

LES ATELIERS DE PEINTURE MURALE EN TRANSYLVANIE AUTOUR DE 1400¹

ZSOMBOR JÉKELY

Historien de l'art
Musée des arts décoratifs de Budapest, Hongrie
E-mail: jekely@gmail.com

La Transylvanie s'est toujours trouvée à la croisée de l'Orient et de l'Occident. Dans le domaine de l'architecture religieuse, les années 1400, sous le règne de Sigismond du Luxembourg, les influences croisées ont été particulièrement riches, à travers les styles et techniques du Trecento et du gothique international, d'une part, et de l'art byzantin, d'autre part. En s'appuyant sur les recherches archéologiques et restaurations réalisées récemment, Zsombor Jékely établit un état des lieux et propose quelques hypothèses sur les échanges entre ateliers, tout en abordant la question des artistes réalisant des travaux pour des églises de l'autre confession.

Mots-clefs : art religieux, peintures murales médiévales, Transylvanie, XV^e siècle

Du début de l'époque des Árpád, il ne nous reste guère plus que quelques fragments de peinture murale. Les vestiges datant du XIV^e siècle, en revanche, sont bien plus nombreux. C'est alors que sont apparus le premier groupe significatif de fresques italo-byzantines et les grands cycles de peinture murale représentant notamment la légende de Saint Ladislás (László), qui posaient les bases de l'art pour les deux siècles à venir². Dans cette communication, je vais m'intéresser particulièrement à ce qui, au sein de cette riche matière qui continue régulièrement à s'enrichir au gré de nouvelles découvertes, fut conçu aux alentours de l'an 1400³. Cette période – que l'on peut désigner comme celle de Sigismond de Luxembourg (1387–1437) – annonce déjà l'épanouissement de la peinture murale transylvaine, réalisée par des ateliers de peinture dont on peut suivre la trace en observant la diffusion des travaux à travers des territoires plus étendus. On peut, d'autre part, remarquer en Transylvanie l'influence des tendances stylistiques dominantes à l'échelle européenne, celle de la peinture du *trecento* italien, mais aussi du gothique international d'Europe centrale ou enfin du langage formel propre à la peinture byzantine dont le centre se trouvait encore à Constantinople. D'ailleurs, ces grands styles internationaux se manifestent bien souvent de manière combinée sur les murs des églises transylvaines. En nous appuyant sur

une sélection de vestiges, nous allons proposer quelques réflexions sur le contexte régional et international de la peinture murale transylvaine autour de l'an 1400.

Je commencerai par un ensemble visible en Transylvanie centrale, dans les environs de Kolozsvár (*Cluj-Napoca* / Klausenburg), qui utilise des éléments issus du *trecento* italien, alors répandus dans le royaume de Hongrie – par exemple, les bordures cosmatesques, des nimbes en reliefs, la technique dite *fresco a secco* – mais dont les formes portent aussi, déjà, l'influence du style tendre de la fin du XIV^e siècle. En premier lieu, remarquons qu'à la différence des régions centrales du pays, il n'a pas été possible d'identifier des relations directes entre la Transylvanie et l'Italie⁴. La cathédrale de Várad (*Oradea*) a pu jouer un rôle essentiel dans la diffusion vers l'est des styles déjà présents dans les principaux monuments situés au cœur du pays (entre autre, les fresques des chapelles palatiales à Esztergom ou à Zagreb)⁵, mais il n'en reste aujourd'hui en tout et pour tout qu'une seule pierre peinte. Il s'agit d'un fragment de fresque de la cathédrale ou de l'une de ses chapelles, aujourd'hui conservé à Esztergom, que Miklós Boskovits a datée du milieu du XIV^e siècle et attribuée à un artiste formé à Florence⁶. Depuis les recherches de Jolán Balogh (en particulier sa monographie publiée en 1943), deux sites restent incontournables à quiconque souhaite étudier les relations avec l'Italie : on pense aux fresques du chœur de Magyarfenés (*Vlaha*) et à celles de l'église de Marosszentanna (*Sântana de Mures*)⁷. Les deux édifices, qui viennent d'être restaurés, procurent même désormais aux chercheurs plus de matériau qu'auparavant⁸. Les conceptions de Jolán Balogh ont exercé une influence durable sur la recherche ; selon elle, les fresques de Magyarfenés sont l'œuvre d'un maître originaire des environs de Padoue, « qui avait eu un accès direct aux compositions et aux couleurs italiennes »⁹. Balogh crut aussi pouvoir identifier l'artiste avec le peintre dénommé Miklós, connu seulement pour être le père des frères Kolozsvári, Márton et György. De même, pour les peintures murales de Marosszentanna, Jolán Balogh reconnaissait la main d'un artiste italien¹⁰.

L'idée d'une influence directe – ainsi que l'identification du peintre – a plus tard été abandonnée, même dans le cas de Magyarfenés. Par ailleurs, plusieurs autres sites ont été identifiés depuis, datés de la deuxième moitié du XIV^e siècle : en particulier les fresques de l'église réformée de Szék (*Sic*), découvertes quelques années seulement après la publication du livre de Jolán Balogh¹¹. On pensera en particulier aux travaux de Géza Entz et Sebestyén József Köpeczi sur la grande fresque du Jugement dernier sur l'arc triomphal, et sur les fragments visibles dans la chapelle orientée et le bas-côté méridionaux¹². L'église de Magyarvista (*Viștea*), dans le Kalotaszeg, a ceci de particulier qu'on ne connaît la plus grande partie de ses fresques qu'à travers des copies à l'aquarelle réalisées par István Gróh ; du riche cycle de peintres murales, on n'a pour l'instant découvert en réalité que deux scènes¹³. En s'appuyant sur la rigueur de la compo-

sition et sur les bordures caractéristiques, il est toutefois possible de restituer la disposition originale des fresques. Certaines correspondances iconographiques témoignent des liens entre les deux vestiges : par exemple, la scène de Saint Nicolas apaisant la tempête se trouve à Szék et à Magyarvista. Les fresques de Szászfenes (*Florești*), également dans le Kalotaszeg, sont malheureusement fragmentaires et très usées¹⁴. L'église elle-même appartenait au palais de l'évêque de Szászfenes, appelé « château des dames », dont la construction est liée à l'évêque András Szécsi (1320–1356)¹⁵. On pourrait sans doute aisément formuler toutes sortes d'hypothèses sur ces fresques, reste que les nombreuses bordures cosmatesques sont un sérieux encouragement à poursuivre les travaux. Dernièrement, on a découvert dans la nef de la petite église de Bádok (*Bădești*), au nord de Kolozsvár-Cluj, des peintures murales qui se rattachent directement à cet ensemble¹⁶.

