

Les arts à Prague à la cour de Rodolphe II

FAIRE L'EXPÉRIENCE DE LA NATURE DANS LES COLLECTIONS DE RODOLPHE II

Faire l'expérience de la nature, du monde physique, à la cour de Rodolphe II, était un exercice continu de découverte, stimulé par la curiosité, l'investigation et l'interprétation¹. Cette curiosité était en premier lieu celle de Rodolphe, mais, étant de caractère introspectif et étant empereur, il l'expérimentait à sa manière, surtout en son château de Prague. À travers ce qu'il avait rassemblé autour de lui, son expérience centrée sur ce qui était le plus extraordinaire, nouveau ou remarquable, reposait le plus souvent sur les recherches et les interprétations (artistiques ou scientifiques) conduites par d'autres dans leur propre domaine, depuis les arts jusqu'à l'astronomie, l'astrologie, l'alchimie, l'histoire naturelle, la philosophie naturelle (nous ne traiterons pas ici de toutes ces disciplines).

Les jardins soigneusement entretenus, les ménageries, écuries, enclos et terrains de chasse, gérés sous l'égide impériale, fournissaient sans doute

de nombreux trophées, dépouilles et dents, ainsi que des modèles pour les dessins de fleurs et d'animaux. Ce qui nous retiendra ici est la manière dont le monde naturel était appréhendé intra-muros, d'abord à partir de la *Kunstammer* de Rodolphe, à travers ces milliers d'échantillons individuels, décontextualisés². En Allemagne, la *Kunstammer*, ou *Kunst und Wunderkammer* (cabinet d'arts et de curiosités), des dernières années du XVI^e siècle et du XVII^e siècle pouvait prendre bien des formes, mais consistait généralement en une ou plusieurs pièces adjacentes où étaient réunies les manifestations les plus ingénieuses de la nature (*naturalia*) ou de l'intelligence humaine (*artificialia*, y compris *scientifica*), objets soit issus de la propre culture du collectionneur, soit acquis dans la vaste étendue du monde. Les routes commerciales de l'expansion européenne – dans le cas des Habsbourg, celles de l'Espagne et

du Portugal – étaient en effet l’une des sources majeures de ces acquisitions, sur quoi se greffait la volonté d’inclure le monde, même symboliquement, à l’intérieur de sa propre demeure. Pour l’intellectuel, la possession n’était cependant pas la motivation première. Les objets étaient choisis pour leur capacité à intéresser l’intellect par un passage progressif de l’émerveillement à la curiosité et à l’investigation. Cela pouvait potentiellement conduire à comprendre comment tout était divinement uni, et à se donner à soi-même, par la compréhension et l’interaction avec eux, un sentiment de pertinence et de contrôle. Dans l’évolution des sciences naturelles modernes, la période est marquée par son caractère spéculatif, incluant la méthode expérimentale autant que les faits et leur incarnation physique. Faire l’expérience de la nature pouvait certes donner du plaisir mais nécessitait aussi d’en sonder les manifestations pour en savoir plus.

Pour avoir une idée de l’étendue des collections d’histoire naturelle de Rodolphe, la source principale et la plus éloquente (bien qu’incomplète) est le « *Verzeichniss* (descriptif) de ce qui se trouve dans la *Kunstkammer* du Saint-Romain Empereur », inventaire dressé par l’artiste et conservateur Daniel Fröschl entre 1607 et 1611, soit les dernières années durant lesquelles Rodolphe collectionna³. Fröschl inventorie ensemble des groupes d’objets similaires, mais non nécessairement disposés physiquement les uns à côté des autres. Les livres ou les séries de cartes étaient probablement conservés dans une salle de travail ou une bibliothèque ; de même la grande collection de peintures – dont nous reparlerons – et les bijoux étaient rangés à part.

