta Jana Blažeje Santiniho Aichla 1677—1723* [Les origines et la vie de l'architecte Jean-Blaise Santini Aichl 1677—1723]. Umění XVI, 1968, 533—566.

<sup>7</sup> Václav Richter, *Zámecká kaple ve Smiřicích* [La chapelle du château de Smiřice] [= Richter (I)]. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university [SPFFBU], G 2, 1955, 93—108.

<sup>8</sup> Du même, *H. G. Franz, Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen* [= Richter (II)], [critique]. Umění XII, 1964, 313—322.

<sup>9</sup> Richter (I), l. c., 93—108.

<sup>10</sup> Joannes Miller, *Historia provinciae Bohemiae Societatis Jesu. Liber Quartus. De Templis Societatis Jesu et iis, quae ad Cultum Dei Coelitumque pertinent*, Vol. IV, 909.

<sup>11</sup> F. Hammerschmiedt, *Prodromus Gloriae Pragenae*, Praga 1723, 438.

<sup>12</sup> F. M. Pelzel, *Abbildungen böhmischen und mährischen Gelehrten und Künstler*. Prag 1775, tome II, parole Kilian Ignaz Dienzenhofer, 174.

<sup>13</sup> Oldřich Stefan, *Příspěvek k dějinám české barokní architektury* [Contributions à l'histoire de l'architecture baroque en Bohême]. O slohové podstatě centrálních staveb u K. I. Dienzenhofera] [Sur les styles constructions à plan central de K. I. Dienzenhofer]. [= Stefan (I)]. Památky archeologické XXXV, 1926—1927, 468—543. — Ivo Krsek, *K syntéze českého baroka* [A propos de la synthèse du baroque de Bohême]. Umění XVII, 1969, 94—95.

Nachdem er auf diese Art unter der Anführung seines Vaters sich mit der Baukunst bekannt gemacht hatte, begab er sich nach Wien, und arbeitete daselbst bey verschiedenen berühmten Baukünstler als Palier.<sup>14</sup>

Il ne s'ensuit pas de la biographie citée que Christophe soit l'architecte de l'église de Sainte-Marie-Madeleine et de celle de Sainte-Marguerite; Christophe dirigea la construction comme maître-maçon („Mauermeister“ ou „Baumeister“). Le fils apprenait auprès du père „in praxi“ la technique de construction avant de poursuivre sa formation à Vienne („als Palier“).

Pelcl ne fait que mentionner brièvement Saint-Nicolas du „Petit Côté“: „Den vordern Theil dieser Kirche (Saint-Nicolas) hatte sein Vater (Christophe Dienzenhofer) bereits ausgeführt.“<sup>15</sup>

Les historiens locaux de la fin du 18. siècle<sup>16</sup> et du commencement du 19. siècle<sup>17</sup> n'ont fait que recevoir les „attributions“ de Pelcl, mais en commençant à considérer Christophe comme l'auteur réel des constructions citées.

Le nombre des constructions attribuées à Christophe Dienzenhofer fut élargi en 1882 par Max Dvořák<sup>18</sup> archiviste de Roudnice qui a publié dans un livre les matériaux des archives de Lorette de Prague. La raison pour laquelle je cite la publication de Dvořák dans ce contexte, c'est qu'elle présente pour la première fois, sur la base des renseignements des archives, Christophe dans le rôle d'architecte. Le premier jalon était posé, Christophe allait le devenir plus tard définitivement.<sup>19</sup>

Cornelius Gurlitt dans son histoire du style baroque<sup>20</sup> mentionne pour la première fois l'église bénédictine de Banz et, le premier, constate les liens de parenté entre la branche franque et celle de Bohême des Dienzenhofers. Selon Gurlitt l'architecte de l'église de Banz (début de la construction en 1677) est Jean Léopold Dienzenhofer († 1707). L'église selon lui ressemble à celle de Břevnov d'une manière si frappante qu'on peut la considérer réellement comme antécédent de Sainte-Marguerite de Břevnov (1715—1719, la date est fautive cependant). Gurlitt a relevé de même la relation évidente entre les œuvres de Christophe et les constructions de Guarino Guarini (1624—1685).

Hugo Schmerber<sup>21</sup> qui écrivit une monographie sur la famille des entrepreneurs constructeurs Dienzenhofer et qui suivit Gurlitt de la même manière que Matějka<sup>22</sup> ou Frankl,<sup>23</sup> à la différence des ces derniers reste critique à l'égard des affirmations de ses prédécesseurs, les historiens locaux, et estime leurs renseignements insuffisants à appuyer la paternité de Christophe. Il n'attribue avec certitude à Dienzenhofer aîné que la construction de Lorette de Prague, car cette attribution est fondée suffisamment à son avis par des renseignements d'archives, publiés par Max Dvořák.<sup>24</sup>

L'étude de Wackernagel<sup>25</sup> sur l'architecture de 17. et 18. siècle dans les pays „allemands“, pour le problème „Dienzenhofer“ dépend tout à fait des suppositions de Gurlitt. L'auteur doute cependant de la priorité de l'église de Banz, que Gurlitt démontre dans son analyse comparative des églises de Břevnov et de Banz. Le mérite de Wackernagel réside dans sa découverte de l'église des barnabites à Obořiště (la construction fut achevée en 1711); l'auteur la joignit aux œuvres de Christophe en comparant Saint-Nicolas du „Petit-Côté“ et Sainte-Marguerite de Břevnov.

K. B. Mádl<sup>26</sup> confirma le doute justifié exprimé par Wackernagel<sup>27</sup> à l'égard de la thèse de

<sup>14</sup> Pelzel, l. c., 174—175.

<sup>15</sup> Pelzel, l. c., 177.

<sup>16</sup> Ehemant, *Beschreibungen Prager Kirchen und Klosterstifte* (in Titularkalender für 1777). — Jaroslav Schaller, *Beschreibung der königlichen Haupt- und Residenzstadt Prag*. Topographie des königreichs Böhmen II. Prag 1785—1791, 17.

<sup>17</sup> G. J. Dlabáč: *Allgemeine historisches Künstlerlexikon für Böhmen I*. Prag 1815, 323. — W. Nowak, *Die Kleinseiner Niklaskirche*. Prag 1825. — J. M. Schottky, *Prag, wie es war und ist III*. Prag 1830, 69.

<sup>18</sup> Max Dvořák, *Maria-Loretto am Hradschin zu Prag*. Prag 1882.

<sup>19</sup> Je ne traiterai pas l'interprétation des renseignements d'archives par Dvořák en détail que dans l'analyse critique des sources.

<sup>20</sup> Gurlitt (I), l. c., 203—205. — Du même (II), l. c., 1—16.

<sup>21</sup> Hugo Schmerber, *Beiträge zur Geschichte der Dienzenhofer*. Prag 1900, 30—35.

<sup>22</sup> B. Matějka, *Ottův slovník naučný VII*. [Dictionnaire encyclopédique d'Otto], 559 (parole Kryštof Dienzenhofer).

<sup>23</sup> P. Frankl, *Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst*. Prag 1914, 75 sqq.

<sup>24</sup> Dvořák, l. c., 78—79.

<sup>25</sup> Martin Wackernagel, *Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den germanischen Ländern*. Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts II. Berlin 1915, 128—130.

<sup>26</sup> K. B. Mádl, *Dienzenhofrovský motiv* [Le motif de Dienzenhofer]. Zprávy památkové péče XXXII, 1920—1921, 201—203.

<sup>27</sup> Wackernagel, l. c., 128—130.

Gurlitt quant à la priorité de l'église de Banz; son étude „Dienzenhoferovský motiv“ (Le motif de Dienzenhofer) est la première contribution tchèque à traiter le problème de l'origine du groupe de Bohême qu'il fut du reste le premier parmi les historiens des beaux-arts à constituer par analyse et comparaison des caractères architecturaux. D'après une analyse comparative dont il a confirmé l'exactitude lui-même par une nouvelle datation des premiers travaux pour les deux églises<sup>28</sup> (Břevnov 1708, Banz 1710), Mádl a démontré la priorité de Sainte-Marguerite de Břevnov. Mádl, il est vrai, reçoit l'attribution des constructions citées à Christophe Dienzenhofer, mais il constante avec l'esprit critique qu'on a relevé que la contribution directe et réelle de Christophe Dienzenhofer aux dites constructions (Břevnov, Saint-Nicolas) n'est attestée que par des documents de seconde importance, cités par la biographie de Pelcl, qui n'est pas sans présenter des fautes et des erreurs considérables. Mádl espère cependant que les archives confirmeront une fois la „paternité“ de Christophe. Mádl considère la chapelle de Sainte-Marie-Madeleine à Skalka près de Mníšek et la Lorette de Hradčany comme constructions attestées de Christophe Dienzenhofer, mais il avoue que ces constructions ne suffisent pas à étayer la thèse de la „paternité“ de Christophe. Aux „projets de Christophe“ il a joint pour la première fois l'église des barnabites à *Nová Paka*.

Oldřich Stefan qui a examiné dans sa contribution „Přspěvek k dějinám české barokní architektury“<sup>29</sup> [Contributions à l'histoire de l'architecture baroque en Bohême] la substance du style des constructions centrales chez K. I. Dienzenhofer, a soumis à la critique l'état contemporain des recherches sur Christophe. Depuis Schmerber,<sup>30</sup> il est seul à refuser les attributions à Dienzenhofer l'ainé. Au contraire, il montre d'autres possibilités: il suit l'évolution en commençant par le groupe de l'église Maria-Treu à Vienne jusqu'aux constructions de style baroque culminant en Bohême et sa conception nous révèle qu'il incline à attribuer les constructions du groupe radical de Bohême à Jean Lucas Hildebrandt (1668—1745). Stefan suppose comme autre prétendant possible un architecte indigène Jean Santini Aichl. Mais plus tard il refuse cette éventualité, car d'après lui cet artiste, bien qu'éminent, présente des formes architecturales plus calmes sur un plan en apparence dramatique. „Les formes plus calmes“ sont selon Stefan un des arguments qui nient la participation de Santini aux projets enflammés tels qu'on les rencontre dans l'architecture de l'église de Saint-Nicolas ou de Sainte-Marguerite. A ses analyses du plan des différentes églises Oldřich Stefan incorpore aussi la chapelle de Sainte-Claire à Cheb (1708—1711), à laquelle avait fixé déjà l'attention Wagner.<sup>31</sup> L'étude de Stefan tout entière montre cependant que la supposition habituelle de la „paternité“ de Christophe est considérablement fragile du point de vue de l'interprétation des sources anciennes et de la littérature aussi bien que de l'histoire des beaux-arts, car il n'existe pas de matériaux comparatifs convaincants.

Dans le „Sborník k 70. narozeninám K. B. Mádl“<sup>32</sup> [Recueil à l'occasion du 70<sup>e</sup> anniversaire de K. B. Mádl] Stefan en revient au méditateur „anonyme“ du style de Guarini (pour Stefan peut-être Hildebrandt), pour lui attribuer la chapelle du château de la famille Sternberg à *Smiřice*. Il démontre les affinités avec les constructions attribuées à Christophe Dienzenhofer et il les documente en découvrant les analogies avec les églises Maria-Treu à Vienne et Sainte-Marguerite à Břevnov. Stefan interprète l'étoile des „nervures ogivale“ sur la voûte de l'espace central comme le blason de la maison de Sterberg, mais ici on doit au style ogival baroque, l'influence sur la forme des nervures.

Ce n'est qu'en 1934, pour la première fois à partir du moment où les historiens se mirent à constituer le groupe de Bohême, que Beda Menzel<sup>33</sup> publia les matériaux d'archives et les plans

<sup>28</sup> Mádl s'attache ici à une correction plus ancienne par Weigmann (O. A. Weigmann, *Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Ende des 17. Jahrhunderts*. 1902, 116 sqq.) de la date du commencement de la construction de l'église du couvent de Banz, fixée par Gurlitt. Weigmann a démontré que la construction du couvent de Banz n'a commencé qu'à la fin de 17. siècle et que la première pierre de l'église n'a été bénie que le 10. 5. 1710; l'auteur de projet ne pouvait pas être par conséquent Jean Léonard Dienzenhofer († 1707), mais son frère Jean Dienzenhofer. Mais Weigmann persiste dans les dates fausses de l'église de Břevnov (Gurlitt), de sorte qu'il maintient la priorité de Banz.

<sup>29</sup> Stefan (I), l. c., 505—528.

<sup>30</sup> Schmerber, l. c., 30—35.

<sup>31</sup> Václav Wagner, *Věstník klubu za starou Prahu*, XI, 32.

<sup>32</sup> Oldřich Stefan, *Sternberská kaple ve Smiřicích a její význam v dějinách české barokní architektury* [La chapelle des Sternbergs à Smiřice et son importance dans l'histoire de l'architecture], [=Stefan (II)]. Sborník k 70. narozeninám K. B. Mádl. Praha 1929, 128 sqq.

<sup>33</sup> Beda Menzel, *Christoph und Kilian Dientzenhofer im Dienste der Äbte von Břevnov — Braunau*. Jahrbuch des deutschen Riesengebirgs-Vereins XXIII, 1934, 8—28.

qui document la construction d'un membre de ce groupe, l'église de Sainte-Marguerite au couvent de Břevnov. Menzel, il est vrai, respecte les opinions de Stefan<sup>34</sup> quant à l'influence de Borromini et de Guarini sur l'auteur anonyme des constructions citées, mais il n'est pas d'accord avec le fait qu'on les attribue à J. L. Hildebrandt. Menzel a fait imprimer le passage entier des archives du couvent bénédictin de Břevnov relatif à la pose de la première pierre de la construction de l'église (1708) où on cite „Baumeister Herr Paul Mayer“ (évidemment Paul Ignace Bayer) et seulement en passant il publie la note des travaux du 9. VII. 1709, élaborée par Christophe Dienzenhofer, et ses quittances des années 1711 (4. VI.) et 1713 (13. VII.).<sup>35</sup> Bien que Menzel ait trouvé aux archives les contracts d'entreprise et les comptes signés par Christophe, il juge logiquement et prudemment que Christophe Dienzenhofer, comme il s'ensuit des sources trouvées, a dirigé la construction du couvent. Menzel a publié aussi quelques projets non réalisés de la construction du couvent et de l'église.<sup>36</sup> Pour Menzel le problème de l'architecte reste cependant ouvert.