Les rapports entre ces fresques et le *trecento* italien se limitent à quelques éléments, et il n'est pas question de relations directes avec l'Italie. Or certains aspects proviennent indubitablement de la peinture italienne, comme des solutions de composition, par exemple celle de la Crucifixion à trois personnages, à Magyarfenes, ou quelques types iconographiques, comme la représentation du Christ souffrant, au même endroit, ou bien la scène du jugement dernier à la Vierge de miséricorde, dans l'église de Szék¹⁷. C'est d'Italie qu'est aussi venue la technique dite *buon fresco*, ses couleurs vives, rouge, marron ou jaune, qui se détachent sur un fond bleu profond. De même, la bordure cosmatesque, qui est présente dans tous les lieux mentionnés. À Marosszentanna, certains types de bordures – en particulier les losanges quadrilobés contenant chacun un buste – sont typiques du *trecento*. D'ailleurs, dans la seconde moitié du XIV^e siècle, ces solutions ne s'étaient pas seulement propagées en Hongrie, mais aussi dans plusieurs autres parties de l'Europe centrale (en particulier en Carinthie, en Styrie et dans les territoires tchèques)¹⁸. Les vestiges transylvains évoqués ci-dessus, en revanche, ne nous permettent pas de mettre en évidence des relations concrètes avec les grands centres du pays (par exemple, Esztergom). Il apparaît donc plus judicieux d'étudier les relations au niveau local.

Deux foyers régionaux viennent à l'esprit : d'une part, Kolozsvár (*Cluj*), qui est la ville la plus proche, d'autre part, Gyulafehérvár (*Alba Iulia*), siège de l'évêché de Transylvanie. Hélas, en ce qui concerne l'une comme l'autre de ces deux villes, les points de repère sont bien rares. Dans la cathédrale de Gyulafehérvár, tout ce qui reste des peintures murales du XIV^e siècle consiste en quelques fragments situés près de la fenêtre de la chapelle orientée méridionale. Géza Entz en donne la description suivante : « de style trecento, des sarments fleuris ondulent parmi les lignes imitant les veines du marbre »¹⁹. Malheureusement, on ne sait rien du système décoratif de l'église, au-delà de ces détails ornementaux. Une trace de couleur s'écartant de l'ébrasement de la fenêtre montre pourtant que la chapelle

orientée était naguère entièrement peinte. À Kolozsvár, l'église paroissiale Saint-Michel recèle également dans sa chapelle orientée méridionale des fragments de peinture murale du XIV^e siècle²⁰. (Les autres fresques sont plus tardives.) La construction de cette chapelle commença peu après l'autorisation obtenue du pape d'Avignon, en 1349, chacune des chapelles latérales est liée au chœur principal divisé en quatre sections. On remarque des modifications dans le plan des chapelles latérales qui eurent lieu en cours de construction : le plan basilical prévu à l'origine a été remplacé par un chœur halle qui fut probablement achevé dans le dernier quart du XIV^e siècle ou même à l'extrême fin du siècle. C'est ainsi que les fresques les plus anciennes n'ont pu être réalisées qu'après l'achèvement de cette partie de l'édifice, soit à la fin du XIV^e siècle²¹. Sur le mur sud de la chapelle orientée, où se trouvent les fragments qui nous intéressent, on distingue la présence de cinq figures de saints disposées en frise : deux évêques (dont Saint Erasme) et trois figures féminines. Le découvreur des fresques, László Darkó, souligne que « sur le côté gauche, à l'extrémité du faisceau de colonnes engagées, un élément de petite taille a résisté au temps, fragment d'une bordure aux motifs géométriques en forme de losange, mêlant le rouge et le noir et blanc²². »

De toute évidence, ces deux fragments sont difficiles à interpréter, mais on peut affirmer qu'à l'évêché de Transylvanie de même qu'à l'église de Kolozsvár, les fresques ont lors de leur réalisation, au XIV^e siècle, subi l'influence de la peinture italienne du *Trecento*. Cela semble avéré, même si l'hypothèse est seulement fondée sur ces quelques fragments décoratifs²³.

Les vestiges sont plus riches à Szék, village élevé au rang de bourg (*mezőváros*) en raison de ses mines de sel, et à Szászfenes, commune qui relevait de l'évêché de Transylvanie. Toutefois, le mauvais état des fresques ne facilite pas l'interprétation. La qualité des vestiges est meilleure à Magyarvita, dont on attend toujours la mise à jour complète, qui permettrait de faire un grand pas en avant dans l'analyse de cet ensemble archéologique en général. Enfin, il faut remarquer que les peintures qui sont aujourd'hui les mieux conservées sont celles des localités qui au Moyen âge étaient les moins déterminantes : à Bádok, Magyarfenes et Marosszentanna.

Il est difficile d'établir des connexions entre ateliers impliqués dans la réalisation de fresques dont il ne reste que des fragments et qui, de plus, ne sont encore que partiellement mises à jour. On peut toutefois observer des corrélations entre Szék, Magyarvita et Szászfenes en raison de leurs compositions respectives, qui ont en commun la multiplicité des personnages et l'expression du mouvement. Les fresques de Szék ont aussi quelques points communs avec celles de Kolozsvár. Toutefois, autant les corrélations semblent irréfutables, autant on éprouve des difficultés à les caractériser. La situation est plus claire dans le cas de Bádok, dont les peintures murales sont étroitement liées à celles de Maros-

szentanna. Les concordances apparaissent non seulement dans les couleurs, dans le fond simplement passé au bleu, dans les bordures et les autres motifs décoratifs (par exemple, la forme des nimbes), mais aussi dans la représentation des personnages, par exemple dans la finesse des figures des saintes coiffées d'un voile débordant éventuellement sur les épaules, aux lèvres minces. De même, les personnages masculins présentent certaines similitudes. Les fresques de Magyarfenes, quant à elles, ne manquent pas de points communs avec les deux précédentes, tout en occupant une place un peu à part. C'est entre les saints de Bádok et les apôtres du mur occidental de Marosszentanna que l'on observe les correspondances les plus étroites. La ressemblance y est tellement évidente, que l'on peut même envisager qu'elles ont été réalisées par le même atelier. L'image du Jugement dernier, au mur occidental de Marosszentanna, a été réalisée en même temps que les peintures de la nef, mais une partie a été détruite lors de la construction de la nouvelle tour du clocher. C'est pourquoi on ne connaît l'ensemble de la composition qu'à travers l'aquarelle de István Gróh²⁴. Le maître ayant réalisé les apôtres était peut-être le moins talentueux au sein de l'atelier de Marosszentanna, on observe les mêmes difficultés d'exécution dans les personnages de Bádok, en particulier la madone. La comparaison s'appuie également sur l'analyse des bordures aux ornements cosmatesques, qui sont identiques à Bádok et sur le mur occidental de Marosszentanna, tandis qu'on observe un procédé formel différent à Magyarfenes et Szék²⁵.