Nous proposons d’explorer un échantillonnage représentatif des merveilles naturelles accumulées par Rodolphe II, dont la découverte et l’expérience étaient subtilement magnifiées par l’habileté humaine, qui en favorisait l’accès et la perception, et ce en trois étapes : le monde naturel apporté à l’intérieur, l’intérêt de Rodolphe pour le cosmos et, enfin, le sens d’une telle collection : dans quel but ?

L'EXPÉRIENCE DE LA NATURE, DIRECTE OU INDIRECTE, ENTRE QUATRE MURS

Spécimens et œuvres d’art définies par leurs matériaux

Le processus de la collection, attisée par la curiosité, de spécimens naturels provenant souvent de lieux ou de temps lointains, et même – prétendait-on – des nuages, offrait une modalité particulière de la découverte et de l’expérience par la vue et le toucher. Parmi la myriade de spécimens naturels inventoriés entre 1607 et 1611, treize cornes de rhinocéros sont énumérées en tête, juste après la précieuse corne de licorne de Rodolphe qui était le n° 1. Un important

spécimen est reproduit sur un dessin de l’époque, disposé sur un drap vert (fig. 23 p. 118). Plusieurs sont notés comme possédant un étui, mais celui sur le dessin est prêt à être pris en main et examiné de près. La coupe couverte en rhinocéros à l’arrière peut paraître simple, mais elle est l’œuvre de Rodolphe lui-même (cat. 43) ; elle est le signe sans équivoque, malgré sa discrétion, de l’interaction personnelle de l’empereur avec ses collections. Nikolaus Pfaff, actif à la cour de Prague, exécuta une mise en forme beaucoup plus élaborée d’une corne de rhinocéros : avec une trompeuse simplicité et une ingéniosité stupéfiante, il l’a taillée et polie pour donner à ce vase à boire la forme et la texture les plus sensuelles que l’on puisse deviser (fig. 29 p. 169).

Les pierres jouent différents rôles, et leur variété est un indicateur significatif de l’étendue et la profondeur de l’intérêt de l’empereur pour les merveilles de la nature, souvent inventoriées comme « *gar selfzam* » (tout à fait étranges). Dans les collections des élites du temps, la pierre équivalait avant tout au marbre des antiquités gréco-romaines. Rodolphe n’était apparemment pas soucieux de cet héritage culturel d’un lointain passé : pour lui, la pierre signifiait une collection de minéraux ainsi que la myriade de vases de sa collection, taillés dans des pierres dures, souvent de jaspe ou d’agate (cat. 56 et 57). Les qualités de nombre de ces matières naturelles étaient plus sensibles lorsque ces dernières étaient travaillées par les artistes ; le cas le plus frappant est celui des Miseroni, qui comprirent comment débusquer leur beauté et la rendre accessible à la vue et au toucher. Une coupe particulièrement fascinante fut taillée dans une néphrite par Ottavio Miseroni vers 1603-1607, avec juste un délicat accent d’or émaillé qui met en valeur les ondes renflées de la pierre verte et polie, invitant le spectateur à partager sa beauté en caressant sa forme des doigts et de la paume de la main autant qu’avec les yeux⁴.

L’Europe de la fin du xvi^e siècle fut témoin d’une explosion de la disponibilité de petits objets à manipuler, des objets non seulement utilitaires (de nouveaux outils spécialisés dont le pistolet), mais aussi pour le plaisir et, sans doute, pour le sentiment d’interagir – depuis la miniaturisation de l’horloge en montre, les encriers ouvragés, les petits bronzes, statuettes, médailles et porcelaines, sans compter

1. Pour l’aspect de la culture de cour sous Rodolphe II dont il est question dans cet essai, les deux plus importantes publications restent Prague, 1997, le catalogue qui accompagnait l’exposition tenue au château de Prague, et Bauer et Haupt, 1976.

