

## L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE EN HONGRIE SOUS LA DYNASTIE ARPADIENNE

---

Lorsque vers 896 le peuple hongrois, qui doit son origine à un mélange de tribus finno-ougriennes et turkes, vint s'établir en Europe centrale, il n'apportait avec lui que des traditions essentiellement nomades, un langage fermé aux autres peuples et une soif instinctive de conquêtes. Aucun lien ne le rattachait au pays qu'il avait subjugué par la force. Ce pays, dont une partie avait formé la province romaine de la Pannonie, avait été à ce point ravagé par les invasions précédentes que les nouveaux occupants n'y pouvaient guère trouver d'élément susceptible de contribuer à leur éducation. Quant à leurs voisins ils eurent tôt fait de les transformer en ennemis à la suite des expéditions guerrières qu'ils menèrent chez eux.

Pour bien comprendre le côté tragique de cet isolement, il faut comparer la situation du peuple hongrois à celle d'autres envahisseurs plus ou moins contemporains, les Normands. On verra à quel point elle était différente. Le traité de Saint-Clair-sur-Epte avait donné en 911 à Rollon leur chef une province qui avait reçu les bienfaits de la civilisation romaine. Les divisions ecclésiastiques de ce pays converti de longue date au christianisme avaient été calquées sur celles de l'administration gallo-romaine. L'archevêché de Rouen était exactement renfermé dans les limites de la II<sup>e</sup> Lyonnaise qui devinrent aussi celles du nouveau duché. Si l'autorité du pouvoir carolingien était alors défailante, il n'en avait pas toujours été ainsi et il en subsistait des vestiges. Les Normands avaient donc trouvé dans le pays, auquel ils devaient donner leur nom, des traditions et une organisation qui faisaient complètement défaut au territoire occupé par les Hongrois. Là, des cadres existaient, ici tout était à créer. Un gigantesque effort d'adaptation au niveau de culture de l'Europe contemporaine s'imposait. La conversion des Hongrois au christianisme fut un premier pas dans ce sens. Cette conversion leur fut d'ailleurs en quelque sorte imposée par l'empereur Othon I<sup>er</sup> à la suite de la

sanglante défaite qui avait anéanti leur armée. On a pu dire que cette défaite, en clôturant pour la Hongrie l'ère des expéditions guerrières et en lui imposant la stabilité comme une nécessité, sauva véritablement ce pays. Le duc Géza se fit chrétien, mais son rôle ne dépassa pas celui d'un précurseur. « La tâche immense de transformer tout un peuple en l'imprégnant de l'esprit occidental exigeait, suivant la juste remarque de M. Gál, un homme qui fût pénétré, dès son enfance, des idées nouvelles. Cet homme fut Vajk, fils de Géza, qui reçut au baptême le prénom d'Etienne. »

Saint Etienne apparut dans les fastes de la Hongrie, à l'un des tournants décisifs de l'histoire de ce pays. Ce fut lui qui, par sa politique religieuse, orienta définitivement les destinées de son peuple. On a fait remarquer, non sans raison, que si les Hongrois s'étaient ralliés à l'Eglise et à la civilisation orientales, comme les Bulgares, ils n'auraient pas manqué d'être slavisés comme ces derniers<sup>1</sup>. En se tournant au contraire résolument vers Rome, saint Etienne d'abord, Béla III ensuite, ont introduit pour toujours la Hongrie dans l'orbite du monde occidental.

Saint Etienne divisa le pays en dix diocèses, qui furent les premiers centres du christianisme en Hongrie. Le style des cathédrales de ces diocèses, des églises, des abbayes et des paroisses ne pouvait être le résultat de traditions antérieures, puisque ces traditions n'existaient pas. L'architecture religieuse dans la Hongrie de cette époque était sans passé. Il fallait créer de toutes pièces, il fallait se fier à l'expérience de maîtres étrangers. Ainsi, dès le début de l'évolution de cette architecture, le problème des influences se pose comme un problème capital. Dépister ces influences pendant trois siècles, du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup>, c'est-à-dire pendant la période historique qui correspond à la durée de la dynastie des Arpád, exposer au terme de cette évolution les résultats obtenus, tel fut le but poursuivi par M. Ladislas GÁL en publiant l'ouvrage que nous nous proposons d'analyser<sup>2</sup>.

Parmi ses devanciers, les uns comme HENSZLMANN, le « Quicherat » hongrois, n'admettaient que des influences françaises, les autres comme Dehio, Eitelbreger, Essenwein considéraient les influences germaniques comme prépondérantes. Le principal mérite de M. Gál a été de se tenir résolument à l'écart de ces systèmes trop absolus. Il a essayé de rendre équitablement à chaque

1. Ferenc Eckhart. *Introduction à l'histoire hongroise*. Paris, Champion, 1928, p. 19.

2. Ladislas Gál, *L'architecture religieuse en Hongrie du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, E. Leroux, [1929]. Gd. in-8°, xv-300 p., pl., cartes et figures. [Etudes d'art et d'archéologie publiées sous la direction d'Henri Focillon]. Un article abondamment illustré de plans a paru quelques années auparavant sur le même sujet. Cf. FOERK ERNŐ, *Arpádkori templomaink típusai* dans *A Magyar Mérnök-és építészegylet Közlönyének Havi Füzetei* (oct.-déc. 1926), p. 17. Nous croyons devoir le signaler ici, parce qu'il ne figure pas dans la bibliographie de M. Gál.

pays la part qui lui revenait dans la propagation de ces influences et il a su montrer le caractère d'abord successif, puis simultanée de celles-ci.