Emanuel Poche<sup>37</sup> s'occupa en détail des matériaux des archives de Břevnov mais sans résoudre radicalement le problème de l'auteur du projet de l'église de Břevnov, par conséquent du groupe entier, dans le sens de l'attribution à Christophe Dienzenhofer. Poche n'a pas reçu les analyses comparatives de Stefan qui attribuent la „paternité“ à un artiste viennois inconnu, mais il attire l'attention sur le fait que Christophe est un personnage unique qui figure aux registres et comptes des travaux de Břevnov à partir de la moitié de l'année 1709 jusqu'à sa mort en 1722.

H. G. Franz<sup>38</sup> a adapté à ses théories de „l'évolution“ les matériaux des archives de Břevnov dont Menzel<sup>39</sup> avait tiré le personnage de Christophe Dienzenhofer (jusqu' alors accepté par la littérature allemande comme architecte et dessinateur), comme „Baumeister“ dirigeant la construction du couvent de Břevnov d'après un projet d'un autre auteur. Il estime les signatures des comptes des travaux comme document suffisant pour assurer la „paternité“ de Christophe et de plus il les appuie par „une analyse critique du style et par des analogies comparatives“ qui nous paraissent bien étranges, si nous pensons qu'à part les constructions du groupe de Bohême (où Franz veut démontrer la part de Christophe) et les constructions non attestées de la chapelle de Skalka près de Mníšek et de la porte dans les fortifications de la ville (Písková brána près du Belvédère à Prague) Christophe n'a au fond rien édifié d'autre.<sup>40</sup> Les thèses de Franz sont simples et transparentes: il attribue Břevnov à Christophe d'après les signatures des comptes des travaux, Saint-Nicolas au „Petit Côté“ est documenté selon Franz par les rapports de historiens locaux<sup>41</sup> et par la biographie de Pelzel.<sup>42</sup> En 1701 à Cheb on trouve „Baumeister Dienzenhofer“ au cours des travaux de fortification, c'est pourquoi il n'est pas impossible, pour Franz, que Christophe ait projeté ici la chapelle de Sainte-Claire en 1707—1712 en tant qu'architecte. Skalka près de Mníšek (achevée en 1692—1693) est projetée selon Franz par Christophe (bien qu'il ait ici dirigé la construction comme on peut le comprendre d'après les matériaux d'archives), car Engelsfluss, l'entrepreneur du bâtiment de la chapelle l'a envoyé en France pour bâtir la chapelle de Sainte-Marie-Madeleine d'après le modèle de celle de Marseille. Les autres constructions, les églises d'Obořiště, de Smiřice sont attribuées par Franz à Christophe d'après la méthode de la critique du style de la même manière que Gurlitt<sup>43</sup> et de Mádl<sup>44</sup> avant lui. Franz a complété évidemment toutes les preuves des matériaux d'archives et les arguments en faveur de Christophe Dienzenhofer, par une analyse critique du style. Franz considère la façade de Lorette qu'on

<sup>34</sup> Stefan (I), l. c., 505—528.

<sup>35</sup> Menzel, l. c., 10.

<sup>36</sup> Menzel, l. c., supplément après la page 16.

<sup>37</sup> Emanuel Poche, *Stavba a výzdoba kláštera*, 17—29 (en publication J. Blažíček — J. Čeřovský — E. Poche, *Klášter v Břevnově [La monastère de Břevnov]*. Praha 1944). — Du même, *Stavební kronika břeňovského kláštera a kostela z let 1701—1721 [La chronique de la construction du monastère et de l'église de Břevnov en 1701—1721]*. Časopis společnosti přátel starožitností XLIX—L, 1941—1942, 159 sqq.

<sup>38</sup> Menzel, l. c., 8—28.

<sup>39</sup> Franz (I), l. c., 17—30. — Du même (II), l. c., 62—64.

<sup>40</sup> J'omet de propos délibéré la Lorette de Prague, car il attribue à Dienzenhofer cadet les parties de la construction, où Franz pourrait faire éventuellement la comparaison des détails architectoniques. Je ne fais pas mention de l'église de Sainte-Marie-Madeleine au „Petit-Côté“ à Prague, parce que Franz ne pourrait faire que difficilement une comparaison critique du style là, où plus rien n'existe.

<sup>41</sup> Cf. annotation numéro 16 et 17.

<sup>42</sup> Pelzel, l. c., 174 sqq.

<sup>43</sup> Gurlitt (I), l. c., 203. — Du même l. c., 205 sqq.

<sup>44</sup> Mádl, l. c., 201—203.

attribuait à Dienzenhofer le jeune selon les découvertes de Max Dvořák,<sup>45</sup> comme l'œuvre de Christophe; d'après lui Kilian n'a fait qu'achever les chapiteaux selon un nouveau projet (cf. le pignon de l'église de Saint-Thomas au „Petit Côté”, projeté en même temps en 1725). Selon lui Christophe ne put obtenir les 400 florins cités au testament de Dienzenhofer comme dette pour la construction de Lorette, pour la seule direction des travaux pendant si peu de temps (le 24. V. 1721 sont posés les fondements, le testament de Christophe est daté du 7. I. 1722).<sup>46</sup>

De même on doit s'étonner „de la contribution” de Franz au problème de l'origine de la chapelle du château de Smiřice; il attribue le projet de la chapelle à Christophe, mais le projet de la voûte à Santini Aichl, alias „Mauermeister Santin”. On a trouvé, en effet dans les matériaux des archives des Sternbergs en 1707 le nom de „Mauermeister Santin”,<sup>47</sup> Franz en conclut qu'il pourrait être l'architecte Jean Santini Aichl. Santini ne peut pas être l'auteur du projet qui est attribué, depuis longtemps, à Dienzenhofer l'aîné par „comparaison” avec les autres constructions de „Christophe” et d'autant plus qu'on conclut des matériaux des archives que Santini comme „Mauermeister” était dans une situation subordonnée.

Il appert de cette brève digression que Franz ne sait de quoi il s'agit quand il attribue le projet de la chapelle de Smiřice au maître-maçon Christophe Dienzenhofer et quand il refuse la paternité du „Mauermeister Santin” lequel est identifié comme Jean Santini Aichl. Sur la voûte de la chapelle de Smiřice on trouve cependant les nervures ogivales dont la découverte s'attache au nom de l'architecte Jean Santini Aichl et au style baroque ogival; Franz par conséquent suppose que c'est le „Mauermeister Santin” qui a projeté la voûte de la chapelle du château des Sternbergs.

Il s'ensuit du traité de Franz<sup>48</sup> que la chapelle des Sternbergs fut projetée par un *maître-maçon et tailleur de pierres*, car ce „Mauermeister Santin”, on va le vérifier dans l'étude de Richter sur Smiřice,<sup>49</sup> était Francesco Santini, frère de Giovanni Santini qui exécutait comme tailleur de pierres les travaux de taille seulement.

C'est Václav Richter qui a attribué la chapelle de l'Épiphanie de Smiřice à Giovanni Aichl après une profonde analyse dans son travail „Zámecká kaple ve Smiřicích” (La chapelle du château de Smiřice) où il interprète la genèse et le sens de l'architecture de l'église des Sternbergs d'après la représentation de l'espace infini. Il en déduit que la formation de la matière architecturale est de moindre importance. Richter a démontré par une analyse exacte de l'architecture que l'église de Smiřice qui représente intentionnellement un contraste dualiste entre l'extérieur et l'intérieur (une opposition qui se rapporte aux possibilités polaires de l'art en général) est basée à l'intérieur sur le principe de l'espace infini (stéréotomique) dont la résultante extérieure est une formation „plastique” (tectoniquement). Richter traite en détail l'analyse faite par Stefan<sup>50</sup> du plan géométrique fondamental de la chapelle, ainsi que les analyses de Franz<sup>51</sup> et il montre, que les deux historiens ont analysé Smiřice malgré leur conception contradictoire comme une quantité stéréométrique, c'est-à-dire comme un corps à trois dimensions, et cela du point de vue de la matière architecturale. Franz a compris la composition de la construction irrationnellement (les espaces rectangulaires selon lui sont infléchis par une force plastique!), Stefan rationnellement (il parvint par conséquent au principe des pénétrations), mais pour l'un et l'autre espace architectural n'était qu'une formation secondaire. Richter démontre qu'une modification de l'interprétation de la structure des voûtes de la chapelle de Smiřice apporte une simplification essentielle à la conception architecturale traitée jusqu'à ce temps, qui apparaît de par sa complexité assez peu vraisemblable.

C'est Václav Richter qui publie pour la première fois un ancien projet — le plan de la chapelle du château de Smiřice. Il considère son exécution graphique comme analogue aux autres plans de Santini qui nous sont restés et qu'il connaît de son expérience propre. La signature conforme G. T. S. 1706 et les lettres du programme de peinture inscrites sur les différentes parties de la voûte (Santini était aussi peintre) attestent la „paternité” de Santini. Richter conclut l'analyse du projet original où le schème fondamental du plan de la nef n'était pas une ellipse, mais un octogone prolongé (dans la représentation spatiale à l'origine un prisme octogonal voûté par un

<sup>45</sup> Dvořák, I. c., 78 et 79.

<sup>46</sup> Franz (I), I. c., 114, annotation Nr. 83: „Die Kinder der Wällisch übernehmen vor die Fachada bei allhesiger Maria Loreto rückständige 400 fl.”

<sup>47</sup> *Přispěvky k dějinám umění XVII. století z archivu Sternbersko-Manderského* [Les contributions à l'histoire de l'art du 17. siècle par les documents d'archives des Sternbergs-Manderský]. Památky archeologické XXXIV, 493.

<sup>48</sup> Franz (I), I. c., 50.

<sup>49</sup> Richter (I), I. c., 93 sqq.

<sup>50</sup> Stefan (II), I. c., 128 sqq.

<sup>51</sup> Franz (I), I. c., 50–53. — Du même (II), I. c., 69–71.

plan ovoïde), par la comparaison de quelques motifs de composition de la chapelle de Smiřice, caractéristiques pour Santini, qui démontrent de manière évidente que Santini Aichl en est l'auteur. Par exemple (il s'agit ici d'un élément typique connu de Smiřice aussi bien que de Břevnov) le mur convexe, divisé par une édicule en colonnes avec un fronton brisé qu'on peut trouver également au château Koruna à Chlumec nad Cidlinou, de Santini aussi. Par l'attribution de la chapelle de Smiřice à Santini, Richter assure au même auteur la paternité de Saint-Nicolas au „Petit Côté“, de Sainte-Marguerite à Břevnov, et de l'église d'Obořiřtĕ. L'origine de l'église des barnabites à Nová Paka, selon Richter, reste irrésolue et le problème du projet de Sainte-Claire à Cheb n'est pas clair.

L'intérieur dématérialisé où domine l'idée de l'espace infini, forme en même temps „arrangement en baldaquin“ que Richter compare à la composition analogue de l'espace infini en architecture ogivale. L'affinité de la conception de l'espace est évidente non seulement dans l'architecture de la chapelle de Smiřice, mais aussi dans celle de Saint-Nicolas au „Petit-Côté“ (cf. Sainte-Barbe à Kutná Hora).

La monographie synthétique de Franz sur le style baroque de Bohême<sup>52</sup> qui répète en général les thèses de son premier livre<sup>53</sup> (quant aux problèmes de Dienzenhofer) passa par la critique détaillée de Václav Richter.<sup>54</sup> Il refuse les attributions de Franz à Christophe Dienzenhofer: il ne s'agit que de suppositions en ce qui concerne les projets du débutant (les constructions de Teplá et des environs de Teplá); Richter ne croit pas au génie de Christophe qui serait apparu dans la 45 année de sa vie en partant immédiatement du projet de Guarini pour les théâtres de Prague (de l'an 1679) qui ne fut pas réalisé. L'hypothèse qui rattache le nom de Christophe aux constructions du groupe de Bohême n'est pas rentable. Obořiřtĕ, l'église du couvent des barnabites, que Franz attribue à Christophe à l'aide de la critique du style (selon Richter, sur des préjugés trompeurs) est chronologiquement le premier membre du groupe. On ne trouve aucune mention de la „paternité“ de Christophe dans les sources. On ne sait rien de la participation de Dienzenhofer aîné à la construction de Sainte-Claire à Cheb. Franz attribue Břevnov à Christophe d'après les signatures de Christophe au bas des factures des travaux, qui n'ont aucune signification pour la question de la „paternité“, mais au contraire, parlent contre elle. Franz a attribué l'église de Saint-Nicolas au „Petit Côté“ à Christophe d'après les renseignements fournis par les „descendants de Christophe“ acquis et publiés par Pelcl.<sup>55</sup> Franz refuse l'attribution de l'église de Smiřice à Santini Aichl par Richter, évidemment surtout pour la raison qu'il s'agit en réalité de la „paternité“ du groupe tout entier. Franz ne renonce pas aux opinions qu'il a présentées dans son premier livre<sup>56</sup> et il ne capitule que là où il ne peut plus, renseigné par l'étude de Richter,<sup>57</sup> attribuer le projet de la voûte „gothisante“ de Smiřice au tailleur de pierres, Francesco Santini. Mais si Franz persévère dans son assertion précédente que Santini Aichl est l'auteur de la voûte, il a résolu ainsi non seulement la question de l'origine de la chapelle des Sternbergs, mais aussi de celle de tout le groupe radical de Bohême, car c'est justement la composition de la voûte de Smiřice, comme Richter l'a démontré, qui apparente Smiřice aux autres constructions de „Christophe“. La voûte à nervures „gothisante“ non fonctionnelle, n'est qu'une adjonction partageant la surface. La forme du revêtement d'une construction dépend de la structure de la voûte. Richter indique aussi brièvement les comparaisons possibles qui attestent la paternité de Santini même pour les autres membres du groupe de Bohême. Il montre que le détail de la vue frontale du presbytère de Břevnov est semblable à celui de Sainte-Claire à Cheb et celui de Panenské Břežany; le détail de Cheb est analogue aussi à celui de Rajhrad (église du couvent de Rajhrad près de Brno).