Grâce aux mises à jour réalisées récemment à Bádok, nous sommes en mesure de dater ce groupe de vestiges avec plus de certitude que le groupe précédent ; la représentation de Saint Sigismond, en effet, nous oriente naturellement vers les années 1400. Du moins la présence du saint est-elle une preuve que ces peintures murales ont été réalisées après 1387, c'est-à-dire après le couronnement en Hongrie de Sigismond de Luxembourg²⁶. Cette datation paraît réaliste non seulement pour les fresques fortement inspirées du *trecento* à Marosszentanna et Magyarfenes, mais aussi pour celles de Szék, Magyarvita et Szászfenés en raison de leurs compositions aux multiples personnages. Le fait que les peintures de Bádok soient postérieures à 1387 renforce les hypothèses formulées ci-dessus, à savoir qu'en Transylvanie, l'âge d'or des peintures murales inspirées du *trecento* italien se situe dans le dernier tiers du XIV^e siècle et autour des années 1400, dans une forme combinée au gothique international.

On ignore encore si ce groupe de vestiges de Transylvanie centrale est lié à ceux de la région saxonne, située plus au sud, où par exemple les fresques de la chapelle fortifiée de Barcaszentpéter (*Sânpetru* / Petersburg) ont elles aussi été réalisées à la fin du XIV^e siècle avec les moyens du *trecento* italien²⁷. Il faudrait aussi s'intéresser de nouveau en ce sens aux peintures murales de la nef principale de l'église paroissiale de Medgyes (*Medias* / Mediasch), où l'influence italienne semble se limiter aux bordures cosmatesques²⁸. Les fresques de Medgyes sont en

effet au cœur de la peinture murale saxonne. Celles du mur septentrional de la nef principale sont particulièrement intéressantes, où l'on trouve une inscription datée. Hélas, le fragment qui aurait permis de dater précisément l'ensemble a disparu : *hoc opus ... sub anno d(omi)ni m(illesimo) quadrigentesimo xx... hoc opus* (quoi qu'il en soit, il s'agit des années vingt du XV^e siècle). Ses traits propres au gothique international sont mieux connus depuis l'étude que leur a consacrée Vasile Dragu²⁹. On ne connaît pas d'autres vestiges dans les centres saxons datant de cette époque. À Brassó (*Braşov* / Kronstadt), seules les peintures murales de la chapelle méridionale de l'église Saint-Barthélemy datent de la fin du XIV^e siècle. À Szeben (*Sibiu* / Hermannstadt) et Segesvár (*Sighişoara* / Schäßburg) : rien, ou seulement des œuvres des dernières décennies du XV^e siècle.

Les signes distinctifs du gothique international en Europe centrale apparaissent de manière beaucoup plus tangible au sein du vestige le plus important de la Transylvanie méridionale, dans le chœur de l'église d'Almakerék (*Malâncrav* / Malmkrog), lieu de culte principal de la famille Apafi. Une inscription gravée permet d'affirmer que la décoration est antérieure à 1404³⁰. Le cycle de fresques du chœur a presque dans sa totalité survécu aux siècles, de même que certains ajouts ultérieurs, comme l'autel principal, orné d'un blason des Apafi, datant du milieu du XV^e siècle³¹. Sous les voûtes sont rangés les évangélistes et les pères de l'Eglise, disposés par paires, on observe également quatre scènes de l'enfance de Jésus : l'Annonciation, la Visitation, l'Adoration des Mages, la Présentation au temple. Au côté est sont représentées dix figures de sainte. Sur trois bandes parallèles, au mur septentrional, sont présentées des images de la Passion, tandis que le mur méridional est occupé par des scènes de la vie des saints (Saint Georges terrassant le dragon, les stigmates de saint François) et par des saints représentés en pied ; à l'intérieur de l'arc triomphal se trouve une Vierge de miséricorde. Ces riches peintures furent commandées par la famille Apafi, dont le blason est également visible sur la clé de voûte³². L'ensemble pictural s'étend à l'ensemble du chœur, il fait de cette église de village une véritable chapelle de famille, typique de l'art curial de l'époque de Sigismond³³. Ce type de décoration très homogène, inégalé en Transylvanie, se rencontre seulement dans d'autres parties du royaume, comme dans les ensembles de Keszthely, Siklós ou Torna, également réalisés dans le cadre de commandes aristocratiques et dont la qualité dépasse de loin les réalisations environnantes. Quant à l'église d'Almakerék, elle dut à la haute protection de la famille Apafi d'avoir pu attirer un maître connaisseur des éléments du style gothique international, originaire de Prague.

À Székelyderzs (*Dârjiu*), nous pouvons prendre connaissance de l'activité d'un maître ayant exercé son art dans les pays sicules à une époque contemporaine aux réalisations saxonnnes évoquées ci-dessus. La fresque datée de 1419 a été mise à jour à la fin du XIX^e siècle par József Huszka³⁴, mais nous ne connaissons que

depuis peu l'identité du donateur, Pál, fils d'István Ungi, pour lequel on essaye d'établir une éventuelle parenté avec le prieur d'Aurania [Dalmacie], Albert Nagymihályi, auquel il arrivait de se présenter sous le nom de « Ungi »³⁵. Sur le mur septentrional de la nef de Székelyderzs se trouve représenté le cycle légendaire le plus apprécié de la Hongrie médiévale, celui de Saint László (Ladislas) libérant des Coumans une jeune fille hongroise. Le côté méridional est orné de la conversion de Saint Paul sur la route de Damas, de Saint Michel portant la balance ainsi que de trois saints évêques. Le nom du donateur et la date de l'œuvre sont indiqués dans la célèbre inscription portée sur le drapeau de l'un des compagnons de Saint Paul³⁶. D'autres réalisations de l'atelier de Székelyderzs ont été récemment mises à jour : mentionnons avant tout la légende de Saint Ladislav à Csíkszentmihály (*Mihaileni*), qui constitue, sur deux bandes parallèles, l'ensemble le plus proche des peintures de Székelyderzs. Ici, dans le premier registre, la dernière scène de la légende est suivie par une représentation de la Crucifixion. Le fond de couleur rouge est couvert d'étoiles blanches réalisées avec un gabarit³⁷.

Les peintures murales de l'église de Csíkszentmihály sont sans aucun doute issues du même atelier que celles de Székelyderzs. Non seulement la forme des personnages, le modelage sensible des visages éclairés par en haut, les détails illustrant la légende de Saint László y sont similaires, mais les deux fresques partagent également le même fond décorés d'un manteau d'étoiles (aussi richement paré aux deux représentations de la légende de Saint Ladislav, sous une forme plus simplifiée dans la fresque de la Crucifixion de Csíkszentmihály). Il est probable que le maître ayant réalisé la légende de Saint Ladislav à Csíkszentmihály soit le même que celui de Székelyderzs ; malheureusement, il ne reste que des fragments du cycle. D'autres productions de cet atelier sont visibles à Udvarhelyszék et Felsőboldogfalva (*Felicseni*), où sont conservées les fresques entourant l'arc triomphal³⁸. Nous connaissons également une Crucifixion fragmentaire dans l'ancien sanctuaire de l'église saxonne fortifiée de Homoród (*Homorod / Hamruden*), à côté de l'ancien tabernacle (mais les fragments ont été démontés et volés au début des années 90, l'église étant alors ouverte et désaffectée)³⁹. Lors de fouilles réalisées dans l'église de Csíkszenttamás (*Tomesti*), démolie au XVIII^e siècle, des peintures murales ont été mises à jour représentant notamment une sainte nimbée et le visage d'un homme barbu, l'ensemble a été identifié grâce à des fragments d'inscription⁴⁰. Il s'agit également d'une production de l'atelier de Székelyderzs, la ressemblance apparaît notamment dans la forme des visages et dans l'accentuation des détails à l'aide d'une lumière blanche venue d'en haut, ainsi que dans les bordures décorées de nimbes perlées. Outre les fragments de Homoród, d'autres vestiges témoignent de l'activité de cet atelier en territoire saxon : on a dernièrement trouvé des traces de son travail dans l'église de Rádós (*Roades / Radenthal*), bien connue pour son