2. Pour la disposition du château de Prague et de la *Kunstkammer*, voir Fučíková, 1997, et Bukovinská, 1997. Un résumé dans Marshall, 2006, chap. 4. Sur les changements dans l’aménagement des espaces du palais en fonction des intérêts de Rodolphe II, voir Uličný, 2021, p. 390-415.

3. Bauer et Haupt, 1976.

4. Vienne, Kunsthistorisches Museum, inv. KK 6846.



Fig. 8 Joris Hoefnagel, *Ignis fol. XXIV* : rose rose, aquarelle et gouache sur vélin, 14,3 × 18,4 cm, Washington, The National Gallery of Art, inv. 1987.20.5.25.



Fig. 9 Roelandt Savery, *Vase de fleurs avec roses roses*, signé et daté 1611, huile sur bois, 23,5 × 16,7 cm, collection particulière.

Savery ornent les pages du volume *Ignis* (feu), comme cette rose (fig. 8), reprise par Hoefnagel dans l'enluminure du *Mira calligraphiae monumenta*, manuscrit de la collection impériale¹⁹. La fraîcheur des fleurs de Hoefnagel surprend toujours. Les insectes du *Vase de fleurs* (fig. 9) sont sûrement eux aussi des emprunts, telle la sauterelle, peut-être adaptée d'un dessin de Hoffmann de la même collection impériale²⁰.

Cette séquence illustre ce que fut l'art de cour sous Rodolphe, et que l'on a pu, selon le modèle de l'invention technologique, qualifier de « créativité recombinate ». Une excellente invention peut servir de base à une autre de haut niveau, ce qui ne pourrait advenir avec une invention mineure²¹.

Orphée charmant les animaux (1610, fig. 10), de Roelandt Savery, est, par le soin apporté au rendu de chaque créature, son plumage ou sa robe, l'une des plus remarquables peintures d'animaux connues exécutées pour Rodolphe. Elle repose sur des études préparatoires de Savery, même s'il a pu s'inspirer d'autres artistes pour les petits oiseaux de profil. Les études d'après des quadrupèdes, exécutées dans la ménagerie, l'écurie ou le parc, les montrent au repos. Pour le lion, le cheval et le cerf, il existe des dessins à la pierre noire²² ; d'autres ne sont connus que par des copies, comme celles au trait de Paulus van Vianen (cat. 22). Après la mort de Savery à Utrecht en 1639, nombre de ses études d'animaux furent par ailleurs gravées par Crispin de Passe le Jeune pour son

manuel de dessin, *Van't Light der Teken en Schilderkonst* (Amsterdam, 1643), comme l'ours (dans le tableau à gauche), gravé en miroir, ou les éléphants.

Le sujet d'Orphée s'imposait pour un tableau animalier encyclopédique. Le charme de la lyre du héros d'Ovide incitait les bêtes sauvages à une coexistence pacifique ; peut-être fallait-il y voir l'espoir d'une harmonie réalisable sous le gouvernement impérial. Rétrospectivement, cela souligne au contraire les insuffisances de Rodolphe en tant que souverain : 1610 marque le début de la fin de son règne. Les conflits sectaires s'enflamment à nouveau, et s'exacerbent en février 1611 lors de l'invasion

19. Los Angeles, J. Paul Getty Museum, Ms. 20. Hendrix et Vignau-Wilberg, 1992 ; Vignau-Wilberg, 2017. Cette rose apparaît aussi dans le *Tableau d'amitié pour Johannes Radermacher*, 1589, reproduit dans Vignau-Wilberg, 2017, cat. C5. Cela indique que certaines de ces études de fleurs préexistaient à son entrée au service de Rodolphe.

20. Hans Buijs a montré que l'un des dessins de Savery, *Deux grenouilles* (P. & N. de Boer Foundation), avait été utilisé par l'artiste pour le *Grand bouquet avec la couronne impériale* de 1624 (Utrecht, Centraal Museum), reproduit dans Paris, 2014–2015, n° 45. Les deux œuvres ont été exposées ensemble ; voir La Haye, 2024, n° 14, 15.