Quant à la construction de Lorette de Prague, comme Richter le constate, que Christophe l'ait projetée, n'est qu'une supposition; l'analyse de l'architecture n'a pas été encore effectuée. De même on ne peut pas documenter l'assertion de Franz que Christophe ait projeté l'église des ursulines de Hradčany à Prague. La façade de l'église de la Sainte-Trinité à Rychnov que Franz ajoute aux constructions influencées par l'architecture de Saint-Nicolas au „Petit Côté“ de „Christophe“, est attribuée maintenant à Santini.

Dans sa critique de la monographie de Franz, Václav Richter cite un renseignement important qu'il a publié,<sup>58</sup> et qui pourrait être d'importance capitale pour le problème Dienzenhofer. Il s'agit

<sup>52</sup> Franz (II), I. c., 58 sqq.

<sup>53</sup> Franz (I), I. c.

<sup>54</sup> Richter (II), I. c., 313 sqq.

<sup>55</sup> Pelzel, I. c., 174 sqq.

<sup>56</sup> Franz (I), I. c., 50—53.

<sup>57</sup> Richter (I), I. c., 93 sqq.

<sup>58</sup> Václav Richter, *Plány jezuitských staveb v Olomouci* [Les projets des constructions des jésuites d'Olomouc], [= Richter (III)]. Cestami umění. Sborník k 60. narozeninám Ant. Matějčka. Praha 1949, 152—160.



d'un complexe architectural des jésuites d'Olomouc (l'église de Notre-Dame-des-Neiges et le bâtiment du collège) qui pourrait être la clef de la personnalité de Christophe. Richter se demande si l'église et le collège des jésuites à Olomouc (1712—1722) ne sont pas un reflet secondaire du groupe radical de Bohême de „Christophe“, pour autant qu'ils ne soient pas l'ouvrage d'un maître-maçon qui a imité sans comprendre l'auteur dont il n'avait réalisé les projets qu'à l'occasion.

Chez Franz la conception de la personnalité de Christophe Dienzenhofer comme le maître-maçon en qui naquit tout à coup un génie est devenue tellement banale que les auteurs<sup>59</sup> des dernières publications sur le style baroque en Bohême ne pouvaient plus l'accepter. S'ils voulaient cependant accepter Christophe Dienzenhofer „glorifié“ comme l'auteur du groupe de Bohême — auteur qui pourrait être en fin de compte un véritable architecte — ils devaient inventer une conception nouvelle et adéquate, qui admette que les constructions du groupe radical de Bohême aient été projetées par un maître-maçon. Ainsi a vu le jour dans la terminologie de l'histoire des beaux-arts un terme nouveau „*praticien génial*“. Le talent de l'improvisation et la fantasia rendent ensuite un simple artisan capable de comprendre les projets uniques en leur genre de *l'architecte mathématicien* Guarino Guarini et de les traiter librement d'une manière créatrice.

Bachmann<sup>60</sup> tente de prouver que Christophe est bien l'auteur du groupe radical de Bohême en cherchant les analogies et les cohérences de style entre l'architecture baroque de Bohême et celle de Bavière. La Bavière, au sens propre comme au sens figuré le berceau des Dienzenhofers, fut selon Bachmann, semble-t-il, la source primaire d'inspiration et de formation de Christophe, tandis que les relations au guarinisme italien et la transformation originale des découvertes de Guarini sont secondaires. Pour ce qui est des attributions à Christophe Dienzenhofer, Bachmann est en général d'accord avec Franz<sup>61</sup> mais ne compte pas parmi les ouvrages „longitudinaux“ de Christophe les églises centrales à Úterý (1698) et à Teplá (à partir de 1699), car il les attribue à Abraham Leuthner.

Je ne ferai pas la critique de l'étude de Bachmann,<sup>62</sup> car les opinions dont nous fait part Blažiček soit pour soit contre les thèses de Bachmann sont identiques à ses interprétations de l'architecture baroque en Bohême dans son livre *L'Art baroque en Bohême*,<sup>63</sup> cité déjà au commencement de ce travail. Dans cette monographie sur le style baroque en Bohême, Blažiček a restreint son argumentation, d'une manière peu convaincante, à des indices; „on peut comprendre“ une telle manière de travailler, écrit Ivo Krsek<sup>64</sup> dans sa critique du livre de Blažiček, car il s'agit „d'un problème délicat“ et Blažiček de plus fut limité par la „concision nécessaire d'un texte synthétique“. Mais la méthode de Blažiček n'était pas utile, malheureusement, à la compréhension d'un des points culminants de l'architecture baroque en Bohême, c'est-à-dire du groupe de Bohême; les conclusions de Blažiček donnent l'impression d'un compromis apparemment bien documenté, mais pour l'historien des beaux-arts qui s'est penché sur l'état contemporain des recherches dienzenhoferiennes, elles semblent trop traditionnelles, superficielles et précipitamment conclues. A l'attribution par Richter<sup>65</sup> de la chapelle de Smiřice à G. Santini Aichl Blažiček oppose une méthode qu'on peut expliquer peut-être par le fait que Blažiček n'a pas compris l'étude analytique de Richter sur la construction de Smiřice et qu'il confondu certains faits publiés. Selon Blažiček on n'a rien résolu par la découverte du plan de la chapelle de Smiřice et de la disposition des fresques de Steinfels (découverts par Richter), car Richter aurait attribué à Santini l'église de Smiřice d'après une signature sur le plan trouvé (!). Richter n'a pas été amené, selon Blažiček, par une signature à l'opinion que l'on doit Smiřice à Santini, mais par comparaison du plan original de Smiřice avec les autres plans de Santini que Richter connaît pour les avoir vu et qui sont identiques par l'exécution graphique avec le plan trouvé. Richter n'identifie pas, selon Blažiček, le dessinateur projetant Santini Aichl avec le nom de „Santin“, qui se trouve dès 1707 dans les archives de Smiřice, bien au contraire; déjà dans son étude de Smiřice<sup>66</sup> il avait montré l'erreur de Franz (Santin = Santini Aichl = l'auteur de la voûte „gothi-

<sup>59</sup> Bachmann, l. c. (cf. annot. Nr. 4). — Kotrba, l. c., 533—566. — Blažiček, l. c. (cf. annot. Nr. 5).

<sup>60</sup> Bachmann, l. c., (cf. annot. Nr. 4).

<sup>61</sup> Franz, (II), l. c. 58, sqq.

<sup>62</sup> O. J. Blažiček, *Německý ohlas českého baroka* [Le baroque de Bohême vu par les historiens de l'art allemands]. Umění XV, 1967, 383 sqq.

<sup>63</sup> Blažiček, *Barockkunst in Böhmen*, l. c., 134 sqq.

<sup>64</sup> Krsek, l. c., 94—95. — Ivo Krsek a souligné l'opinion de Blažiček pour résoudre les problèmes du groupe de Bohême; il a fait une récapitulation brève de la littérature sur Dienzenhofer et il a documenté par les thèses que nous connaissons des études de Richter la controverse de l'auteur du groupe de Bohême.

<sup>65</sup> Richter (I), l. c., 313 sqq.

<sup>66</sup> Richter (I), l. c., 313 sqq.

sante"). D'ailleurs, les attributions documentées par les signatures des comptes des travaux ou par de simples signatures n'ont jamais été la spécialité de Richter; Richter ne mentionne rien de tel dans ses ouvrages. Le fait que Francesco Santini, le frère de Giovanni a travaillé à la construction de la chapelle de Smiřice n'a aucune signification négative pour la thèse de Richter; elle la soutient plutôt, car on sait que pendant la construction de l'église de Saint-Nicolas au „Petit-Côté“ Francesco Santini a effectué les travaux de taille.

Blažíček fait mention de l'étoile en forme de nervures que Franz attribue pour son caractère baroque ogival à Santini, seulement comme d'un élément décoratif non fonctionnel qu'on peut expliquer comme une mise en valeur du blason des Sternbergs (étoile); pour des raisons compréhensibles Blažíček ne s'intéresse pas aux relations de cet élément, visiblement gothisant, avec la création baroque gothique de Santini. De même Blažíček ne profita pas de l'analyse comparative (effectuée par Franz<sup>67</sup>) de la façade de Saint-Nicolas au „Petit Côté“ et de celle de la Sainte-Trinité à Rychnov nad Kněžnou qu'on tient maintenant pour l'ouvrage de Santini Aichl.

C'est l'étude approfondie de Viktor *Kotrba*,<sup>68</sup> consacrée aux problèmes de Santini, qui nous offre l'interprétation la plus récente de la personnalité de Christophe Dienzenhofer comme dessinateur-projetant du groupe radical de Bohême. Les anciennes thèses qui voient en Christophe un maître-maçon, chez lequel vit le jour un génie créateur, ou simplement un praticien génial, sont devenues aujourd'hui indéfendables; elle ne sont plus actuelles parce qu'on a découvert il n'y a pas longtemps les analogies de style entre la façade occidentale de Saint-Nicolas (Dienzenhofer aîné?) et celle de l'église du château de Rychnov nad Kněžnou, attribuée à coup sûr à Santini Aichl. C'est le nom même de la famille des Kolovrats, donatrice des deux églises, qui confirme la participation de Santini au projet de Saint-Nicolas. *Kotrba* a résolu cette question difficile de l'origine d'une manière peu satisfaisante par la coopération de l'entrepreneur Christophe Dienzenhofer avec Jean B. Santini Aichl laquelle est „très vraisemblable au moins pour l'aménagement de l'extérieur de l'église (Saint-Nicolas)“; selon *Kotrba* cette collaboration avait aussi „un fondement matériel bien réel, car la maison de Valkoun (rue Ostruhová à Prague) qui avait loué Santini en 1705, était chargée d'une obligation de 2 000 florins au profit de Christophe Dienzenhofer“.<sup>69</sup>

## II

Si nous résumons brièvement les arguments des historiens du problème Dienzenhofers tels qu'ils apparaissent dans la littérature spécialisée, nous pouvons constater que l'attribution du groupe de Bohême à Christophe Dienzenhofers n'est en réalité nullement fondée (pour autant que nous n'acceptons pas comme arguments convaincants les signatures de Christophe au bas des comptes des travaux et les renseignements au sujet de son activité de maître-maçon ou d'entrepreneur). Un historien ne peut pas prendre au sérieux la thèse de Christophe — architecte, appuyée sur les publications des historiens locaux, dont les renseignements son souvent imprécis, voire même erronés. Nous pouvons considérer comme un non-sens la recherche des analogies qui rendraient possible une analyse critique du style et la comparaison du groupe de Bohême avec les autres ouvrages de „Christophe“; car il n'y a pas de constructions de valeur artistique équivalente, que nous pourrions attribuer à coup sûr à Dienzenhofer aîné. L'attribution de Lorette à Christophe, comme nous le démontrons plus tard, n'est pas évidente, les constructions à Teplá et aux environs ne sont point assurées de même que le projet de l'église de Sainte-Marie-Madeleine au „Petit Côté“ dont Christophe a dirigé la construction après la mort du dessinateur-projetant Orsi; d'ailleurs,

<sup>67</sup> Franz (II), l. c., 76—77.

<sup>68</sup> *Kotrba*, l. c., 533—566.

<sup>69</sup> Du même, l. c., 563, annot. Nr. 96: „Jean Adalbert Valkoun d'Adlar (+ 1722) fit bâtir la maison de Valkoun; parce qu'il était endetté, il ne pouvait payer l'entrepreneur — Christophe Dienzenhofer a achevé la construction à ses frais. Mais ce fait ne fournit aucune preuve „de la collaboration créatrice“ de Santini et de Christophe. La créance de 2 000 florins 1705 de Dienzenhofer est plutôt la dette du propriétaire pour la construction.

rien de cette église ne nous est parvenu. On ne peut pas considérer sérieusement la comparaison entre les constructions du groupe de Bohême et la porte „Na brusce“ (Hradčany).

Dans l'analyse comparative suivante des constructions du groupe radical de Bohême et de celles de Santini j'ai abandonné intentionnellement la succession chronologique; je pense que le développement du mythe de Christophe se présentera de manière plus évidente, si je traite une à une les constructions dans l'ordre chronologique où elles furent attribuées à Christophe.

L'église de Saint-Nicolas au „Petit Côté“ à Prague et celle de Sainte-Marguerite à Břevnov sont entrées en même temps dans la littérature spécialisées comme les œuvres de Christophe, et cela déjà chez Pelcl.<sup>70</sup> L'église de Sainte-Marguerite devint un pilier principal dans toutes les comparaisons critique du style, car l'attribution à Christophe Dienzenhofer s'appuyait sur les documents des archives.<sup>71</sup>

La première pierre de la construction de l'église *bénédictine de Sainte-Marguerite à Břevnov* fut posée le 30. mai 1708 selon les indications du journal de Břevnov;<sup>72</sup> dans le compte-rendu de cette journée est cité Paul Mayer — le nom déformé de Paul Ignace Bayer — qui travaillait au commencement à Břevnov, et qui nous a laissé deux plans signés „invenit et delineavit“ et „delineavit“.<sup>73</sup> Les trois autres plans projets ne sont pas signés (deux plans et une vue frontale du presbytère). On peut attribuer le dessin de la vue frontale du presbytère à Kilian<sup>74</sup> après une comparaison avec les autres plans originaux signés; c'est même l'écriture des notes qui atteste que Kilian est l'auteur de ce dessin. Ce n'est qu'en 1709 (pour la première fois le 9. 6. 1709) qu'apparaît la signature de Christophe Dienzenhofer<sup>75</sup> au bas de la feuille des salaires des maçons. À partir de cette année comme le montrent les comptes des travaux, Christophe tient régulièrement à jour la comptabilité; il signe tout d'abord „*Christoph Dienzenhofer Baumeister*“ (quelque fois sans ce titre) et plus tard (dès 1711) „*Christoph Dienzenhofer Bürger und Baumeister*“. Mais en 1716—1718<sup>76</sup> l'écriture mala-

<sup>70</sup> Pelzel, l. c., 174 sqq.

<sup>71</sup> Menzel, l. c., 8—12.