célèbre autel⁴¹. Les premiers visages mis à jour montrent des ressemblances en particulier avec les peintures de Felsőboldogfalva. Selon Mihály Jánó, les fresques de Marosszentkirály, seulement connues d'après une copie – précisément, le personnage de Saint Etienne (?), dans le chœur – fait partie du même groupe d'œuvres⁴². Les fresques de Székelyderzs permettent d'affirmer que l'atelier était en activité en 1419. Nous ne sommes pas en mesure d'établir l'origine de son style, qui montre indéniablement une certaine touche d'originalité au sein du gothique international. À la lumière des matériaux périodiquement mis à jour, il serait justifié d'entreprendre l'analyse détaillée de la production de cet atelier en la comparant avec des vestiges de la même époque en territoire sicule (par exemple à Rugonfalva / *Rugănești*)⁴³. Il me semble que la découverte de nouveaux sites attestant de l'activité de cet atelier, qui se situe à la limite des territoires sicule et saxon, est en mesure de donner de nouvelles directions à la recherche. Dans cet ordre d'idée, on mentionnera en particulier la récente mise à jour de peintures murales à Magyarremete (*Remetea*), dans le comitat de Bihar, qui ne sont pas seulement contemporaines, mais ont de nombreux éléments en commun avec les productions connues de l'atelier de Székelyderzs⁴⁴.

Dès les années 1400, il faut compter de plus en plus avec les églises orthodoxes roumaines, dont les fresques sont visibles en particulier en Transylvanie méridionale, dans le comitat de Hunyad et dans le bassin de Hátszeg⁴⁵. Leur singularité est de mêler des éléments byzantins et occidentaux, tant sur le plan du style que de l'iconographie. Il est possible de les identifier grâce aux inscriptions en slavon, en caractères cyrilliques, et à la représentation des membres de la famille du knèze commanditaire. L'un des vestiges les plus anciens est la décoration murale de Zeykfalva (*Strei*), qui remonte aux années 1370 (peut-être lié à une source datant précisément de 1377). Les fresques du chœur et de la partie la plus occidentale de l'arc triomphal de la petite église orthodoxe de Halmágy (*Hălmagiu*) sont les plus anciennes, réalisées vers 1400, tandis que celles de la nef, de meilleure qualité, ont sans doute été réalisées par un maître formé à Byzance, dans la deuxième moitié du XV^e siècle⁴⁶. En revanche, une partie de ces fresques (par exemple, celles de Zeykfalva) semble être l'œuvre de maîtres formés en Occident. Naturellement, les peintres engagés par un commanditaire orthodoxe adoptaient alors l'iconographie byzantine, mais, en raison de la construction de l'édifice qui s'éloignait parfois des canons de l'architecture byzantine (par exemple, l'absence de coupoles) et de l'influence occidentale, ils s'en écartaient parfois sur plus d'un aspect. L'une des manifestations les plus frappantes de ce phénomène, que l'on peut sans doute interpréter comme le signe d'une allégeance au royaume de Hongrie de la part des commanditaires, était la représentation des rois saints hongrois. On les trouve tous les trois représentés dans l'église orthodoxe de Kristyor (*Crișcior*), où figure également la famille du knèze roumain commanditaire. Les inscriptions nous indiquent qu'ils étaient les

saints protecteurs de la famille du knèze, car les petits-fils du commanditaire, Balea, y sont mentionnés sous les prénoms respectifs d'István et László. Une inscription aujourd'hui effacée portait la date de 1411, tandis que les fresques de Ribice (*Ribița*), non loin de là, ont été réalisées en 1417⁴⁷. Il semble que les deux ensembles de peinture murale ont été réalisés par un peintre formé à Byzance. Au même moment ou peut-être un peu plus tard, dans l'église de Kéménd (*Chimindia*), originellement de rite catholique, mais alors placée sous le patronage d'un seigneur de souche roumaine, on a également peint les figures de Saint Etienne, Saint Ladislav (László) et saint Emeric (Imre)⁴⁸. Les rois saints, peints dans le style gothique international, sont identifiables non seulement par leurs attributs, mais aussi grâce à des inscriptions peintes en caractères cyrilliques. Il apparaît clairement que les commanditaires orthodoxes suivaient le modèle répandu à travers le royaume de Hongrie depuis le règne des rois angevins – un type de représentation que l'on trouve aussi dans l'église de Magyarremete, évoquée ci-dessus. Entre l'église catholique et l'orthodoxie, la frontière n'était pas nette. Nous connaissons plusieurs cas, avec celui de Kéménd, où un commanditaire orthodoxe a fait ajouter des scènes dans une église catholique : par exemple sous la galerie de l'église d'Óraljaboldogfalva (*Sântămărie Orlea*), qui remonte peut-être au XIV^e siècle⁴⁹. Malheureusement, le mauvais état des peintures murales orthodoxes transylvaines rend difficile le travail de comparaison. L'identité de l'atelier ayant réalisé les fresques de ces églises orthodoxes reste encore inconnue, il semble d'ailleurs qu'en dépit de la proximité géographique et chronologique des édifices en question, plusieurs ateliers aient été impliqués. La mise à jour et la restauration des fresques par des spécialistes en paraît d'autant plus une tâche capitale.

D'autre part, des éléments byzantins sont, à l'inverse, présents à cette époque dans la décoration d'églises appartenant à la chrétienté occidentale. L'église de Darlac (*Dârlos* / Durles) se trouve dans le territoire saxon de la Transylvanie, or, de toute évidence, le chœur de son église a été peint par un artiste d'origine byzantine dans la première moitié du XV^e siècle, à une date qu'il est encore impossible de préciser⁵⁰. Du reste, les fresques en question ne sont pas comparables à la tradition picturale des lieux que nous venons de mentionner, elles sont d'un bien meilleur niveau. Il s'agit sans aucun doute d'un peintre réfugié des régions byzantines occupées par les Turcs, qui était venu mettre son savoir au service de la communauté locale. Conformément à la demande des commanditaires, les fresques montrent deux saints de la monarchie, saint Etienne et saint Ladislav, mis en évidence par des inscriptions en lettres latines. Un examen minutieux de ces peintures murales dans la perspective de l'histoire de l'art, leur confrontation avec celles des pays saxons qui pour la plupart ont été récemment mises à jour, ouvrirait de nouveaux horizons à la recherche sur la peinture murale en Transylvanie médiévale.