21. Voir par exemple Arts et Veugelers, 2014.

22. Dresde, Kupferstichkabinett, inv. C 924 (pour le lion) ; Amsterdam, Stedelijk Museum, Fodor collection, inv. C 648 (huit études d'un cerf).

23. Palmitessa, 1998 ; Spicer, 1982.

24. Hambourg, Kunsthalle, inv. HK 163.

25. Pour le nombre et la variété sans précédent des dessins de Savery représentant Prague et ses environs immédiats, voir Spicer, 2010–2011.

et des soulèvements de Prague²³. En mai, Rodolphe dut renoncer à la couronne de Bohême au profit de Matthias, son cadet. Il mourut l'année suivante.

Pour en venir au territoire, au paysage : l'expérience que firent, dans la nature sauvage, les artistes de la cour de Rodolphe du sentiment de la solitude, de l'immensité et des forces au-delà du contrôle humain fut plus intense que nulle part ailleurs en Europe. Ainsi, dans la *Forêt après la tempête* de Savery (vers 1606-1607)²⁴, le spectateur est seul, face au pouvoir imprévisible de la nature, le chemin entravé par des arbres déracinés. Ces artistes venaient tous des Pays-Bas, que ce soit Roelandt Savery, Paulus van Vianen ou Pieter Stevens, de même que le graveur Aegidius Sadeler qui diffusa les compositions de Savery et Stevens. La clé de leur réussite est peut-être due au regard neuf qu'ils portèrent sur la grandeur et les mystères des montagnes et des forêts d'Europe centrale.

C'est précisément la manière dont ces artistes restituèrent leur expérience des Alpes qui produisit les images les plus saisissantes. Les vues de mon-

tagne de l'orfèvre de cour Van Vianen (**cat. 80**), animées de motifs pris à Rome ou à Prague disposés dans les vallées comme dans les nuages, sont rendues magiques par sa maîtrise des lavis bleu clair et gris ; ceux-ci laissent une impression inoubliable de la lumière pénétrant les brumes de l'aube. Une même sensualité se retrouve dans ses plaquettes d'argent, doucement polies, comme le *Paysage au pont* (**cat. 70**). Savery s'essaya lui aussi au lavis dans le dessin de paysage, comme dans le *Paysage montagneux* (**cat. 90**) et la *Tour hydraulique de la Vltava* (**cat. 92**), avec un résultat très différent : il l'utilise en effet en peintre, pour en distinguer les formes²⁵.

Si Van Vianen parcourait les montagnes pour son propre plaisir, Roelandt Savery y était en mission pour saisir des vues spectaculaires rappelant la puissance de la nature (**cat. 88**). Envoyé par l'empereur dans les Alpes en 1606 pour y découvrir des « mer-

Fig. 10 Roelandt Savery, *Orphée charmant les animaux*, signé et daté 1610, huile sur bois, 51,9 × 66,5 cm, Francfort, Städel Museum, inv. 977.





30c

Joris Hoefnagel
**Aqua IL : Mollusques,
 écrevisses et crabe**
 Prague, Národní galerie Praha

30d

Joris Hoefnagel
**Aqua LVII : Coquillages avec vue
 de Naples et du Vésuve au fond**
 Paris, musée du Louvre,
 département des Arts graphiques



30e

Joris Hoefnagel
Aier III: Aigle devant un chêne, 1577
 Paris, musée du Louvre,
 département des Arts graphiques

30f

Joris Hoefnagel
Aier LXVII: Deux perroquets
 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin,
 Kupferstichkabinett