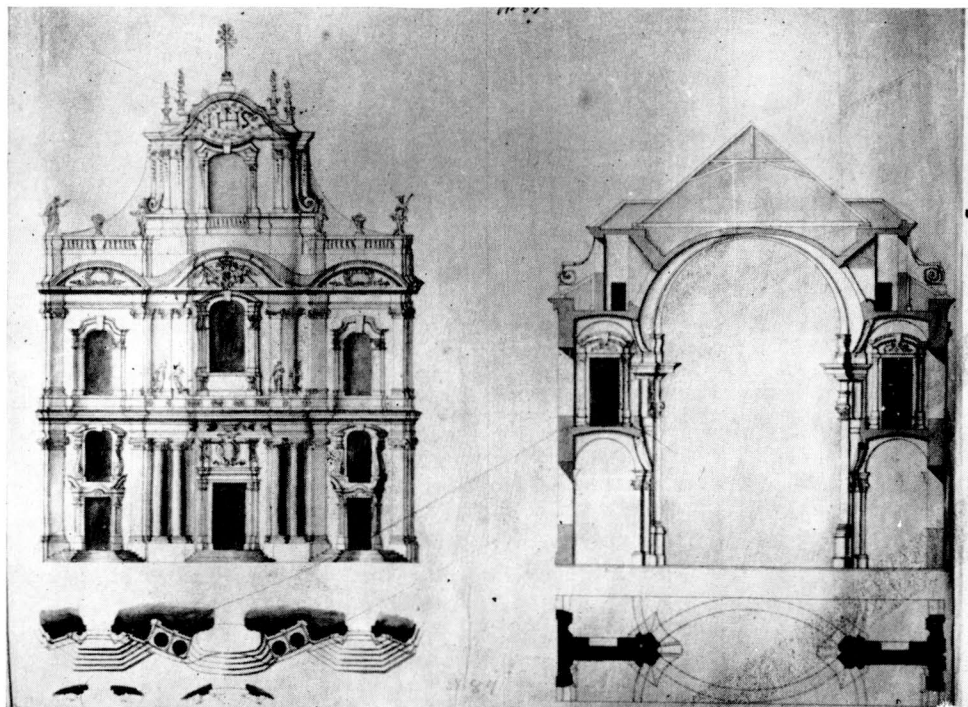
<sup>72</sup> Les archives d'Etat à Prague (Dejvice), manuscrit *Diarium monasterii Břevnoviense 1664—1741 et Sancti Margareth.*

<sup>73</sup> Section des manuscrits de la Bibliothèque de l'université de Prague, image: Franz (I), l. c., image 39—42. — Seul le plan de l'église est de Bayer (salles avec chapelles latérales et transept voûté par une coupole). Le plan est signés en effet „Ignatius Bayer inv: et delineavit.“ L'élévation verticale du couvent et de l'église de Sainte-Marguerite de Břevnov est signée seulement „Paulo Ignatio Bayer Architectus Vet: Pragae delineavit“. Dans les deux cas il s'agit de projets non réalisés de la construction du complexe du couvent de Břevnov.

<sup>74</sup> Plan anonyme concurrent du projet du couvent de Břevnov fait par Bayer (plan central avec quatre espace oblongs) attenants et un long presbytère fermé par une abside (qui, de même, en fut pas réalisé). Le plan anonyme fut en avant-projet d'après lequel on commença probablement la construction (comparer la disposition du plan des bâtiments du couvent) et fut le point de départ du projet réalisé.

<sup>75</sup> Les archives d'Etat à Prague (Dejvice), *Břevnov: Les comptes des travaux 1709—1712, 1714*, carton 352.

<sup>76</sup> Les archives d'Etat à Prague (Dejvice), *Břevnov: Les comptes des travaux 1715—1717*, carton 353; *les comptes de travaux 1718, 1720—1722*, carton 354. Par la collaboration de Kilian Ignace Dienzenhofer à la comptabilité des travaux de Břevnov que j'ai mentionnée, on peut expliquer l'opinion de Miroslav Korecký (*Tvorba K. I. Dienzenhoferova [Activité de K. I. Dienzenhofer]*, l. c., p. 45) qu le jeune Dienzenhofer collabora aussi à la projection; il en fut récompensé de la même manière que son père par un salaire annuel de 100 florins (Salare) en 1713 déjà. Christophe et Kilian recevaient un salaire de 100 florins comme chefs des travaux.



X. Plan vertical et coupe transversale de l'église de Saint-Nicolas à Malá Strana (Petit-Côté) à Prague (copié par M. Grimm).



droite et sans fioritures de Christophe est remplacée par une écriture caractéristique et élégante qui appartient sans aucun doute à Dienzenhofer cadet. Le 21. 6. 1716, date à laquelle on trouve pour la première fois sur la feuille des salaires l'écriture de Kilian, c'est aussi la signature qui est changée: pendant la première année (1716) Kilian signe à la place son père „*Christoph Dienzenhofer Maurmeister*“, ensuite on trouve de nouveau le titre habituel „Baumeister“. Kilian Ignace Dienzenhofer est revenu de l'étranger où il travaillait (selon Pelcl jusqu'au 1717?) comme „Polier“, et aide son père dans la conduite des travaux.

Les signatures de la comptabilité hebdomadaire comme l'a montré déjà Václav Richter,<sup>77</sup> sont sans importance pour la fixation de l'origine. L'architecte projetant ne s'occupait pas du gros œuvre et on sait qu'il n'assistait que rarement aux travaux et seulement en qualité de conseiller. Kilian Ignace Dienzenhofer apparaît comme chef des travaux „Baumeister“ en même temps que comme dessinateur-projetant à Broumov,<sup>78</sup> c'était certainement au commencement de sa carrière d'architecte projetant et dans les autres cas (Lorette, Břevnov) il a repris probablement à son compte les contrats de travail de son père. On peut comprendre en étudiant les matériaux des archives que Christophe qui travaillait tout d'abord (peut-être encore à Teplá) comme maître-maçon, a obtenu de l'avancement aux cours des années et est devenu chef des travaux (Břevnov). On peut comprendre le rôle de Kilian Ignace au cours des travaux des églises de Sainte-Marguerite et de Saint-Nicolas, où sa présence comme „Baumeister“ est attestée par les archives ainsi; il participa à l'équipe des maçons puis, son père mort, il dirigea les travaux jusqu'à la fin.

Christophe Dienzenhofer dirigea la construction du couvent et de l'église de Břevnov d'après le projet d'un architecte „inconnu“. La disposition du projet réalisé de Sainte-Marguerite est semblable au plan anonyme, dont est né, selon Franz,<sup>79</sup> le projet définitif „par infléchissement du plan rectiligne“. La disposition du projet anonyme correspond au plan de la construction réalisée, abstraction faite des murs ondulés.

Pour porter un jugement sur le projet de Břevnov, il faut se rendre compte que les possibilités de l'architecte étaient limitées par le fait qu'il devait incorporer sa construction à l'ancien complexe du couvent, dont seule une partie fut démolie pendant la reconstruction. L'église de Sainte-Marguerite est située (généralement et pas seulement pour les reconstructions baroques) sur les lieux mêmes de l'ancienne église gothique et, comme nous pouvons en assurer d'après un des plans de Bayer,<sup>80</sup> le dessinateur partait en général des fondations de l'ancienne église.

La construction sur le plan anonyme prévoit un presbytère rectangulaire, fermé par un chevet en hémicycle éloigné. Le porche oblong s'élargit en un espace central, de même oblong, qui est fermé par une formation conforme par sa largeur à la grandeur du porche; ce porche est séparé du presbytère par une cloison, et possède un autel propre. Il semble que le presbytère fut projeté comme „oratoire“ pour les moines, avec l'entrée particulière du corridor du couvent; l'architecte a pensé les autres parties de l'église comme espace homogène indépendant.

<sup>77</sup> Richter (II), l. c., 320.

<sup>78</sup> Les archives d'Etat de Prague (Dejvice). *Comptes du proviseur: Broumov*, carton 356, (1721—1729, 1724—1726), carton 357 (1730—1739 et 1728—1730).

<sup>79</sup> Franz (I), l. c., 22—30. — Du même (II), l. c., 61—69.

<sup>80</sup> Du même (I), l. c., image 39.

Le plan du projet réalisé de Sainte-Marguerite est analogue au plan de la chapelle de Sainte-Anne de Mnichovo Hradiště, attribuée à Jean Santini Aichl.<sup>81</sup> La chapelle capucine de Sainte-Anne (sans le presbytère) ainsi que Sainte-Marguerite (sans le presbytère) se composent d'un grand espace central auquel s'ajoutent des deux côtés les porches. Dans les deux cas le dessinateur projetant a conçu les entrées principales d'une part dans l'axe oblong, d'autre part dans l'axe transversal de la construction; on peut interpréter ensuite cette conception de l'espace comme une disposition à la fois centrale et longitudinale. La différence entre les deux agencements polaires était effacée.

Une telle composition du plan (chapelle de Sainte-Marguerite à Břevnov et de Sainte-Anne à Mnichovo Hradiště) n'est pas rare chez Santini. Nous la trouvons dans la fonction d'un seul porche à Saint-Nicolas du „Petit Côté“ (ici cependant il ne s'agit pas de l'ambiguïté centrale et longitudinale), mais aussi à l'église de château de Rychnov nad Kněžnou<sup>82</sup> (commencement des travaux en 1713) et à l'église de pèlerinage de Jaroměřice près de Jevíčko,<sup>83</sup> où la conception de

<sup>81</sup> Archives du ministère de l'intérieur à Prague (rue Karmelitská): *Plan de la chapelle de Sainte-Anne à Mnichovo Hradiště*, sign. 1345 A XIX 12. Le plan de la chapelle de Sainte-Anne et de l'église attenante capucine des Trois rois est tracé au crayon sur papier chiffon à la main, les contours sont tirés à l'encre de Chine. La maçonnerie plus ancienne de l'église des Trois rois est teinte en brun verdâtre, la maçonnerie de la chapelle nouvellement projetée en rouge, les rectangles des autels en bleu. Les différentes parties de l'échelle sont dessinées à l'encre de Chine et colorées de la même manière que l'escalier dans la partie du couvent alternativement en bleu et jaune. Les indications du plan du début du 19. siècle sont d'une autre main que les indications originales de l'échelle.

Il existe au séminaire de l'histoire des beaux-arts à Brno un travail de diplôme de Miroslav Brožovský sur la chapelle de Sainte-Anne à Mnichovo Hradiště (*Kaple sv. Anny v Mnichově Hradišti a její architekti* [La chapelle de Sainte-Anne à Mnichovo Hradiště et son architecte], 1968); l'auteur de ce travail a effectué une comparaison précise des détails architecturaux de la chapelle avec Saint-Nicolas du „Petit Côté“ et les autres constructions de Santini (église de Křtiny, prélatrice de Žďár nad Sázavou, château de Chlumec nad Cidlinou etc.); à la fin il a attribué cette chapelle à Jean Baptiste Vyškovský père qui évidemment ne fit que construire le bâtiment. Il n'y a pas lieu de montrer ici d'autres possibilités d'interprétation des sources, car les analogies avec les œuvres de Santini sont tellement évidentes qu'on ne peut point douter de l'origine de la chapelle. Comparer par exemple l'élément décoratif caractéristique de la chapelle, le fronton formé en trapèze sphérique et les frontons des fenêtres des nefs latérales à Saint-Nicolas et au palais Morzin à Prague (1713—1714), les arcs trilobes des fenêtres et des portes (Křtiny, la prélatrice de Žďár nad Sázavou, le couvent de Zbraslav etc.).

<sup>82</sup> Quelques auteurs ont déjà fixé l'attention sur la composition analogue de la face de Saint-Nicolas au „Petit-Côté“ et de la face ou est de l'église (en origine ogivale 1594—1602) de la Sainte-Trinité à Rychnov nad Kněžnou (le commencement de la construction 1713); l'érection de l'église est liée à la maison de Kolovrat (fondateurs de Saint-Nicolas au „Petit Côté“). Cf. K o r e c k ý, l. c., 66; F r a n z (II), l. c., 76—78; K o t r b a, l. c., 555. Ces auteurs acceptent, il est vrai, l'attribution de l'église de Rychnov à Santini, mais les relations évidentes des deux constructions expliquent selon eux d'une part par l'influence de Christophe sur Santini (Rychnov n. Kněžnou), d'autre part par la collaboration créatrice de Christophe et de Santini, telle qu'elle apparaît sur la façade ouest de Saint-Nicolas.

<sup>83</sup> Les complex du lieu pèlerinage au mont du Calvaire à Jaroměřice près de Jevíčko, dont mention a été faite déjà par Oldřich Stefan en connexion avec Santini (*Das Hochbarock in der Architektur Böhmens und Mährens. Giovanni Santini Aichl. Prager Rundschau* 6, 1936, 136), ont été attribués par Václav Richter à Santini (*Poznámky k dějinám barokní architektury na Moravě* [Remarques sur l'histoire de l'architecture baroque en Moravie]. Volné směry XXXVII, 1941—1942, 286 jusqu'à 296). Sauf D a g m a r H e j d o v á (*Moravské barokní stavby G. Santiniho* [Les constructions baroques de G. Santini en Moravie], travail de dissertation, Université Charles, Prag 1950). Ludmila Kuklíková a traité séparément les constructions complexes de Jaroměřice près de Jevíčko (*Jaroměřice u Jevíčka a Giovanni Santini*

l'espace à trois axes est la même qu'à Saint-Nicolas que dans l'architecture de Rychnov, c'est-à-dire comme le porche d'une autre adjonction appelée jardin de Getsémané; on peut comprendre cet espace liminaire comme deux tétraconques jointes, disposition connue déjà dans l'antiquité pour la construction des mémoires.<sup>84</sup> Il y a encore un trait commun aux trois constructions citées (Saint-Nicolas, Rychnov nad Kněžnou, Jaroměřice près de Jevíčko), c'est la face caractéristique ondulée qui est ou bien en connexion étroite avec l'agencement spatial intérieur (Rychnov, Jaroměřice près de Jevíčko) ou bien indépendante de l'intérieur (Saint-Nicolas); dans ce cas elle s'incline selon une courbe du plan qui lui est propre.