Toutes ces fresques, très rapidement présentées, ont été réalisées dans un intervalle d'une cinquantaine d'années, sur le territoire de l'évêché de Transylvanie. Elle ont été réalisées pour des commanditaires aux profils variés et montrent des iconographies et des styles variés, tels qu'ils coexistaient au sein d'une même époque. Les traces de certains ateliers ne sont pas strictement liées à un territoire déterminé ou à un milieu de commanditaires précis. L'atelier de Székelyderzs travailla tout aussi bien pour des communautés villageoises sicules que saxonnes, ou pour des commanditaires nobles, l'influence du *trecento* italien s'imposa dans des milieux divers jusqu'au début du XV^e siècle, dans les centre urbains régionaux tout autant que dans les petits villages isolés. Les frontières internes, confessionnelles ou administratives, n'étaient pas à l'époque infranchissables : des peintres occidentaux travaillaient dans des églises orthodoxes et les meilleurs maîtres byzantins (grecs) pouvaient être aussi chargés d'une église catholique occidentale, saxonne par exemple. Les différences ethniques et confessionnelles, tout en étant importantes du point de vue de l'iconographie, n'étaient pas des facteurs toujours déterminants dans la réalisation des fresques. La diversité des réalisations picturales présentées dans cette étude de même que l'étendue des réseaux concernés illustrent bien l'image que nous connaissons d'une Transylvanie riche de ses diverses nationalités, de la variété de sa culture.

Wall Painting Ateliers in Transylvania around 1400

Summary

Transylvania has always been between the Orient and the Occident. With regards to religious architecture, around 1400, during the reign of Sigismund of Luxembourg, mutual influences were particularly rich between the styles and techniques of the *Trecento* and international Gothic as well as Byzantine art. On the basis of recent archaeological research and restorations, Zsombor Jékely has assembled an inventory and proposed a few hypotheses regarding exchanges between workshops, while also addressing the question of artists working for churches of other confessions.

Keywords: religious art, medieval wall painting, Transylvania

Notes

¹ Remerciements à Marie Lionnet qui a revu la traduction de ce texte.

² Impossible d'énumérer ici toute la littérature consacrée à la légende de Saint Ladislás. Je mentionnerai seulement une étude récemment publiée sur les vestiges transylvains : Năstăsioiu, Dragoş Gh., « Nouvelles représentations de la légende de Saint Ladislás à Crăciunel et Chilieni », *Revue Roumaine d'Histoire de l'art*, Série Beaux-Arts, Tome XLV, 2008, pp. 3–22. Une vue d'ensemble sur un sujet intéressant : Kerny, Terézia, « A kerlési ütközet megjelenése és elterjedése az irodalomban majd a képzőművészetben » [La

représentation et la propagation de la bataille de Kerlés dans la littérature puis dans les beaux-arts], In : Szemerényi, Ágnes (dir.), *Folklór és vizuális kultúra*, Budapest, 2007, pp. 202–257.

- ³ On peut se renseigner sur les récentes mises à jour dans les publications suivantes : Lángi, József – Mihály, Ferenc, *Erdélyi falképek és festett faberendezések 1–3*. [Peintures murales et sur boiserie en Transylvanie], Budapest, (2002)–2006 ; Jenei, Dana, *Gothic Mural Painting in Transylvania*. București, 2007 ; Jékely, Zsombor – Kiss Loránd, « Középkori falképek Erdélyben » [Peintures murales en Transylvanie], Kollár, Tibor (dir.), *Értéktmentés a Teleki László Alapítvány támogatásával* [La protection du patrimoine avec le soutien de la fondation Teleki László], Budapest, 2008. Ce livre présente l'état des fouilles en 2007. Depuis, de nombreux sites ont été mis à jour, sur lesquels la présente étude donne quelques éléments (par exemple, à Magyarvista ou Darlac).
- ⁴ Jolán Balogh était d'un autre avis : Balogh, Jolán, *Az erdélyi renaissance* [La renaissance transylvaine] I. 1460–1541, Kolozsvár, 1943, p. 19.
- ⁵ Sur ce thème, voir, pour une présentation générale : Prokopp, Mária, *Italian Trecento Influence on Murals in East Central Europe, Particularly Hungary*. Budapest, 1983. Sur Esztergom : Prokopp, Mária, « Pitture murali del XIV secolo nella cappella del castello di Esztergom. I. Problemi iconografici; II. Problemi dello stile », *Acta Historiae Artium* XIII (1967) 273–312; XVIII (1972) 169–192 ; Glocková, Barbora, « Nástená výzdoba arcibiskupskej kaplnky v Ostrihome skúmaná v nových vzťahoch k umeniu talianskeho trecenta (alebo riminská maľba v Zaalpi) », *Ars* 33, 2000, pp. 61–77. Sur Zagreb : Deanović, Ana, *Biskupska kapela sv. Stjepana Prvomučenika u Zagrebu – Spomenik slikarstva XIV. stoljeca* [La chapelle épiscopale de saint Etienne protomartyr à Zagreb – un monument de la peinture du XIV^e siècle], Zagreb, 1995.
- ⁶ Prokopp, Mária, « A nagyvárad freskótöredék » [Les fragments de fresques de Nagyvárad-Oradea], *Ars Hungarica* I, 1974, pp. 77–90, les fragments sont ici attribués à un maître local. On les attribue aussi à un maître florentin appartenant au cercle de Maso : Boskovits, Miklós, *Pittura Fiorentina alla vigilia del Rinascimento, 1370–1400*, Firenze, 1975, p. 28.
- ⁷ Magyarfenes : Radocsay, Dénes, *A középkori Magyarország falképei* [Les peintures murales médiévales en Hongrie], Budapest, 1954, pp. 167–169 ; Prokopp, ibidem, 1983, pp. 103, 164. Marosszentanna : Radocsay, ibidem, 1954, 173 ; Prokopp, ibidem, 1983, pp. 103, 165 ; Jenei, Dana – Kiss, Loránd – Pál, Péter, « Sântana de Mureș. Pictura murală a Bisericii Reformate » [Sântana de Mureș. Peintures murales de l'église réformée], In Marcu-Istrate, Daniela – Istrate, Angel – Gaiu, Corneliu (dir.), *In : memoria Radu Popa. Temeiuri ale civilizației românești în context european* (Biblioteca Muzeului Bistrița Seria Historica 7), Cluj-Napoca, 2003, pp. 429–437 ; Jenei, ibidem, 2007, pp. 78–79.
- ⁸ Présentation des fresques restaurées : Jékely–Kiss, ibidem, 2008, pp. 170–183, 214–243.
- ⁹ Balogh, ibidem, 1943, p. 19.
- ¹⁰ Balogh, ibidem, 1943, p. 26.
- ¹¹ Entz, Géza – K. Sebestyén, József, *A széki református templom* [L'église réformée de Szék], Kolozsvár, 1947 ; Prokopp, ibidem, 1983, pp. 102–103 ; Lángi–Mihály, ibidem, I. pp. 102–103.
- ¹² Entz–K. Sebestyén, ibidem.
- ¹³ Si l'on se fie aux copies, l'ordre des scènes est le suivant : le massacre des innocents, le baptême de Jésus, la fuite en Egypte, le mont des oliviers, la cène, la flagellation, la couronne d'épine, la mise en croix, le calvaire ; Radocsay, ibidem, 1954, pp. 169–170 ; Lángi–Mihály, ibidem, I. pp. 72–73. La mise à jour des peintures a commencé en 2008. Szabó, Tekla, « Magyarvista középkori templomának újonnan feltárt freskói » [La découverte de nouvelles