Arcimboldo et le portrait de l'empereur

Un poème de Gregorio Comanini, publié avec l'approbation de Giuseppe Arcimboldo début 1591 et envoyé à Rodolphe II pour accompagner cette tête composée de fruits, de légumes et de fleurs, indique qu'il s'agit d'un portrait de l'empereur en Vertumne (ce poème fut republié par l'auteur avec des variations mineures dans *Il Figino* (1591). Ce recueil de poèmes et le tableau étaient probablement un cadeau d'étrennes pour l'empereur, selon le modèle des poèmes explicatifs envoyés par G. B. Fonteo (Giovanni Battista Fontana) à Maximilien II avec la première version des *Quatre Éléments* et des *Quatre Saisons*. Giovanni Paolo Lomazzo, dans l'*Idea* (1590), nous apprend que Rodolphe attendait impatiemment la venue du *Vertumne* à Prague qui devait y retrouver la *Flore* récemment arrivée. La ressemblance générale avec les traits de l'empereur tels qu'ils sont connus par d'autres portraits des artistes de sa cour conforte cette identification. Le boudrier de fleurs, la couronne de raisins, de millet, de cerises et d'autres fruits peuvent être aussi lus en référence au statut impérial.

Vertumne est le dieu antique des saisons, qui changeait de forme à sa guise. Le poème de Comanini fait également allusion aux quatre éléments, ce qui impliquait qu'il en était aussi le dieu. L'allégorie condense en une image l'idée déjà illustrée par les séries antérieures des *Saisons* et des *Éléments*, que Rodolphe règne sur le microcosme du monde politique comme sur le macrocosme de l'univers composé des éléments et des saisons. Il a été par ailleurs observé que le poème de Comanini cite aussi des citoyens de divers pays d'Europe (un Thrace, un laboureur de Bohême, un tisserand ibérique, un noble français), revendiquant ainsi une domination impériale sur l'Europe. De telles allusions en chaîne figuraient dans les fêtes organisées pour les Habsbourg par Arcimboldo et Fonteo en 1571, où les participants personnifiaient saisons, éléments, continents, fleuves et nations d'Europe, ce que Fonteo reliait aux séries de tableaux antérieures montrant les Saisons et les Éléments.

Le *Vertumne* d'Arcimboldo accroît encore ce panégyrique impérial. Le choix des fruits et des légumes et leur emplacement précis dérivent en fait de l'une des élégies étimologiques de Properce (IV, 2), dite par Vertumne. La statue proclame – et donc prophétise – que les Romains la verront au Forum pour toujours : l'image implique que le Saint-Empire romain germanique durera éternellement. Les fleurs, le millet, les raisins et les châtaignes (avec d'autres végétaux qui sont mêlés dans le tableau – et dans le poème de Comanini), apparaissant à des saisons distinctes, composent ici une unique saison éternelle indifférenciée. Elle est le signe d'un retour de l'âge d'or, que l'on prétendait revenu sous le règne d'Auguste, puis sous celui de Rodolphe II.

Comanini affirme que les fruits et les fleurs du *Vertumne* furent copiés d'après nature avec la plus grande précision, comme les têtes d'animaux l'étaient dans l'*Allégorie de la Terre* (fig. 13 p. 36). La redécouverte de nombreuses études d'animaux, parfois avec des



38

Giuseppe Arcimboldo

Portrait de Rodolphe II en Vertumne, vers 1591

Skokloster, Skoklosters slott – Statens
historiska museer

La nef d'héliotrope de Rodolphe II

Cette grande nef, le chef-d'œuvre d'Ottavio Miseroni, est aussi l'unique vase documenté de sa longue activité au service de Rodolphe II à Prague (**cat. 62**). Elle fut portée à l'inventaire de la collection impériale par Daniel Fröschl en précisant la date de sa création, 1608, et le nom de son auteur, Ottavio Miseroni¹. Il l'offrit à l'empereur à l'occasion des vingt ans passés à son service, un présent qui lui valut d'être anobli². Cette coupe est taillée dans un énorme bloc d'héliotrope, un quartz microcristallisé très dense, certainement d'origine orientale. Sa forme de nef semble jouer des associations avec le navire et les flots. Elle porte en figure de proue une sorte de buste de chimère sans tête et, comme sur le tableau arrière d'un bateau, le chiffre impérial couronné. Tel un mollusque flottant entre deux eaux, le vase semble changer constamment de forme ; sa masse mouvante et flasque se dilate, causant des plis, des lèvres qui deviennent des masques grotesques.