Je ne vais faire l'analyse ni du projet de Sainte-Marguerite de Břevnov ni des autres constructions radicales du style baroque culminant, attribuées à Christophe Dienzenhofer; l'analyse en profondeur de tous les membres du groupe de Bohême a été déjà faite par Stefan,<sup>85</sup> Václav Richter<sup>86</sup> de son côté s'est occupé de l'architecture de Smiřice. Stefan<sup>87</sup> donna dans son livre une réponse affirmative à la question de l'affinité de style entre les membres du groupe de Bohême et c'est Richter<sup>88</sup> qui aborda une comparaison par la critique du style avec les œuvres de Santini Aichl.

L'architecture de l'église et du couvent de Břevnov contient quelques éléments caractéristiques pour les œuvres de Jean Santini Aichl: ainsi Santini pourrait être l'auteur des œuvres attribuées à Christophe. Le mur convexe articulé par un édicule à colonnes fermé lui même par un fronton brisé est un motif caractéristique de la composition de Sainte-Marguerite ainsi que de la chapelle du château de Smiřice; ainsi en est-il de l'édicule à colonnes sur un corp cylindrique au château Koruna à Chlumeč nad Cidlinou de Santini (bâti par François Max. Kaňka en 1721—1723 d'après le projet de Santini Aichl). Nous avons affaire à un principe semblable dans la composition du mur convexe avec en avant deux colonnes monumentales à l'intérieur de la chapelle de Sainte-Anne à Panenské Břežany (1705—1707); les collones appuient ici la coupole sur les pendentifs. Les panneaux ovales ou circulaires enfoncés et sculptés d'une manière stéréotomique qui remplissent les vides du parapet de l'église de Břevnov et de Smiřice (ce sont les cercles placés sur des cadres de lésène), se retrouvent au pignon du couvent de Zbraslav (avant 1709). Les panneaux profondément enfoncés qui

---

Aichl [*Jaroměřice près de Jevíčko et G. Santini Aichl*], travail de diplôm, Université Purkyně, Brno 1967). La première de l'église de pèlerinage de l'Élévation de la Sainte-Croix fut posée 4. 5. 1712 (la construction a commencé la même année) et la consécration selonnelle eut lieu le 14. 9. 1713 Kukulíková a puisé ses dates dans les chroniques de 1737, conservées au bureau paroissial de Jaroměřice).

La résidence qui appartient au complexe du lieu de pèlerinage, a été bâtie en forme de croix de Saint-André en 1730—1731; mais elle ne fut jamais achevée, elle est par conséquent un fragment du projet original. La construction du complexe de Calvaire fut dirigée par Jan Klíčník, entrepreneur de Brno (le propriétaire et le donateur du lieu de pèlerinage était François Jules Šubřtř). La disposition de l'église du pèlerinage de Jaroměřice que est projetée en largeur, est formée de deux espace carrés, coiffés d'une voûte d'arcade, et orientés selon deux axes fondamentaux en profondeur: les niches-absides du plan arqué aux axes transversaux plates, aux axes longitudinaux profondes, sont voûtées par des conques et donnent aux carrés fondamentaux du plan (joints par un espace central oblong) une forme qu'on peut interpréter comme symbiose de deux formations quadrillées irréguliers sur un plan cruciforme.

<sup>84</sup> Monuments d'antiques de caractère sépulcral qui se distinguent par une disposition spéciale.

<sup>85</sup> Stefan (I), l. c., 505—527.

<sup>86</sup> Richter (I), l. c., 93—108.

<sup>87</sup> Stefan (I), l. c., 505—527.

<sup>88</sup> Richter (I), l. c., 93—108.



suivent la forme du fronton et qui tranchent nettement sur les supraportes des portails latéraux de la façade du sud de la prélatrice de Břevnov nous font penser au couvent de Zbraslav où les frontons au-dessus des fenêtres du premier étage forment des panneaux en segment enfoncés. L'embrasure de la porte de l'entrée avec une lucarne du côté sud de la prélatrice de Břevnov a des linteaux larges, mais plats, articulés seulement par des lignes gravées et encadrés par une bordure plate; les angles du portail, prolongés en bouts pointus bizarres, sont accotés par une forme en oreille avec une goutte. On trouve une exécution semblable au portail nord de l'église du couvent des bénédictins de Rajhrad (1722). Le portail d'entrée de la prélatrice de Břevnov avec une clef de voûte massive et frappante et de grandes volutes est aussi typique de l'art de Santini. Le principe stéréotomique atteint sur ce portail la mesure du possible; l'embrasure du portail est stratifiée par trois couches similairement découpées par degrés, et achevées par une gigantesque double clef de voûte dans une moule légèrement incurvée. A partir ces couches de l'embrasure se déroulent sur les côtés, deux à deux, des volutes qui sont à vrai-dire des formations hybrides, car elles sortent de panneaux cellés plats. Les volutes sur les portails latéraux des entrées s'enroulent d'une bandelette formée d'un profil simple qui suit la forme de l'embrasure. Nous trouvons des volutes semblables (ici des deux couches du chambranle de la fenêtre) à la façade de la grande salle de la prélatrice de Žďár. Les embrasures richement profilées avec les baguettes expressives des portails de la façade sud ainsi qu'à l'intérieur de l'église de Sainte-Marguerite (l'entrée de la sacristie) se retrouvent dans la plupart des constructions de Santini: par exemple à l'église de pèlerinage de Křtiny (avant 1712), à Rajhrad et à l'église des théatins de la rue Nerudova à Prague (1717).<sup>89</sup>

L'attribution de l'église de *Saint-Nicolas du „Petit Côté“* (1703) à Christophe Dienzenhofer est fondée avant tout sur les indications de Pelc<sup>90</sup> comme on l'a déjà dit; jusqu'à nos jours il n'existe pas de document d'archives qui appuyât ou documentât la „paternité“ de Christophe. Dans les archives du collège des jésuites à Prague se trouvent deux lettres<sup>91</sup> adressées au prévôt du collège des jésuites du „Petit Côté“ à Prague où il s'agit de décrocher les cloches de la tour de l'église de Saint-Venceslas; les soussignés — évidemment les chefs des travaux — Antonio Lurago, Christophe Dienzenhofer et Philippe Spannbruck — demandent qu'on raccroche les cloches après „accommodation“ d'une nouvelle tour. Les deux lettres sont datées de 1721 (le 4 et 26 juin); la signature de Christophe comme celles des autres signataires ne comporte aucun titre. Les lettres n'appuient donc nullement la „paternité“ de Christophe; l'architecte du projet presque 20 ans

<sup>89</sup> Les relations entre les couvents bénédictins de Rajhrad et de Břevnov attestent que Santini est l'auteur du projet de Sainte-Marguerite. Il est très vraisemblable que les bénédictins de Břevnov aient recommandé Santini Aichl comme architecte au monastère affilié de Rajhrad appuie la thèse „collaboration créatrice“ entre Santini et Christophe Dienzenhofer. Le projet du couvent de Rajhrad effectué par Santini (de même que la construction du lieu de pèlerinage de Jaroměřice près de Jevíčko) a été réalisé par François Klíčník de Brno. Si l'église de Saint-Nicolas provenait réellement d'une collaboration créatrice entre la riche inspiration de Santini et l'habileté et la maîtrise de Christophe, il serait difficile d'expliquer l'analogie évidente entre Saint-Nicolas et Rajhrad ou Jaroměřice près de Jevíčko, où il n'y a pas trace de l'activité de Christophe. On pourrait se demander aussi pourquoi le projet de Rajhrad — si en contact si étroit avait en lieu entre les deux hommes — n'a pas été réalisé par Christophe.

<sup>90</sup> Pelc, I. c., 174 sqq.

<sup>91</sup> Les archives centrales d'Etat à Prague (Dejvice), section SM, volume J, rang nr. 20.

après l'avoir conçu ne se soucierait guère du clocher délabré de la vieille église jésuite et de ses cloches.

Les plans de Kiedrich et de la Bibliothèque nationale de Paris, publiés par Franz,<sup>92</sup> n'ont pour le problème de l'origine de Saint-Nicolas aucune importance, car il s'agit de copies préparées pour une multiplication graphique ou pour des „modèles“ qui passaient par toute l'Europe.<sup>93</sup>

Parmi les plans hérités de Maurice Grimm, quelques projets de l'église de Saint-Nicolas à Prague nous sont parvenus; ils peuvent appuyer, sans être des originaux, la „paternité“ de Jean Santini Aichl.<sup>94</sup> Il s'agit de quatre copies: deux plans, une coupe oblongue de la nef latérale et une élévation de la façade occidentale. Le plan I<sup>95</sup> de l'église de Saint-Nicolas n'est pas pour nous de grande importance, car il est semblable aux plans publiés.<sup>96</sup> Il est tout de même intéressant, car l'épaisseur de la maçonnerie est ombrée à l'encre de Chine<sup>97</sup> comme sur les plans de Kiedrich:<sup>98</sup> l'exécution nous pose une question: est-ce que le plan ne fait pas partie d'une série préparée pour une publication. Le plan et la coupe oblongue de la nef (II)<sup>99</sup> sont conformes en général à l'était actuel de l'église, cependant la coupe transversale du projet III<sup>100</sup> diffère un peu de la réalisation des frontons au dessus des entrées de l'oratoire. D'après le projet original les frontons étaient en arc de cercle avec clef de voûte et éloignés aux extrémités; les frontons des entrées de la construction réalisée sont visiblement plus cintrés et les panneaux de la supraporte sont formés d'un cartouche au lieu de clef de voûte.

Le projet IV (élévation géométrale de la façade ouest de l'église de Saint-Nicolas), de par son exécution est analogue aux projets III et II. Les parties tracées au crayon et les dessins à la plume sont très fins et précis et trahissent la routine. Aucun projet n'a d'échelle, c'est la raison pour laquelle nous pouvons les considérer comme des copies que quelqu'un avait faites pour son propre usage. Par comparaison avec les projets de l'architecte brunnois Maurice Grimm (1699—1757) qui nous sont parvenus, nous constatons une affinité évidente, c'est pourquoi il n'est pas douteux que l'auteur des trois projets cités soit Maurice Grimm.

La copie de Grimm (projet IV) qui conserve le projet original ou une variante du projet de la façade ouest de Saint-Nicolas au „Petit-Côté“, nous apporte des

<sup>92</sup> H. G. Franz, *Beiträge zur Baukunst de 17. und 18. Jahrhunderts in Böhmen. Zeitschrift für Ostforschung* III, 1954, 48—66.

<sup>93</sup> Richter (II), l. c., 320.

<sup>94</sup> Tous mes remerciement au prof. Václav Richter qui m'a prêté la collection des projets de Grimm.

<sup>95</sup> Le plan de Saint-Nicolas I., tracé sur papier chiffon à la main à l'encre noire et grise de Chine a les dimensions suivants 590×415 mm. La masse du mur est colorée à l'encre noire de Chine. A gauche en haut le dessin est marqué N 81, à droite au crayon N 78. Le niveau contient les initiales WS.

<sup>96</sup> Franz (III), l. c., 48—66.

<sup>97</sup> Richter (II), l. c., 320.

<sup>98</sup> Images des dessins: Franz (III), l. c., 48—66.

<sup>99</sup> *Le plan et la coupe oblongue de la nef de Saint-Nicolas II.* Le plan est tracé tout d'abord au crayon, puis à l'encre noire de Chine sur en papier de dimensions 596—434 mm. Le plan fut plié en deux. La coupe oblongue est tracée au crayon seulement. A gauche en bas N 98 et à la plume N 101, le niveau WS.

<sup>100</sup> *Vue de la façade occidentale et coupe transversale de la nef de Saint-Nicolas III,* la dimensions du papier 563×423 mm; le plan est tracé tout d'abord au crayon, puis à l'encre noire et brune de Chine. Sa maçonnerie est ombrée en gris et rose. Le dessin est indiqué au crayon N 84, à la plume No 87. Le niveau WS.

informations assez remarquables. En comparant cette élévation avec la façade telle qu'elle fut réalisée de Saint-Nicolas, nous retrouvons des différences, menues et grandes, qui dénotent de l'évolution de l'intention créatrice de l'auteur. Le projet qui ne fut pas réalisé fait l'impression de plus grande étendue et de matérialité plus intense que la façade de Saint-Nicolas réalisée qui paraît comparée avec le dessin cité plus subtile et plus haute. L'architecte a réalisé ce changement d'une manière visible au premier coup d'oeil; dans la façade à trois axes où prévalaient les éléments horizontaux, il a souligné l'importance des verticales en rompant, surtout dans la partie centrale, le mouvement des éléments horizontaux. Le linteau horizontal du portail principal de l'entrée fut remplacé par une élévation, incurvée en haut et par une moulure légèrement ondulée. La fenêtre centrale avec balcon s'est prolongée, ainsi disparut le parapet projeté à l'origine avec les volutes latérales et le fronton en hémicycle supporté par une clef de voûte; une fenêtre haute et étroite atteint le grand fronton central. Une simple niche au pignon a remplacé une large fenêtre projetée à l'origine avec une balustrade et deux pilastres, portant une moulure à quart de ronde. Les sections pleines de la balustrade possèdent une entaille expressive et les fenêtres dans les axes latéraux sont ornées par des clefs de voûte au lieu des cartouches ornementales. Les pilastres à côté des fenêtres et en haut dans la partie supérieure du pignon étaient à l'origine plus matériaux, dans le fronton réalisé ils sont si subtils qu'ils ont presque le caractère de chambranles. Du plan copie de Grimm on peut conclure que la façade de Saint-Nicolas — établie d'après cette „variante“ — pourrait produire une impression plus tectoniquement agencée quoiqu'il ne soit pas possible de parler de composition stéréotomique du mur dans le cas de la façade de Saint-Nicolas. Les façades latérales ouest et sud de l'église sont conçues à peu près logiquement au point de vue tectonique. L'austérité de la surface de la construction originale fut adoucie par les détails ornementaux choisis: par exemple, au lieu de clef de voûte, l'architecte se servit de cartouches ornementales de stuc. L'architecture de l'église du „Petit-Côté“ montre un élément typique de l'art de Santini — „un trapèze sphérique“ — en forme de moulures au dessus des fenêtres (façade sud et ouest, édicules des fenêtres dans le bas-côté). „Le trapèze sphérique“, est une moulure composée de deux segments opposés, en bas concave, en haut convexe, qui fait partie des motifs caractéristiques du palais de Carignan où Guarino Guarini s'en sert avec une conséquence persévérante pour orner la façade frontale. Au palais de Turin à la différence du „trapèze sphérique“ de Santini le segment supérieur est concave et le segment inférieur est convexe. La moulure du linteau en forme de „trapèze sphérique“ se retrouve non seulement à l'église de Saint-Nicolas mais aussi dans toute une série de constructions de Santini; façade de la prélatrice à Rajhrad, presbytère de Křtiny, résidence du pèlerinage à Jaroměřice près de Jevíčko et frontispice de Sainte-Anne à Mnichovo Hradiště. La moulure de plein cintre richement profilée au-dessus des portails des oratoires de Saint-Nicolas est analogue par exemple aux moulures des portails intérieurs de l'église du couvent de Rajhrad; analogues sont aussi la courbure de l'arc et la saillie de la moulure de l'oratoire de Saint-Nicolas et des moulures au-dessus des fenêtres de la façade ouest de la prélatrice de Rajhrad.