- fresques dans l'église médiévale de Magyarvita], *Dolgozatok az Erdélyi Múzeum Érem- és Régiséggyűjtőjéből*, Új sorozat III–IV. (XIII–XIV), 2008–2010, Kolozsvár, 2011.
- ¹⁴ Lángi-Mihály, ibidem, I. pp. 98–99. Horváth Zoltán, György – Gondos, Béla, *Kalotaszeg középkori templomai a teljesség igényével* [Inventaire des églises médiévales du Kalotaszeg], Budapest, 2006, pp. 166–173.
- ¹⁵ Entz, Géza, *Erdély építészete a 14–16. században* [L'architecture de Transylvanie aux XIV^e–XVI^e siècles], Kolozsvár, 1996, pp. 35, 449 ; Miklósi Sikes, Csaba, « Egyházi építészet Kalotaszegen. A romanika és a gótika évszázadai (1540-ig). Adattár » [L'architecture religieuse au Kalotaszeg. Les siècles romans et gothiques (jusqu'en 1540). Base de donnée], In : Kiss, Imola – Szőcs, Péter Levente (dir.), *Arhitectura religioasă medievală din Transilvania – Középkori egyházi építészet Erdélyben*, I. Satu Mare, 1999, pp. 290–291.
- ¹⁶ Détails sur le sujet : Jékely–Kiss, ibidem, 2008, pp. 8–25 ; Jékely, Zsombor, « A Kolozs megyei Bádok falképei és az erdélyi falfestészet » [Les fresques de Bádok, dans le comitat de Kolozs, et la peinture murale transylvaine], In : N. Kis, Tímea (dir.), *Colligite Fragmenta! – Örökségvédelem Erdélyben* [La protection du patrimoine en Transylvanie] (Örökségvédelmi konferencia, Budapest, ELTE, 2008), Budapest, 2009, pp. 194–208.
- ¹⁷ Sur ce dernier motif iconographique, voir Lionnet, Marie, « La réception des formes iconographiques dans les régions frontalières : Vierge de Miséricorde et Jugement dernier dans les peintures murales du royaume de Hongrie au XIV^e et XV^e siècles », *Acta Historiae Artium* XLIV, 2005, pp. 31, 40–42.
- ¹⁸ En guise d'exemple, voir Prokopp, ibidem, 1983 ; Schmidt, Gerhard, « Die Rezeption der italienischen Trecentokunst in Mittel- und Osteuropa », In : Höfler, Janez (dir.), *Gotika v Sloveniji. – Gotik in Slovenien. Das Werden des Kulturraums zwischen Alpen, Pannonien und Adria*. (Vorträge des Symposiums Narodna galerija, Ljubljana, 19–23 Oktober 1994), Ljubljana, 1995, pp. 25–36. Pour la comparaison des réalisations locales avec celles de l'Europe centrale autour de l'an 1400, voir : Jékely, Zsombor, « A siklósi volt Ágostonos-templom freskóinak stíluskapcsolatai » [Les influences visibles dans les fresques de l'ancienne église des Augustin à Siklós], In : Tüskés, Anna (dir.), *Omnis creatura significans. Tanulmányok Prokopp Mária 70. születésnapjára* [Etudes en hommage à Prokopp Mária à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire], Budapest, 2009, pp. 129–136. Enfin : Jékely, Zsombor, « A Lackfi család pálos temploma Csáktornya mellett » [L'église des frères mendiants de Saint Paul de la famille Lackfi près de Csáktornya], In : Kollár, Tibor (dir.), *Építészet a középkori Dél-Magyarországon. Tanulmányok* [Architecture en Hongrie méridionale. Etudes], Budapest, 2010, pp. 165–211.
- ¹⁹ Entz, Géza, *A gyulafehérvári székesegyház* [La cathédrale de Gyulafehérvár-Alba Iulia], Budapest, 1958, p. 116 ; Entz, ibidem, 1996, p. 33.
- ²⁰ Pour un rapide examen des fresques – y compris celles de la chapelle Schleynig – voir : Lángi-Mihály, ibidem III. pp. 75–83. Sur l'église, voir un ouvrage récent : Sas Péter, *A kolozsvári Szent Mihály templom és egyházi gyűjteménye* [L'église Saint Michel de Kolozsvár-Cluj et sa collection d'art ecclésiastique], Kolozsvár, 2009.
- ²¹ Ernő Marosi propose comme datation 1420–1430. Marosi, Ernő (éd.), *Magyarországi művészet 1300–1470 körül* [L'art en Hongrie de 1300 à 1470], II. Budapest, 1987, p. 705.
- ²² Darkó, László, « A kolozsvári Szent Mihály-templom 1956–57. évi helyreállítása során feltárt falfestményekről » [Les fresques mises à jour en 1956 et 1957 lors de la rénovation de l'église de Kolozsvár-Cluj], In : Bodor, András et al. (dir.), *Emlékkönyv Kelemen Lajos születésének nyolcvanadik évfordulójára*, Kolozsvár, 1957, pp. 211–212 ; sur ces fresques, voir aussi : Prokopp, ibidem, 1983, p. 102.
- ²³ Sur un fragment de fresque (essentiellement une bordure), associé par moi-même à ce groupe de vestige, localisé à l'extérieur du mur septentrional du temple réformé d'Ótorda (naguère