La nature vivante est aussi variée qu'elle est changeante. La description que donne Pline l'Ancien des formes capricieuses des coquillages pourrait servir à commenter les vases d'Ottavio : « plats, concaves, longs, en croissant, sphériques, coupés en demi-sphère, au dos élevé, lisses, rugueux, dentelés, striés, le sommet torse en crête, le bord jaillissant en pointe, se déversant, se repliant, et d'autres distinctions : rayés, velus, frisés, cannelés, en peigne, en ondes imbriquées, en filet treillissé, développés en oblique ou tout droit, compacts, étendus, sinueux, à petite charnière, fermés de tout bord, ouverts comme pour applaudir, recourbés en buccins³... » Par la magie de son art, Ottavio dote la pierre des attributs de la vie : la diversité, le mouvement incessant, la croissance, l'entropie. La grande nef peut être considérée comme le manifeste, la quintessence de l'art d'Ottavio et la matérialisation d'une certaine vision organique et englobante de la nature caractérisant la cour de Prague.

Pourquoi cette œuvre capitale se trouve-t-elle à Paris aujourd'hui plutôt qu'à Vienne, où sont conservées la majeure partie des collections de Rodolphe ? À la mort de l'empereur en 1612, une petite partie seulement des collections fut transférée à Vienne. Beaucoup se trouvaient encore à Prague où elles tombèrent dans les mains des Suédois qui pillèrent la ville et le château à partir du 13 juillet 1648⁴. Les Suédois dressèrent un premier inventaire des collections saisies dans le château⁵, inventaire topographique qui correspond aux différentes armoires de la *Kunstskammer*, ainsi que d'autres espaces où étaient présentés tableaux et sculptures. Dans la sixième armoire de la *Kunstskammer* sont inventoriés « divers vases en ambre, 9 pièces », puis « divers vases de jaspe de Bohême, agate et autres pierres précieuses similaires, petits et grands, 40 pièces » (nous ne tenons pas compte ici des nombreux objets de pierre dure également mentionnés, chapelets, manches de couverts, etc., ainsi que des pierres brutes ou débitées en plaque). Nous retrouvons des vases dans le second inventaire rédigé en septembre de la même année⁶ : « 13 gobelets petits et grand en agate... un vase en grenat noir de Bohême, un vase de stellaria monté en argent



62

Ottavio Miseroni
*Grande nef au chiffre
de Rodolphe II*, 1608
Paris, musée du Louvre,
département des Objets d'art



71

Paulus van Vianen
Prométhée enchaîné
 Taille réelle
 Paris, musée du Louvre,
 département des Arts graphiques

72

Paulus van Vianen
Mercure surprenant Argus endormi
 Amsterdam, Rijksmuseum



73

Paulus van Vianen

Deux voyageurs rencontrant un ours

Prague, Národní galerie Praha

ŒUVRES EXPOSÉES

1



page 21

Aegidius II Sadeler (Anvers, 1570 – Prague, 1625),
d'après Bartholomeus Spranger
(Anvers, 1546 – Prague, 1611)

Minerve triomphant de l'Ignorance,
vers 1597-1600

Burin

H. 49,4 ; L. 34,5 cm (feuille)

Signé en bas à gauche : *B. Spranger invent. /*
Eg. Sadeler sculps.