J'ai déjà traité des analogies de la composition du plan du porche de Saint-Nicolas avec les autres constructions de Santini; il est vraisemblable que le porche de l'église de Saint-Nicolas est plus ancien (1703). On sait en général que la chapelle mortuaire du nord-ouest a été bâtie avant la naissance du projet réalisé

(avant 1700 environ). Son auteur est encore anonyme (J. B. Mathey?). Il n'est pas sans importance que Santini ait dû prendre pour point de départ un projet plus ancien qui comprenait cette chapelle ovale. L'impulsion primaire du projet du porche, composé de deux ovales joints par un membre intermédiaire oblong, est due au hasard; la composition du porche est tout à fait originale et Santini s'en servit encore dans différentes variations (cf. Jaroměřice près de Jevíčko, Rychnov nad Kněžnou).

Il y a une relation intime entre l'église jésuite de Saint-Nicolas et celle de Sainte-Marie-des-Neiges à Olomouc (1712—1716); cette dernière est un plagiat au vrai sens du mot. L'auteur du projet de l'église jésuite d'Olomouc connaissait sans doute l'architecture de Saint-Nicolas, mais il l'imita d'une manière dilettante sans la comprendre. Quant au plan, l'église observe la disposition du hall traditionnel chez les jésuites avec les chapelles latérales et le jubé.

En même temps que la construction de l'église, se fit aussi le bâtiment du collège des jésuites (1718—1722). Les matériaux d'archives, publiés par Václav Richter,<sup>101</sup> ne citent pas l'auteur de l'église ou du collège; Richter pensait à Lucas Glöckel, mais plus tard, après comparaison avec les autres projets de Glöckel, il a retiré sa supposition.<sup>102</sup> Dans les archives des jésuites d'Olomouc se trouve une liste d'annotations au projet du collège des jésuites, faites au mois d'octobre 1720 par l'entrepreneur Dienzenhofer de Prague,<sup>103</sup> ces annotations au projet ne sont ni datées ni signées, mais certainement elles proviennent des jésuites d'Olomouc. Aux archives se trouve aussi la réponse de Dienzenhofer à laquelle est jointe une feuille avec un projet d'agencement des toits de l'église, en jonction avec l'aile sud du collège. Après comparaison avec les autres manuscrits et avec les plans de Dienzenhofer cadet, nous pouvons considérer le croquis cité comme le travail de Kilian Dienzenhofer. C'est aussi Kilian qui a écrit la réponse aux objections des jésuites. On ne peut pas prendre en considération sa coopération au projet du collège des jésuites, car les autres plans sont probablement l'œuvre d'un dessinateur et proviennent d'une autre main; d'ailleurs, le projet et son exécution attestent que le collège des jésuites ne peut pas être l'œuvre de Kilian. On peut néanmoins prononcer une hypothèse qui serait en accord avec les renseignements des archives d'Olomouc et qui mettrait fin en même temps à une vieille dispute: Christophe architecte, ou maître-maçon? J'ai déjà montré par les comptes des travaux de Břevnov que Kilian avait rempli les fonctions de son père pendant la construction de Sainte-Marguerite; pendant plusieurs mois il fit les comptes des salaires des maçons et fut certainement actif en même temps dans l'autres domaines. Il n'est pas exclus qu'il se soit occupé de la correspondance de son père qui n'était pas très habile ni en écriture ni en style; son inhabileté n'est pas attestée uniquement par la note des annales de Teplá<sup>104</sup> qui est interprétée parfois d'après les besoins de la situation comme „licentia poetica" du moine chroniqueur:<sup>105</sup> il suffit de jeter un coup d'œil aux contracts et aux comptes des travaux qui nous sont parvenus!

L'attribution du collège des jésuites à Christophe Dienzenhofer pourrait être

<sup>101</sup> Richter (III), l. c., 152 sqq.

<sup>102</sup> Du même, l. c., 152 sqq.

<sup>103</sup> La description précise de tous les dessins cités est publiée dans l'étude citée de Richter (cf. annot. nr. 100).

<sup>104</sup> Franz (II), l. c., 218, annot. nr. 91.

<sup>105</sup> Bachmann, l. c., 152 sqq.

un argument suffisant contre l'interprétation traditionnelle du personnage de Christophe comme „praticien génial“ ou bien comme „l'architecte“ et „auteur du groupe de Bohême“. En considérant les projets de la construction du collège des jésuites qui nous sont parvenus, on a faire à la même difficulté qu'en comparant par la critique du style les constructions du groupe de Bohême avec les œuvres attribuées à Dienzenhofer l'ainé; nous ne connaissons, aucun plan original dont on puisse affirmer qu'il soit de la main de Christophe. On ne peut attribuer les projets de la construction du collège d'Olomouc à Christophe que comparés le texte du mémorandum; d'où il découle que le projet de Dienzenhofer est analogue aux plans qui nous sont parvenus, pour la disposition générale ainsi que pour l'agencement des étages et des espaces.

Deux projets de la façade du collège trouvés aux archives des jésuites, dont l'un est une élévation du système de la façade et des détails architectoniques, et l'autre est une élévation du frontispice (à de petites différences près par rapport à la réalisation) sont pour l'époque dépassés. La façade articulée par une série de hautes pilastres dont la base est formée par un rez-de-chaussée rustique très élevé, est banale, son relief est bas et plat. La composition de l'élévation verticale du collège des jésuites paraît même pour Christophe dépassée. On pourrait penser à un projet plus ancien, repris par Christophe sans changements essentiels; le projet de Christophe, d'après le texte des remarques des jésuites et la réponse de Kilian, contenait avant tout les adaptations pratiques des intérieurs du collège qui étaient évidemment vieillis et ne convenaient plus. Le dessin de l'articulation du frontispice correspondrait plutôt au style de l'architecte épiscopal Giovanni Pietro Tencalla (en 1699 il demande à l'empereur d'être mis à la retraite).

Le premier membre dans l'ordre chronologique du groupe radical de Bohême est l'église du couvent des barnabites, *Saint-Joseph à Obořiště* qui est attribué à Dienzenhofer aîné à cause des analogies avec les constructions du groupe de Bohême attribuées avec sûreté à Christophe. Dans les documents en relation avec le couvent des barnabites à Obořiště, le nom de Christophe Dienzenhofer n'apparaît pas. La construction du couvent (fondée par le doyen métropolitain Thomas Pešina z Čechorodu après 1677) débuta en 1685—1688 déjà. Mais les bâtiments du couvent furent adaptés en partie pendant la construction de la nouvelle église, en partie après 1750. Richter<sup>106</sup> se demande, si J. B. Mathey n'avait pas projeté avant 1702 les plans d'Obořiště (on ne sait rien de l'histoire de la construction du couvent avant 1702).

Les architectures de l'église de Saint-Joseph et des bâtiments du couvent sont caractéristiques pour les ouvrages de Santini: les chambranles des fenêtres (en couches) aux axes latéraux du frontispice de l'église sont analogues au détail des fenêtres de la prélatrice du couvent de Zbraslav, les moulures légèrement ondulées au-dessus des fenêtres de l'axe central de la façade ouest font penser aux moulures des portails de l'intérieur de l'église de Rajhrad. Le creusement concave des arêtes de l'arc formant la voûte sous le chœur appartient aux éléments dont se servit Santini non seulement dans ses constructions „normales“ et „radicales“,<sup>107</sup> mais aussi dans ses constructions baroque ogival; on trouve une telle incurvation concave des arcs au cloître du couvent de Zbraslav, à Panenské Břežany les entrées sont formées en arcs de plein cintre ainsi que les trumeaux

<sup>106</sup> Richter (II), l. c., 320.

<sup>107</sup> Stefan, l. c., (cf. annot. nr. 83).

de l'église de Zelená Hora (Žďár nad Sázavou) et ailleurs. Un détail polymorphe du bâtiment du couvent à Obořiště (considérablement déformé par les adaptations postérieures) contient quelques éléments caractéristiques de l'ornementation santineenne des fenêtres aux façades des bâtiments du couvent de Rajhrad, à Křtiny et à Jaroměřice près de Jevíčko (résidence); par exemple est caractéristique la moulure au-dessus des fenêtres formée de deux volutes se déroulant l'une contre l'autre ou bien la supraporte au-dessus du portail de l'aile nord, formée par une moulure en arc, séparée du bord par des segments concaves avec volutes (un motif du palais Carignan de Guarini librement façonné). Du style de Santini sont aussi les chambranles, formées seulement par une disposition par couches avec les ailes de chaque côté en haut (cf. Rajhrad, Křtiny). A l'angle nord-ouest du couvent se trouve une salle avec une peinture murale: le portail à l'entrée de la salle est profilé comme ceux de Břevnov ou de Rajhrad à l'intérieur de l'église (avec les moulures en baguettes) et les fenêtres de la salle ont les sommiers tripartis comme les fenêtres à Panenské Břežany (les fenêtres de la lucarne et de l'oratoire).

L'église de *l'Assomption de la Sainte-Vierge du couvent des barnabites à Nová Paka*, ajoutée au groupe des constructions radicales de Bohême déjà par Mádl,<sup>108</sup> mise plus tard au rang des œuvres de Dienzenhofer aîné fait partie selon Franz<sup>109</sup> des constructions du cercle de Christophe Dienzenhofer, car l'église de Nová Paka différerait des autres constructions de Christophe par une autre conception de la façade. En connexion avec le problème de l'origine du couvent des barnabites, Franz cite le nom du père jésuite Jaques Blažejovský qui est nommé dans les Mémoires de Nová Paka; Franz ne résoud pas le problème de l'origine: ainsi le projet reste anonyme.

L'église du couvent des barnabites (les barnabites sont venus à Nová Paka en 1653) fut bâtie à l'endroit d'une petite église de la Sainte-Vierge (fondé en 1414) entre 1709 et 1724. Dans les documents d'archives, on trouve le nom de Jacques Blažejovský qu'on peut considérer comme moine responsable des travaux plutôt que comme un véritable architecte. On ne retrouve nulle trace de Christophe dans les sources.

L'architecture de l'église qui est à l'extérieur épaissie à l'extrême et exprimée tout à fait logiquement<sup>110</sup> sans reste, est considérée par Stefan „comme le membre culminant et final du groupe entier“. Pour Franz cette „simplification“ vue par l'interprétation de Stefan, a un caractère négatif; la composition de la structure de l'église de Nová Paka est née comme un pendant de Sainte-Marguerite à Břevnov et de Sainte-Claire à Cheb, mais elle est, selon Franz, simplifiée et allourdie.<sup>111</sup>

L'église de Nová Paka sans doute appartient par sa conception au groupe des constructions radicales de Bohême. Si Franz se trouve embarrassé devant l'articulation de l'extérieur de l'église, c'est probablement parceque quelques détails architectoniques (surtout à la façade latérale) ne conviennent pas aux „détails de Christophe“ connus en général, que Franz pourrait utiliser pour une comparaison. L'élévation géométrale présente un système très simple: la façade est articulée de hauts pilastres avec chapiteaux-moulure. Les pilastres ont le caractère de

<sup>108</sup> Mádl, l. c., 208—209.

<sup>109</sup> Franz (II), l. c., 75.

<sup>110</sup> Stefan (I), l. c., 516 sqq.

<sup>111</sup> Franz, (II), l. c., 75.

lésènes, car ils ne se terminent pas par une base, mais ils forment en bas un cadre oblong de lésènes. Le frontispice, fermé par un grand fronton en segment et un prolongement en pignon est articulé par un couple de pilastres. Le clocher unique à l'angle sud-est de l'église avec une lucarne en doucine possède un détail caractéristique architectural connu non seulement de Břevnov (le portail de la prélatrice latérale et le prolongement en pignon), mais aussi de Zbraslav (les frontons formés par un panneau triangulaire enfoncé); les murs du clocher, sont brisés par des panneaux profondément enfoncés qui par leur forme correspondent d'une part au fronton de la fenêtre qui s'y trouve percée, d'autre part avec la bandelette ornementale d'une moulure plate qui se trouve au-dessus de la fenêtre. Le détail des fenêtres (oblongues et achevées par un hémicycle) — chambranle simple et plat, formé seulement par une disposition en couches — fait penser d'une manière frappante au détail de la façade ouest de la prélatrice de Rajhrad et de la cure de Křtiny. Il s'agit d'un motif caractéristique de Santini dans le chambranle, où l'élément traditionnel et dépassé d'une aile avec la goutte est remplacé par une formation bizarre ailée qu'on retrouve, par exemple à Nová Paka, au bas du chambranle de la fenêtre et qui rappelle par sa forme une chasuble.