- église des ermites augustiniens), voir : Weisz Attila, « Az ótordai református templom (volt ágostonos kolostor) lehetséges művészeti kapcsolatai » [les éventuelles corrélations artistiques du temple réformé d'Ótorda (ancienne monastère augustinien)], In Kovács, Zsolt – Sarkadi Nagy, Emese – Weisz, Attila (dir.), *Liber Discipulorum – Tanulmányok Kovács András 65. születésnapjára*, Kolozsvár, 2011, pp. 35–36.
- ²⁴ Comparaison entre l'état actuel et la copie ancienne à l'aquarelle : Jékely-Kiss, ibidem, 2008, pp. 238–243.
- ²⁵ Tout cela est bien documenté à l'aide de reproductions : Jékely-Kiss, ibidem, 2008.
- ²⁶ Voir aussi : Tóth, Péter, « “Szent Zsigmondnak ő azt felnevezteté”. Luxemburgi Zsigmond és a magyarországi dinasztikus szentkultusz » [« Saint Sigismond le bien nommé ». Sigismond de Luxembourg et le culte de la dynastie royale de Hongrie], *Századok* 139, 2005, pp. 367–383.
- ²⁷ Prokopp, ibidem, 1983, pp. 105–106 ; Marosi (éd.), ibidem, 1987, pp. 615–616 ; Jenei, Dana, *Pictura murală a capele „Corporis Christi” din Sînpetru (jud. Braşov)* [Peintures murales de la chapelle « Corporis Christi » de Sînpetru (comitat de Braşov-Brassó)], *Ars Transsilvaniae* V, 1995, pp. 93–115 ; Fabritius, Helga, *Die Honigberger Kapelle – Kunst und Selbstdarstellung einer siebenbürgischen Gemeinde im 15. Jahrhundert*, Dössel, 2006, pp. 45–48 (datation : autour de 1400) ; Jenei, ibidem, 2007, pp. 42–44, 80–83.
- ²⁸ Drăguţ, Vasile, « Picturile murale de la Mediaş: o importantă recuperare pentru istoria artei transilvănene » [Peintures murales de Mediaş : une importante trouvaille pour l'histoire de l'art transylvain], In : *Revista muzeelor şi monumentelor – Seria Monumente istorice şi de artă XIV*, 1976, nr. 2. ; Drăguţ, Vasile, *Arta gotică în România*. Bucureşti, 1979, pp. 233–236, fig. 269–273 ; Prokopp, ibidem, 1983, pp. 104, 142 ; Jenei, ibidem, 2007, pp. 88–91.
- ²⁹ Une récente vue d'ensemble sur ces fresques dans une intervention donnée en 2011 dans le cadre des conférences universitaires sur la Transylvanie : Kónya, Anna, *A medgyesi evangélikus templom falképeinek stílusa* [Le style des fresques du temple luthérien de Megyes], Kolozsvár, 2011 (<http://www.kmei.ro/site/joomla/images/stories/dolgozatok/2011/Dolgozatok/EGA/Konya%20Anna.pdf>).
- ³⁰ Roth, Victor, Die Freskomalereien im Chor der Kirche zu Malmkrog. *Korrespondenzblatt des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde*, 26, 1903, pp. 49–53, 91–96, 109–119, 125–131, 141–144 ; Éber, László, « Tanulmányok Magyarország középkori falfestményeiről » [Etudes sur les peintures murales médiévales en Hongrie], In : Forster Gyula (dir.), *Magyarország Műemlékei* 4, Budapest, 1915, pp. 71–86 ; Radocsay, ibidem, 1954, pp. 55–56, 109–110 ; Drăguţ, Vasile, « Les peintures murales de l'église évangélique de Mălâncrav », *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art* 5, 1968, pp. 61–71 ; Urbach, Zsuzsa, « Ikonográfiai megjegyzések az almakeréki Nativitas-freskó egy motívumához » [Notes iconographiques sur un motif de la fresque de la nativité à Almakerék], *Ars Hungarica* 23, 1995/2, pp. 169–179 ; Gogâltan, Anca, « The Holy Hungarian Kings, the Saint Bishop and the Saint King in the Sanctuary of the Church in Mălâncrav », *Ars Transsilvaniae* 12–13, 2002–2003, pp. 103–121 ; Jenei, ibidem, 2007, pp. 55–56, 72–77.
- ³¹ Sur les autels : Richter, Gisela und Otmar, *Siebenbürgische Flügelaltäre*. Innsbruck, 1992, pp. 46–57 ; Sarkadi Nagy, Emese, « Jegyzetek az almakeréki oltár történetéhez » [Notes sur l'histoire de l'autel d'Almakerék], In : N. Kis, Tímea (dir.), *Colligite fragmenta! Örökségvédelem Erdélyben*, Budapest, 2009, pp. 231–241 ; Sarkadi Nagy, Emese, « Local Workshops – Foreign Connections. Late Medieval Altarpieces from Transylvania », *Studia Jagellonica Lipsiensia* 9, Ostfildern, 2011, pp. 27–28, 167–170, cat. 33.
- ³² Gogâltan, Anca – Sallay, Dóra, « The Church of Mălâncrav and the Holy Blood Chapel of Nicholas Apa ». In : Szöcs, Péter Levente (dir.), *Architectura religioasă medieavală din*

- Transilvania – Medieval Ecclesiastical Architecture in Transilvania*, II, Satu Mare, 2003, pp. 181–210.
- 33 Sur ce thème, voir : Marosi, Ernő, « Pentimenti – Korrekciók a 14–15. századi magyar művészet képén » [Pentimenti – corrections sur l'image de l'art hongrois aux XIV^e et XV^e siècles], In : *Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára – Tanulmányok* (Művészettörténet – Műemlékvédelem X.), Budapest, 1998, pp. 110–113 ; Jékely, ibidem, 2010, pp. 191–200.
- 34 Huszka, József, « A derzsi (Udvarhely m.) falképek » [Les peintures murales de Székelyderzs (comitat d'Udvarhely)], *Archaeologiai Értesítő* Ú.F. 8, 1888, pp. 50–53 ; Radocsay, ibidem, 1954, pp. 216–217 ; Dávid, László *A középkori Udvarhelyszék művészeti emlékei* [Les vestiges médiévaux de Udvarhelyszék], Bukarest, 1981, pp. 267–279. Jenei, ibidem, 2007, pp. 56, 84–87. Sur ces églises, voir encore : Gerendás, Lajos, *Székelyderzs és erődtemploma* [Székelyderzs et son église fortifiée], s.l. [Budapest], s.éd. [2007].
- 35 Sur cette famille, identifiée par László Dávid (Dávid, ibidem, p. 278). Plus en détail : Engel, Pál, *A nemesi társadalom a középkori Ung megyében* [La société noble au Moyen âge dans le comitat de Ung], Budapest, 1998, pp. 30–38. Le membre le plus remarquable de la branche de nembél et Nagymihály de la famille Kapyon, propriétaire dans le comitat de Ung, est Nagymihályi (Ungi) Albert, prieur d'Aurania (1417–1432) et ban de Croatie (1419–1426), tandis que dans la famille apparentée des Tibai, parmi la descendance de (Ördög) László magister figure un certain Paul fils d'István, mentionné aux années 1424–1434. Voir encore : Engel, Pál, *Középkori magyar genealógia (Magyar középkori adattár, CD-ROM)* [Généalogie hongroise médiévale] Budapest, 2001. Des recherches supplémentaires sont nécessaire pour établir l'éventuelle connexion entre cette famille de petite noblesse et Székelyderzs, ou du moins avec le commanditaire des ses fresques.
- 36 Sur ces peintures murales, voir : Jánó, Mihály, *Színek és legendák – Tanulmányok az erdélyi falfestmények kutatástörténetéhez* [Etudes sur l'histoire des recherches sur les peintures murales transylvaines], Sepsiszentgyörgy – Csíkszereda, 2008, pp. 106–108, sur les copies, voir pp. 120–122.
- 37 Jékely–Kiss, ibidem, 2008, pp. 60–67 ; sur ces fresques, lorsqu'elles n'étaient pas encore entièrement mises à jour : Balogh, ibidem, 1943, p. 34 ; László, Gyula, *A Szent László legenda középkori falképei* [Les peintures murales médiévales sur la légende de Saint László], Budapest, 1993, p. 101.
- 38 Dávid, ibidem, pp. 121–122. Présentation détaillée des fresques restaurées : Jékely–Kiss, ibidem, 2008, pp. 80–95.
- 39 Drăguț, ibidem, 1979, p. 230, n° 264 ; Jenei, ibidem, 2007, pp. 56, 58.
- 40 Jékely–Kiss, ibidem, 2008, pp. 68–73. Voir aussi : Botár, István, *Kövek, falak, templomok – Régészeti kutatások Csík középkori templomaiban 2002–2007 között* [Pierres, murs, églises – Recherches archéologiques dans le comitat médiéval de Csík 2002–2007], Csíkszereda, 2009, pp. 10–21.
- 41 Remerciements au restaurateur d'art, Loránd Kiss, pour cette information.
- 42 Jánó, ibidem, 2008, p. 106.
- 43 Benkő, Elek, Rugonfalva középkori emlékei [Les vestiges médiévaux de Rugonfalva], *Erdélyi Múzeum* 53, 1991, pp. 15–28 ; Benkő, Elek, A középkori Keresztúr-szék régészeti topográfiája [Topographie archéologique du Keresztúr-szék médiéval], *Varia Archaeologica Hungarica* V., Budapest, 1992, pp. 132–136.
- 44 Lángi József, « Partiumi falképek kutatása és restaurálása » [Recherche et restauration des fresques du Partium], In: Emődi, Tamás (dir.), *Örökségünk védelmében – Egyháztörténeti értékek gondozása a Királyhágómelléki Református Egyházkerületben* [Protection de notre patrimoine – préservation des bien religieux dans la circonscription réformée de Királyhágómellék], Nagyvárad, 2004, pp. 21–22.