Inscriptions dans la marge inférieure, à gauche : *Non datur ; eximias veneretur ut INSCIVS ARTES, / Solus eas quaerens noscere gestit, AMOR* (Il n'est pas admis que les ignorants aient de l'admiration pour les beaux-arts. Seul l'amour qui les recherche ardemment désire les apprendre) ; au centre : *INSCIVS NON HONORABITUR* (l'ignorant ne sera pas honoré) ; en bas à droite : *Sed datur ; ut spreta iaceat calcatus ab ARTE / INSCIVS, et solido cassus honore ruat.* (Mais il est admis que l'ignorant se couche, piétiné par l'art éconduit, et qu'il tombe privé de l'honneur véritable.)

Paris, musée du Louvre, département
des Arts graphiques, inv. 2748 LR

Hist. : Baron Edmond de Rothschild ;
don au musée du Louvre en 1935.

Bibl. : Hollstein, 1949–2007, vol. 21, n° 115 ; Limouze,
1990, p. 149–151 ; Prague, 1997, n° I.347 (D. Limouze) ;
Prague, 2012–2013, n° III.6 (L. Konečný) ; Metzler,
2014, p. 316–317, n° 202 ; Kawakami, 2018 ; Prague,
2024, n° 57 p. 211–212 (A. Volrábová).

2



page 43

Instrumentier actif en Bohême vers 1600

**Instrument astronomique aux armes
de Rodolphe II**

Acier et laiton

Diam. 29,3 ; Pr. 3,5 cm

Revers aux armes de Rodolphe II

Inscription sur le pourtour : *RVDOLPHVS II ROM[ORVM]
IMPER[ATOR] S[EMPER] AVG[VSTVS] GERMANIAE HVNG[ARIAE]
BOHE[MIAE] DAL[MATIAE] CROAT[IAE] ET SCLA[VONIAE] REX
ARCHIDVX AVST[RIAE] DUX BVRGVN[DIAE] COM[ES] TIRO[LIS]*

Paris, musée des Arts et Métiers – Cnam, inv. 07489

Hist. : Ancienne collection de l'Académie
des sciences.

Bibl. : Nancy, 2013, n° 87.

3



page 44

Erasmus Habermel (1538 ? – Prague, 1606)

Trigomètre

Laiton doré

L. 53,7 cm (tiges courtes), L. 69 cm (tige longue),

L. totale 78,5 ; H. 4,3 ; Pr. 10 cm

Signé : *E / H*

Paris, Bibliothèque de l'Observatoire de Paris, inv. 20

Hist. : Christine de Suède ? ; Louis XIV ?

4



page 44

Erasmus Habermel (1538 ? – Prague, 1606)

Instrument topographique, 1592

Laiton doré

H. 22,5 ; L. 44,5 ; Pr. 3,5 cm

Signé et daté : *Erasmus Habermel. 92*

Paris, Bibliothèque de l'Observatoire de Paris, inv. 27

Hist. : Christine de Suède ? ; Louis XIV ?

5



page 45

Erasmus Habermel (1538 ? – Prague, 1606)

Quart de cercle azimutal

Laiton doré

H. 20,2 ; rayon 17,2 cm

Paris, Bibliothèque de l'Observatoire de Paris, inv. 19

Hist. : Christine de Suède ? ; Louis XIV ?

6



page 46

Jacob II de Gheyn (Anvers, 1565 – La Haye, 1629)

Tycho Brahe, 1586

Gravure au burin

H. 18,7 ; L. 13,6 cm

Prague, Národní galerie Praha, inv. R 102191

Bibl. : Dreyer, 1890 ; Hasner, 1872.

7



page 46

Tycho Brahe (Knudstrup, 1546 – Prague, 1601)
Astronomiae instauratae mechanica,
Nuremberg, 1602

Reliure en veau fauve
Paris, Bibliothèque de l'Observatoire de Paris,
1054(1)

Hist. : Joseph-Nicolas Delisle (1688–1768) ;
cession au Dépôt des cartes et plans du ministère
de la Marine en 1750 ; transfert à l'Observatoire
de Paris en 1795.