Franz<sup>112</sup> attribue à Dienzenhofer aîné *la chapelle du couvent des clarisses à Cheb* bâtie en 1708—1711 (bénie en 1711) et ajoutée au groupe de Bohême après l'analyse de Stefan,<sup>113</sup> non seulement à l'aide de la critique du style, mais encore des documents d'archives<sup>114</sup> qui semblent authentiques pour ce qui est de l'activité de Christophe pendant les travaux de fortification de Cheb avant 1701, mais qui ne peuvent donner la preuve que Christophe soit l'auteur de Sainte-Claire. Un autre argument, appuyant l'attribution par Franz de la chapelle de Cheb à Dienzenhofer aîné, sont les relations de Christophe avec le couvent de Waldsasse (Franz attribue le projet de l'église du couvent de Waldsasse de Mathey à Christophe);<sup>115</sup> la première pierre de la chapelle des clarisses à Cheb a été bénie par Adalbert Haussner, abbé de Waldsasse.<sup>116</sup>

Les deux arguments cités ne valent rien pour l'attribution du projet de Sainte-Claire à Christophe. Les relations de la chapelle de Cheb avec les autres membres du groupe sont évidentes tant pour la structure de l'agencement spatial, que pour le détail architectonique. Nous trouvons ici aussi, en accord avec les analogies des constructions du groupe, les éléments du style de Jean Santini Aichl. Václav Richter<sup>117</sup> (fit voir la ressemblance du détail de Cheb avec celui de l'église de Panenské Břežany) les chambranles des fenêtres, exprimées par un simple profil. Nous pouvons trouver de même les analogies avec l'église de la Sainte-Trinité à Rychnov, dans l'exécution des moulures des allèges et de celles du parapet. Frappante est la forme analogue de la moulure parcourante du parapet sur les prolongements du pignon (le parapet est en même temps moulure de l'allège) comme un large bandeau plat en forme de listel; dans les deux cas le bandeau borde les ailes du pignon jusqu'aux chapiteaux des palistres qui l'articulent. On peut aussi considérer l'allège de la chapelle de Sainte-Claire comme semblable quant à la forme à la moulure du piédestal de l'église de la Sainte-Trinité. A Raj-

<sup>112</sup> Du même (II), l. c., 61.

<sup>113</sup> Stefan (I), l. c., 516—519.

<sup>114</sup> Franz (I), l. c., 59.

<sup>115</sup> Du même (II), l. c., 48.

<sup>116</sup> Du même (I), l. c., 112, annot. 77. — Du même (II), l. c., 222, annot. nr. 121.

<sup>117</sup> Richter (II), l. c., 321.

hrad, nous trouvons un motif analogue de la fenêtre sans fronton (ovale ou oblongue, achevée en hémicycle) encadrée seulement d'un chambranle simple dont saillit une haute clef de voûte qui passe l'architrave en touchant la frise; dans les deux cas la ligne des fenêtres se trouve sur la façade latérale de l'église. Une large clef de voûte redoublée qui serre la moulure légèrement ondulée au-dessus du portail de la façade nord, se trouve fréquemment dans les constructions de Santini (cf. par exemple le couvent de Zbraslav ou bien la prélatrice de Žďár).

Le fait que Richter<sup>118</sup> attribue à Santini *la chapelle des Trois rois du château de Smiřice* — introduite dans la littérature par Oldřich Stefan<sup>119</sup> comme œuvre anonyme — est appuyé par la comparaison des détails architecturaux de la dite chapelle avec les œuvres attribuées à Santini.

La chapelle des Trois rois fait partie d'un complexe de bâtiments qui appartiennent au château des Sternbergs (à l'origine un fort, transformé pendant la deuxième moitié du 17<sup>e</sup> siècle et autour de 1700), avec lequel elle est reliée par un corridor qui mène des oratoires à l'aile nord du château. La construction de la chapelle proprement dite s'est faite en deux périodes; pendant la première en 1696—1699 on a édifié vraisemblablement le clocher et après une interruption<sup>120</sup> de quelques années on a poursuivi la construction du sanctuaire selon un nouveau projet de Santini qui reprenait l'ancien clocher (cf. projet de Santini). On peut penser que l'an 1706, qui date le plan de Santini, a vu le commencement de la construction. La chapelle fut bénie en 1713.

Le nom de Dienzenhofer aîné n'apparaît point en relation avec le projet ou avec la construction de la chapelle des Trois rois et on ne trouve aucune mention de Christophe comme auteur de l'architecture dans la littérature du 18<sup>e</sup> ou du 19<sup>e</sup> siècle comme c'était le cas pour Sainte-Marguerite de Břevnov ou Saint-Nicolas du „Petit-Côté“ à Prague.<sup>121</sup>

Le fait que Santini est l'auteur de projet de Smiřice apparaîtra plus évident après comparaison de quelques motifs caractéristiques de la composition et des éléments de moindre importance du détail architectonique de Smiřice avec les constructions de Jean Santini Aichl. Aux éléments de la composition les plus expressifs de la chapelle de Smiřice appartient un mur convexe, articulé d'un édicule à colonnes coiffé d'une fronton brisé (cf. l'analyse plus détaillée de Sainte-Marguerite de Břevnov, page 21—24). Santini a composé de manière semblable le frontispice de l'entrée et la façade du jardin du château Koruna à Chlumec nad Cidlinou et les entrées avec les jubés de Panenské Břežany. Remarquable est la forme des fenêtres oblongues de Smiřice, avec une simple clef de voûte (qui est en bas et aux côtés appuyée par de petits écussons triangulaires) achevées en polygone avec une moulure qui suit la forme du chevet polygonal de la

<sup>118</sup> Richter (I), l. c., 93—108.

<sup>119</sup> Stefan (II), l. c., 128 sqq.

<sup>120</sup> C'était une tragédie de famille en 1700 qui a causé vraisemblablement cette interruption de sept ans; en revenant de Rome où les Sternbergs ont acquis du pape une image de Notre Dame pour une nouvelle chapelle, Joseph Sternberk et quelques autres membres de la famille périrent noyés dans l'Inn. On n'a poursuivi la construction qu'après 1706.

<sup>121</sup> Aux environs de Smiřice se trouvent des constructions qui possèdent les signes formels des bâtiments de Santini. On peut citer le rez-de-chaussée de la résidence épiscopale (1714—1716) et la chapelle de Saint-Clément (1714—1716, en 1717 première messe) à Hradec Králové; c'est Adam de Mitřovice, l'évêque de Hradec Králové, qui fit ériger les deux constructions. Tous mes remerciements pour les aimables informations quant aux nouvelles attributions à Santini Aichl à Hradec Králové au dr. Ivo Kořán qui a attribué ces bâtiments à Santini dans son travail de candidat.



baie de la fenêtre. Ici est apparue la capacité de l'architecte de changer la fenêtre habituelle en plein cintre en une forme articulée originale; il semble qu'on ne trouve rien de semblable dans l'architecture des autres constructions de Santini. On peut constater dans les constructions de Santini Aichl une semblable faculté d'adaptation, la sensibilité dans le choix de la forme qui est toujours en harmonie avec la composition entière de l'architecture et avec son détail sobre quoique souvent bizarre. La forme polygonale des fenêtres de la chapelle des Trois rois qui appartient évidemment aux œuvres de jeunesse de Santini, est remplacée par des arcs trilobes (le couvent de Zbraslav, l'église de pèlerinage de Křtiny), des arcs en doucine (Mnichovo Hradiště) ou bien des sommiers tripartis combinés de manière différente (Panenské Břežany — les fenêtres à la lucarne et aux jubés).

La disposition profilée des portails de l'intérieur de la chapelle est semblable à celle de Rajhrad (cf. les portails latéraux menant du presbytère à la sacristie). Nous pouvons considérer les sections de l'entablement qui ont une entaille expressive, au-dessus des pilastres de la chapelle des Trois rois, comme semblables aux sections de l'entablement à forme de barillet au-dessus des pilastres dans la salle „de l'Empereur“ à Zbraslav. L'activité de l'architecte Santini est documentée aussi par le détail des fenêtres du deuxième étage du château des Sternbergs à Smiřice; les chambranles formés d'un listel avec des oreilles en forme d'ailes (avec une houppe au lieu de la goutte) qui s'enroulent en haut en volute, sont analogues au détail des fenêtres de la prélatrice de Rajhrad et de la cure de Křtiny.

Les panneaux enfoncés stéréotomiques et circulaires au parapet des fenêtres de la chapelle (cf. Sainte-Marguerite à Břevnov) se retrouvent au pignon du couvent de Zbraslav.

De ce survol de la littérature il appert que Christophe n'est pas attesté comme l'architecte d'aucune construction du groupe de Bohême. Il s'ensuit au contraire de la comparaison du style de ces constructions — attribuées jusqu'à nos jours à Christophe — avec les œuvres de Santini, que l'auteur du groupe radical de Bohême est Jean Santini Aichl. Mais on attribue à Christophe Dienzenhofer — maître-maçon ou bien „Baumeister“ la coopération dans la projection des constructions suivantes: chapelle de Sainte-Marie-Madeleine à Mníšek pod Brdy et à Teplá (l'origine n'est en aucune manière assurée), Písková brána (la Porte de Sable) près du Belvédère à Prague (il serait inutile de s'occuper de l'architecture de troisième rang qui ne peut contribuer que négativement à l'interprétation de Christophe comme architecte) et Lorette de Hradčany à Prague.

Quant à *Lorette de Prague*, il s'agit d'une part de l'origine de la chapelle de la Nativité (1717—1723) aménagée 1723—1733, d'autre part de la façade principale (1721—1724) et du cloître (1746—1747 où fut achevé plus tard le deuxième étage). Dans les documents d'archives, publiés par Max Dvořák<sup>122</sup> on n'attribue à Christophe Dienzenhofer que le projet de la chapelle de la Nativité (achevée en 1723—1733 par Kilian Ignace Dienzenhofer). Le frontispice de Lorette aurait été édifié par Dienzenhofer le jeune. Le deuxième étage du cloître est considéré aussi comme l'œuvre de Kilian, car il est semblable à ses autres œuvres. Selon l'interprétation des sources des archives des Lobkovic à Roudnice, faite par Dvořák,<sup>123</sup> Christophe a dirigé en 1710—1712 la construction de la

<sup>122</sup> Dvořák, l. c., 70 sqq.

<sup>123</sup> Du même, l. c., 70 sqq.

chapelle de Saint-Antoine<sup>124</sup> (consacrée le 25 juin 1712), la chapelle de Saint-François<sup>125</sup> au cours de l'an 1717 (la première pierre est posée le 10 avril 1717, la consécration a lieu le 2 octobre 1717) et la chapelle de la Nativité<sup>126</sup> en 1717—1718 (le 17 juillet la première pierre est posée, consécration le 25 octobre 1718). En 1722 un contrat fut conclu avec Christophe pour agrandir la chapelle de la Nativité<sup>127</sup> (la première pierre est posée le 10 mars 1722). Mais la construction ne fut achevée qu'en 1723, c'est-à-dire après la mort de Christophe († 20 juin 1722). Après la mort de Dienzenhofer l'ainé Kilian Ignace, son fils, se chargea de la construction: „Der Bau des Vorhofes vor dem Lauretanschem Hause wurde 1725 unter abermaliger Leitung des Baumeisters Kilian Dienzenhofer vorgenommen.“<sup>128</sup> On a commencé à bâtir le frontispice de Lorette déjà en 1721 (le 24 mai 1721 la première pierre est posée).

Dvořák ne cite pas dans son livre la transcription des sources<sup>129</sup> qui seraient d'une grande importance pour la détermination du dessinateur-projetant de Lorette. Il ne cite point les différents contrats ou les notes sur l'activité des deux Dienzenhofer en traitant l'histoire de Lorette. Mais il semble toute fois qu'il ne fabule pas. Il donne le titre de „Baumeister“ à Christophe et à Kilian (évidemment en accord avec les archives) et il n'interprète pas leur activité pendant la construction de Lorette comme celle d'architectes.

La façade de Lorette de Hradčany a été attribuée à Dienzenhofer aîné par H. G. Franz,<sup>130</sup> Kilian n'a fait que projeter les prolongements du pignon qui sont analogues à ses autres plans de la même époque.

Dans les archives de Lobkovic se trouve un diplôme commémoratif de mai 1723, date à laquelle fut achevée la construction du frontispice de Lorette. Au bas du diplôme qui a dû être déposé certainement dans la flèche du clocher, est nommé Kilian Ignace Dienzenhofer „*Fabricierius*“<sup>131</sup> (probablement par erreur au lieu *Fabricerius*), c'est-à-dire entrepreneur des travaux et non architecte.<sup>132</sup>

Ni les sources des archives ni l'histoire de Lorette, interprétée d'après les sources par Max Dvořák,<sup>133</sup> n'attestent la coopération des Dienzenhofer comme

<sup>124</sup> Dvořák, l. c., page 70: „... der Bau begann unter der Leitung des Baumeister Christoph Dienzenhofer...“

<sup>125</sup> Dvořák, l. c., 70: „Der Bau wurde dem Baumeister Christoph Dienzenhofer abermals übergeben...“

<sup>126</sup> Dvořák, l. c., 75: „Die Ausführung des Baues übernahm der Baumeister Christoph Dienzenhofer.“

<sup>127</sup> Du même, l. c., 76: „Den 1. März 1722 wurde der Bau-Contract mit dem Baumeister Christoph Dienzenhofer aufgesesst, nach welchem derselbe für den Anbau 2150 fl. erhalten sollte.“

<sup>128</sup> Du même, l. c., 79.

<sup>129</sup> Les sources le moment, citée par Dvořák, qui se trouvaient aux archives de Roudnice, sont inaccessibles à l'auteur de cet article. Elle ne se trouvent pas aux archives de Žitenice, où été démenagés les sources des Lobkovic de Roudnice.

<sup>130</sup> Franz (II), l. c., 227, annot. nr. 132.

<sup>131</sup> Franz (II), l. c., 227.

<sup>132</sup> Du Cange, *Glossarium medeae et infimae latinitatis* (1844), sub voce *Fabricerius*: *Aeditimus, Curator aedis sacre, Gall, Marquillier, Diploma anni 1530. In Disertatione V. Cl. Muratorii tom. 2. Anecd. pag. 315: Convocatis... venerabilibus Vanonicis et Fabriceris sacelli S. Johannis Baptistae Modetioe... cuprientesque... Canonici et Fabricerii huic honesto voto satisfacere, etc.*

<sup>133</sup> Dvořák, l. c., 79.

<sup>132</sup> Le diplôme est déposé aux archives de Lobkovic à Žitenice.