- ⁴⁵ Synthèse sur le thème : Drăguț, Vasile, *Pictura murală din Transilvania* [Les peintures murales de Transylvanie], Bucharest, Meridiane, 1970 ; Porumb, Marius, *Pictura românească din Transilvania* [La peinture roumaine en Transylvanie], Cluj-Napoca, Dacia, 1981. Plus récemment : Prioteasa, Elena Dana, *Medieval Wall Paintings in Transylvanian Orthodox Churches and Their Donors*, PhD Dissertation, Central European University, Budapest, 2011.
- ⁴⁶ Mardare, Irina, « L'ensemble des peintures murales de Halmagiu (XIV–XV siècle). Recherches préliminaires en vue de la restauration », In : Colloque sur la conservation et la restauration des peintures murales. Suceava, Roumanie, 1977. București, 1980. 107–112 ; Cincheza-Buculei, Ecaterina, « L'ensemble de peinture murale de Halmagiu (15^{ème} siècle). Iconographie et fondateurs », *Revue des études Sud-Est Européennes* 22, 1984, pp. 3–25.
- ⁴⁷ Terdik, Szilveszter, « A magyar szent királyok ábrázolása román orthodox templomokban » [La représentation des rois saints hongrois dans les églises roumaines orthodoxes], In : Kerny, Terézia (dir.), *Szent Imre 1000 éve. Tanulmányok Szent Imre tiszteletére születésének ezredik évfordulója alkalmából* [Millénaire de Saint Emeric], Székesfehérvár, 2007, pp. 96–98 ; Prioteasa, Elena Dana, « The Holy Kings of Hungary in Medieval Orthodox Churches of Transylvania », *Ars Transsilvaniae* 19, 2009, pp. 41–56.
- ⁴⁸ Jékely-Kiss, ibidem, 2008, pp. 140–153. Sur ce thème, voir aussi : Szakács, Béla Zsolt, « Saints of the Knights – Knights of the Saints: Patterns of Patronage at the Court of Sigismund », In : Pauly, Michel – Reinert, François (dir.), *Sigismund von Luxemburg. Ein Kaiser in Europa* (Tagungsband des internationalen historischen und kunsthistorischen Kongresses in Luxemburg, 8–10. Juni 2005), Mainz, 2006, pp. 319–330.
- ⁴⁹ Sur ces peintures murales, voir une étude récente : Lionnet, Marie, « Le culte de la croix au cœur de l'ensemble peint a Santamerie Orlea », *Medieavalia Transilvanica* 5–6, 2001–2002, pp. 65–82 ; Szabó, Tekla, « Az óraljaboldogfalvi falfestmények feltárása és korabeli másolataik » [La mise à jour et les copies anciennes des fresques de Oraljaboldogfalva], *Műemlékvédelmi Szemle* 14, 2004, pp. 39–68.
- ⁵⁰ Ces fresques déjà remarquées au XIX^e siècle ont fait l'objet de nouvelles mises à jour en 2010. Sur leur description ancienne : János Mihály, ibidem, 2008, pp. 29–31 (De Gerando Ágost, 1845), 40 (Kőváry L.). Aucune publication d'importance n'a encore été faite depuis les nouvelles mises à jour. Remerciements à Imre Takács pour ses informations et photos.



Figure 1. Magyarfenés : Christ de douleurs, mur est du choeur (photo : Attila Mudrák)



Figure 2. Marosszentanna : Apôtres, mur ouest du choeur (photo : Attila Mudrák)



Figure 3. Szék : Saint Nicolas apaisant la tempête, bas-côté sud (photo : Zsombor Jékely)



Figure 4. Magyarvista : Saint Nicolas apaisant la tempête, bas-côté sud (photo : Zsombor Jékely)



Figure 5. Bádok : La Vierge et saint Jean-Baptiste, mur est de la nef (photo : Zsombor Jékely)



Figure 6. Bádok : Saints, mur nord de la nef (photo : Zsombor Jékely)



Figure 7. Almakerék : Vue du chœur et de l'autel principal (photo : Attila Mudrák)



Figure 8. Székelyderzs : La conversion de saint Paul, mur sud de la nef (photo : Zsombor Jékely)



Figure 9. Csíkszentmihály : Crucifixion, mur nord de la nef (photo : Attila Mudrák)



Figure 10. Felsőboldogfalva : Adoration des mages, mur est de la nef (photo : Attila Mudrák)



Figure 11. Kéménd : Les saints rois hongrois, mur sur de la nef (photo : Attila Mudrák)



Figure 12. Darlac : Sainte Hélène et Constantin, mur sud de la nef (photo : Imre Takács)



Figure 13. Darlac : Christ de douleurs, mur sud de la nef (photo : Imre Takács)