Bibl. : La Lande, 1803, p. 138 ; Grassi, 1977, p. 105 ;
Christianson, 2000 ; Wolfschmidt, 2002.

8



page 47

Instrumentier actif en Bohême vers 1600
Sphère armillaire

Laiton gravé
H. 23,7 ; L. 18,2 ; Pr. 18,2 cm
Prague, Národní technické muzeum, inv. 15 081

Hist. : Provient des collections du château
de Žamberk.

Bibl. : Horský et Skopová, 1968 ; Prague,
2003, n° 50.

9



page 47

Erasmus Habermel (1538 ? – Prague, 1606)
Cadran solaire avec cercle équatorial, vers 1600

Cuivre et laiton doré et gravé
H. 39 ; diam. max 26,5 cm
Le cercle intérieur a été remplacé dans
la première moitié du XVIII^e siècle. Signé sur
le cercle du méridien : *Erasmus Habermel fec.*
Prague, Uměleckoprůmyslové museum, inv. 30 457

Hist. : Coll. Pfefferkorn ; don, en 1948.

Bibl. : Zinner, 1967 ; Lenfeld, 1984 ; Essen et Vienne,
1988–1989, n° 425 ; Prague, 1997, n° IV.74 ; Prague,
2003, n° 80.

10



page 48

Wenzel Jamnitzer
(Vienne, 1508 – Nuremberg, 1585)
Cadran solaire de hauteur, 1578

Laiton doré
H. 12 ; diam. 51,7 cm
Inscription : *Diese zwar Horologia sein gemacht
worden, auss 49.50.51 durch Wentzel Jamnitzer
Goldschmid zu / Nürnberg verfertigt :*
M.D.LXXVIII
Paris, Bibliothèque de l'Observatoire de Paris, inv. 7

Hist. : Auguste I^{er} de Saxe ? ; Christine de Suède ? ;
Louis XIV ?

Bibl. : Savoie, 2017.

11



page 49

Erasmus Habermel (1538 ? – Prague, 1606)
Cercle entier

Laiton doré
H. 40 ; L. 20,5 ; diam. 28 cm
Signé : *Pragae fecit E. Habermel*
Porte les armes des Rosenberg sur le disque
Paris, Bibliothèque de l'Observatoire de Paris, inv. 18

Hist. : Christine de Suède ? ; Louis XIV ?

12



page 51

Erasmus Habermel (1538 ? – Prague, 1606)
Compendium astronomique

Laiton doré, argent, acier, verre
H. 21 ; L. 13 ; Pr. 12 cm
Signé : *Pragae fecit Erasm' Habermel*
Paris, Bibliothèque de l'Observatoire de Paris, inv. 17

Hist. : Christine de Suède ? ; Louis XIV ?

Bibl. : Savoie, 2023.

13



page 52

Erasmus Habermel (1538 ? – Prague, 1606)
Quarré géométrique

Laiton doré, cuivre, argent
H. 39 ; L. 53 bras replié, L. 97 cm bras déplié
Paris, Bibliothèque de l'Observatoire de Paris, inv. 15

Hist. : Christine de Suède ? ; Louis XIV ?

14



page 53

Erasmus Habermel (1538 ? – Prague, 1606)
Cercle équatorial ou équinoxial

Laiton en partie doré, argent
L. 21,7 cm cercle avec règle ; L. 19,2 cm entre
les pieds ; H. 34,5 ; diam. du cercle : 19,5 cm
Signé : *Pragae fecit Erasmus Habermelius*
Paris, Bibliothèque de l'Observatoire de Paris, inv. 16

Hist. : Christine de Suède ? ; Louis XIV ?

15



page 54

Erasmus Habermel (1538 ? – Prague, 1606)
Porte-lunette

Laiton doré, acier
H. 30 ; L. 14 ; Pr. 19 cm
Paris, Bibliothèque de l'Observatoire de Paris,
inv. 22

Hist. : Christine de Suède ? ; Louis XIV ?