<sup>133</sup> Dvořák, l. c., 70 sqq.

dessinateurs-projetants à la construction de Lorette de Prague. Dans l'architecture de Lorette à Hradčany apparaissent quelques détails que nous connaissons des constructions de Santini Aichl. L'hypothèse du projet de Lorette par Santini pourrait être appuyée par l'activité de l'architecte pendant la construction de la chapelle de Sainte-Anne à Mnichovo Hradiště; se donatrice était Marie Marguerite de Valdštejn (née Černínová de Chudenice) qui finança la réédification, et plus tard l'aménagement de la chapelle de la Nativité à Lorette. En même temps que cette supposition se propose la comparaison de la façade principale de Lorette avec la chapelle de Mnichovo Hradiště presque contemporaine; les deux constructions sont caractérisées par la façade de théâtre en coulisse, projetée de telle manière qu'elle donne l'impression de la façade d'entrée d'une église à trois nefs et le décor sculptural est complété par le décor pictural. On peut supposer un agencement analogue — au sens de la collaboration picturale et sculpturale — pour le frontispice du sanctuaire de pèlerinage à Jaroměřice près de Jevíčko. La façade de Lorette de Prague fait en réalité l'impression (malgré son caractère de coulisse), d'une architecture sobre, simple et pour l'époque assez traditionnelle.

La gravure<sup>134</sup> de Delsenbach (Jean Adam de Delsenbach 1687—1765) aux archives des Lobkovic, illustrant de frontispice de Lorette, a conservé peut-être le projet original de Lorette qui ne diffère pas (à part de petites digressions dans le détail architectural) de la construction réalisée. L'articulation du plan vertical de la façade est identique, mais la différence dans l'agencement du portail central d'entrée, les grandes guirlandes de fleurs qui décorent les pilastres et avant tout le riche décor pictural sont frappants. Toutes les fenêtres du frontispice de Lorette sont faussées (à l'expédition des fenêtres en forme de lunettes des chapelle latérale et les fenêtres de leurs lucarnes); les faux chambranles de crépi ne font que le cadre des scènes peintes, représentant les différents symboles mariologiques de la litanie de Lorette. Le programme iconographique commence à la lucarne du clocher central (Salus infirmorum, Stella matutina . . .) et continue de gauche à droite sur les prolongements du pignon, au mezzanine et au premier étage, sans observer toutefois le plan précis des litanies.<sup>135</sup>

Dans l'architecture de Lorette à Hradčany se trouvent des signes formels qui donnent l'impression d'analogie, comme je l'ai indiqué déjà, avec les œuvres de Jean Santini Aichl. Sur la façade principale on peut faire remarquer la moulure du piédestal articulée d'une bande rustique, les moulures courantes au parapet des fenêtres du premier étage et les moulures des prolongements, toutes semblables à une bande plate à caractère de listel (cf. église du château à Rychnov nad Kněžnou, Sainte-Claire à Cheb, Saint-Nicolas au „Petit Côté“, la chapelle des Trois rois à Smiřice et l'église du couvent à Nová Paka). Les moulures au-dessus des fenêtres du premier étage, jointes aux parapets des fenêtres du mezzanine, et formant ainsi des lignes verticales qui se rejoignent et se prolongent jusqu'à la corniche; elles rappellent la moulure du portail principal de l'église des théatins à Prague. La disposition par couches des chambranles au prolongement du pignon central qui devait donner un cadre au décor pictural proposé rappelle

<sup>134</sup> A gauche en bas l'échelle 1—10/20 Kľoffter. A gauche sous le cadre: Joann:Jose:Diezler, delineavit. A droit en bas I. A. Delsenbach, Sculp.

<sup>135</sup> La gravure de la façade de Lorette, selon Max Dvořák, fut peut-être effectuée à l'occasion du centième anniversaire de la fondation de Lorette en 1726. L'ornamentation inhabituelle pourrait s'expliquer comme décoration solennelle et certaines différences dans la réalisation du détail architectural comme inexactitude dans le dessin de l'auteur.

les portails de Santini (cf. par exemple les portails à l'intérieur de l'église de Rajhrad). On peut trouver de simples portails latéraux avec une lucarne presque quadratique au frontispice de l'église de Rychnov. Le détail du chambranle aux petites fenêtres-lunettes des chapelles latérales sont semblables au détail de Panenské Břežany. Nous découvrons une volute miniature en S — ajoutée au lieu de la goutte aux ailes des chambranles aux fenêtres latérales des prolongements du pignon — à Obořiště au détail des fenêtres latérales (la façade de l'église). Les volutes des prolongements du pignon, qui forment des acanthes enroulées sur elles-même et portant les symboles des évangélistes ressemblent, par l'idée d'une symbiose entre membre architectural et sculpture, aux volutes de l'église de pèlerinage à Křtiny où une partie de la volute est couverte par une statue gisante. L'articulation de la façade des chapelles latérales par un couple de pilastres avec chapiteaux en moulures et par une fenêtre cintrée est analogue à la façade latérale de l'église des barnabites à Obořiště.

On peut trouver des éléments formels analogues avec les constructions de Santini dans l'architecture du cloître. Par exemple, les arcades du rez-de-chaussées avec les clefs de voûte redoublées ont les angles creusés de manière concave comme le portail à l'intérieur de la chapelle de Panenské Břežany ou bien les arcades intérieures du couvent de Zbraslav. Seul le premier étage du cloître de Lorette contient quelques éléments qui indiqueraient la coopération de Kilian Ignace Dienzenhofer; il en va de même pour la chapelle de la Nativité où la disposition par couches des portails est semblable à celle des portails Santiniens avec les moulures en baguettes expressives.

L'attribution de la façade de Lorette, de son cloître et de l'église de la Nativité à Christophe et à Kilian Ignace Dienzenhofer n'est pas donc si définitive qu'il semblait. On peut supposer que l'auteur du projet original (du frontispice et du rez-de-chaussée du cloître) de Lorette de Hradčany est Santini.<sup>136</sup> Au commencement Christophe a dirigé la construction; à sa mort c'est Kilian qui vraisemblablement contribua à la construction de la chapelle de la Nativité et du premier étage du cloître.

Franz<sup>137</sup> a attribué à Christophe *la chapelle de Sainte-Marie-Madeleine à Skalka près de Mníšek*; il appuie son attribution du renseignement suivant: le donateur de la chapelle, Servais Ignace Engel von Engelsfluss (seigneur de Mníšek en 1674—1704) avait envoyé Christophe à Marseille pour édifier à Mníšek une chapelle d'après la chapelle de Tous les Saints de Marseille. Christophe dirigea les travaux de construction de la chapelle de Skalka en 1692—1693.

La construction de Sainte-Marie-Madeleine que Franz considère comme la première œuvre de Christophe et où il trouve des éléments du style de Paul Ignace Bayer (1650—1733), montre une affinité certaine avec les œuvres de J. B. Mathey. Est caractéristique par exemple pour Mathey. Est caractéristique par par exemple pour Mathey l'articulation du mur stéréotomique, où une haute

<sup>136</sup> Sur la couverture de la brouche sur Lorette (*Die H. Laureta Capell zu Prag. Gedruckt in der Alten Stadt Prag in der Erzt-Bischoflichen Druckerey in Collegio S. Norberti, durch Georg Samuel Beringer 1698*: la brochure est conservée aux archives d'Etat à Prague-Dejvice; summa foliorum 14, carton 256) nous est conservée l'aspect originel de la construction avant les travaux de transformation c'est-à-dire avant 1689. Certains détails de la composition indiqueraient que peut-être J. B. Mathey en serait l'auteur (par exemple l'articulation des parois des chapelles latérales — cf. façade latérale d'Obořiště — ou la toulelle-pavillon à deux tours au milieu de la partie orientale du cloître).

<sup>137</sup> F r a n z (II), I. c., 220, annot. nr. 101.

rangée de pilastres sortant directement du support simple à deux plinthes se change en lésène; leurs chapiteaux sont marqués seulement par l'astragale parcourant comme une mince moulure annulaire le pourtour du bâtiment entier. On peut comparer les angles arrondis de la chapelle coupés par un étroit rectangle de lésène avec de petits fenêtres et l'articulation du presbytère de l'église à Chlum sv. Máří. Une moulure dentelée, disposée expressivement par couches est analogue à la corniche à Chlum sv. Máří (de Sainte-Marie-Madeleine). Nous retrouvons à Chlum les chambranles des fenêtres formés par une disposition en couches avec les ailes nettement prolongées en haut et rompue. L'attribution finale de la chapelle de Skalka à J. B. Mathey exigerait une comparaison avec les constructions qui lui sont assurées.

A cette occasion je voudrais de nouveau souligner la relation de Mathey et de Christophe Dienzenhofer;<sup>138</sup> on sait que le projet de l'église de Chlum sv. Máří a été réalisé entre 1706 et 1711 par Wolfgang Braunnbeck qui était maître-maçon chez Christophe et qui prit part aussi à la construction du couvent de Teplá († à Teplá en 1724), où Christophe dirigeait la construction des bâtiments (d'après les annales de Teplá). En 1691 Christophe est venu à Teplá de Waldsassen en Bavière; pendant la construction de l'église du couvent de Waldsassen projetée par Mathey, Christophe travaillait aussi comme maître-maçon. Mathey ne connut-il pas Dienzenhofer aîné en Bavière déjà? La question demeure. Ainsi serait-il très vraisemblable qu'il ait réalisé avec Braunnbeck, sur la recommandation personnelle de Mathey, la construction de Chlum sv. Máří (de Sainte-Marie-Madeleine); il est possible que Christophe soit entré alors en contact entre le jeune Santini Aichl qui, en tant qu'élève de Mathey (voir les contats de Santini père qui était tailleur de pierres avec Mathey<sup>139</sup>) a conçu le projet avant 1708 du cloître du couvent de Chlum.

*Traduit par Marie Mášková, Bernard Martin*

#### Notice:

*La rédaction s'excuse de ne pas présenter la documentation photographique suffisante de l'article présenté. Quelques photos importantes (Signature de Chr. Dienzenhofer, Signature de Kil. Dienzenhofer, Plan de la chapelle de Sainte-Anna de Mnichovo Hradiště, Plan de l'église de Saint-Nicolas au Petit-Côté à Prague, Gravure de J. A. Delsenbach: façade de Lorette de Prague), soutenant l'argumentation de l'auteur de l'article, ont été perdues dans la clicherie et on n'était pas capable, dans ce temps court, de les procurer de nouveau.*

## PROBLÉMY AUTORSTVÍ V BAROKNÍ ARCHITEKTURE TZV. ČESKÉ RADIKÁLNÍ SKUPINY

Santini Aichl kontra Kryštof Dienzenhofer

Německým umělecko-historickým interpretacím vývoje české barokní architektury je společná již tradiční nacionální angažovanost. Němečtí badatelé uměle konstruují vývojovou linii českého barokního stavitelství v tzv. „německém baroku v Čechách“, jehož prvotní inspirační impulsy se snaží vystopovat na německém území. Klasickým příkladem těchto tendencí je nezmalost nebo i zkršlování historické reality v otázkách autorství *české radikální skupiny*, tj. architektů, které

<sup>138</sup> Vojtěch Sádlo, *Kostel na Chlumu sv. Máří [L'église à Chlum de Sainte-Marie-Madeleine]*. Zprávy památkové péče XIII, 1943, 225—238.

vznikly na počátku 18. století v Čechách. Jsou to tyto stavby: pavlánský klášterní kostel v *Obořišti* (1702–1711), kostel *sv. Mikuláše na Malé Straně v Praze* (1702–1711), zámecká kaple ve *Smiřicích* (1706–1713), kaple *sv. Kláry v Chebu* (1708–1711), kostel *sv. Markéty v Břevnově* (1709–1716) a pavlánský kostel v *Nové Pace* (1709–1724). Podle dosti problematických důkazů německých historiků umění byl autorem české radikální skupiny jediný projektant, a to Kryštof Dienzenhofer (1655–1722). Česká badatelská obec se od počátku postavila k této atribuci (Kryštof Dienzenhofer) s výhradami anebo zcela negativně. Teprve nedávno Kryštofovo autorství plně akceptoval Oldřich J. Blažiček ve své knize *L'art baroque en Bohême*.

Podle Blažičkova jednoznačného připsání tzv. české skupiny Kryštofu Dienzenhoferovi lze usuzovat, že otázku autorství definitivně vyřešil. Skutečná situace je však poněkud jiná.

Profesor Václav Richter, který se zabývá santiniovskou, ergo dienzenhoferovskou problematikou, a považuje tuto otázku za naprosto jasnou (s negativním výsledkem pro Kryštofa), vybědl svou žačku, autorku této studie, aby prokázala neopodstatněnost tradovaných atribucí Kryštofu Dienzenhoferovi.

Studie vychází z Richtrovy analýzy smiřické kaple a z komparačních analogií jinde naznačených, ukazuje na zachovaných archívních materiálech a dosavadní literatuře o starším Dienzenhoferovi, jak byly dosud některé prameny (vztahující se k této problematice) jednostranně i nesprávně interpretovány, jak vznikla vlastně z ničeho tradice o geniální potenci pouhého poltra. Na základě detailní slohověcké komparace architektur české skupiny se zajištěnými díly Santiniho Aichla pak autorka dokazuje, že projektantem české radikální skupiny je Jan Santini Aichl (1677–1723). Santinimu je rovněž připsán původní návrh pražské Lorety na Hradčanech. Kryštofovy stavby v Teplé a okolí nejsou nijak zajištěny, právě tak jako projekt kostela sv. Maří Magdaleny v Praze na Malé Straně, jehož stavbu Kryštof vedl po smrti projektanta Orsiho; není tedy zapotřebí se jimi v této souvislosti zabývat. Novou atribucí je kaple na Skalce u Mníšku, dosud připisovaná Kryštofu Dienzenhoferovi, kterou studie pokládá podle evidentních analogií s jinými zajištěnými stavbami J. B. Matheye za dílo tohoto architekta.

Studie nechce být recenzí na Blažičkovu knihu *L'art baroque en Bohême*, přestože vznikla jako její kritika. V kritické analýze a komparaci se nesnaží dokázat, že Kryštof není hledaným projektantem české skupiny, ale chce dovést jen to, že jím n e m ů ž e b ý t. Záměrem studie je především komparační materiálová dokumentace, která má odstranit ono pohodlné „repetitio“ pramenů kdysi zpracovaných a nekritické opisování tradované z generace na generaci.