\* \* \*

La première en date de ces influences vint de l'Italie du nord. Elle est très sensible à la cathédrale de Pécs, la seule des dix premières cathédrales de saint Etienne, dont l'ensemble subsiste encore, d'ailleurs très restauré et très remanié.

Si l'on fait abstraction des chapelles latérales, construites à une époque ultérieure, le plan comprend une nef, flanquée de bas-côtés et dépourvue de transept. Dans le prolongement des trois vaisseaux couverts en charpente s'ouvrent une abside et deux absidioles. Ce plan aussi bien que le mode de couverture caractérisent les basiliques italiennes de haute époque, mais il s'écarte par le détail très particulier des quatre tours d'angle plantées hors œuvre et flanquant les travées extrêmes des bas-côtés de la nef. Ce plan est-il également celui des autres cathédrales de saint Etienne ? Il est difficile de répondre d'une manière précise à cette question, car ces monuments ont été détruits ou reconstruits sur un autre modèle. Toutefois certaines parties exhumées au cours des fouilles dont ces églises ont été l'objet, sont susceptibles de fournir des indications clairsemées mais précieuses. C'est ainsi qu'à Eger on a reconnu les fondations des deux clochers occidentaux. Les fondations de l'abside centrale de Nyitra, de l'absidiole sud de Gyulafehérvár ont été mises au jour. Il en a été de même de l'abside principale et des bas-côtés de la première cathédrale de Kalocsa.

A ces absides, à ces absidioles reconnues ici et là devait correspondre une nef flanquée de bas-côtés comme à Pécs. Mais la disposition des quatre clochers d'angle *hors œuvre* de cette dernière cathédrale demeure unique, car dans les autres cathédrales contemporaines pourvues également de quatre clochers d'angle, comme à Székesfehérvár et à Esztergom, ces tours étaient plantées dans œuvre et ne faisaient pas saillie sur les bas-côtés. Le cas unique de Pécs doit donc être considéré comme un accident, dû peut-être au plan particulier du *castrum* romain sur les fondations duquel l'édifice est élevé. Doit-on faire intervenir l'hypothèse du *castrum* en faveur des autres églises contemporaines à quatre tours d'angle ? Cette hypothèse, admise par M. GÁL paraît assez hasardeuse.

Si les cathédrales disparues de saint Etienne ont pu livrer en partie grâce à des fouilles le secret de leur plan, la cathédrale de Pécs est la seule, par contre, qui permette de se rendre compte de l'élévation intérieure et extérieure de ces églises, qui auraient été construites dans un laps de temps assez court (1030-1060). Si la

restitution moderne et très complète du chevet et de la façade a été faite sur des données précises, — ce que nous ignorons —, l'examen de ces parties de la cathédrale ne suggère pas en tout cas une époque aussi reculée. Le chevet avec sa corniche festonnée, les tours dont les étages sont soulignés par des cordons de briques posées de champ sur l'angle qui les font ressembler à des « dents d'engrenage », et par une suite de petits arcs aveugles, paraissent appartenir à un style assez évolué de l'Italie du nord. La façade avec ses arcs décoratifs plaqués au rez-de-chaussée, encadrant des losanges en creux et sa superposition d'arcatures tantôt aveugles, tantôt à jour, rappelle à s'y méprendre le thème des façades toscanes du groupe de Pise et de Lucques et évoque une période encore plus avancée. Mais ces restitutions sont-elles conformes aux dispositions originales ?

La *porta speciosa* de la cathédrale d'Esztergom n'est plus connue aujourd'hui que par des descriptions ; elle était encadrée de deux colonnes reposant sur des lions, détail typique de l'art de l'Italie du nord, que l'on retrouve aux portails de Saint-Zénon de Vérone, de Saint-Silvestre de Nonantola, des dômes de Plaisance, de Modène, de Ferrare, de Borgo San-Donnino, etc... Les deux autres colonnes étaient supportées par des atlantes, à demi agenouillés, les mains liées derrière le dos : c'était un autre trait italien qu'on relève notamment aux portails secondaires de la façade du dôme de Plaisance. La sculpture comme l'architecture évoquent donc d'une manière très nette l'art de l'Italie du nord. La sculpture de la *porta speciosa* était très retardataire, c'est un détail à souligner, car si l'on ne savait par des textes formels que la cathédrale, à laquelle appartenait ce portail, avait été reconstruite de 1200 à 1209, on serait tenté, dit M. Gál, de dater ce portail de la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle.

Les bas-reliefs de Pécs, le *ciborium* de la même cathédrale, dont les fragments furent retrouvés en 1883 sous le pavement du chœur, et qui constituent l'un des ensembles les plus importants de la sculpture médiévale en Hongrie sont malheureusement dépourvus de dates et peut-être eux aussi plus retardataires qu'on ne le pense. Les fragments du *ciborium* ainsi mis à jour étaient trop incomplets pour permettre, même sur le papier, une restitution d'une rigueur absolue. On sait néanmoins que ce *ciborium*, de plan rectangulaire, était couvert d'une voûte d'ogives dont les nervures toriques, rehaussées des sculptures les plus délicates, butaient contre une petite clef en forme de médaillon sur laquelle se détachait l'agneau divin.

La technique du décor végétal traité en méplat et son archaïsme contrastent singulièrement avec l'architecture même de ce petit monument, qui accuse une date assez avancée à cause de sa voûte d'ogives. Aussi l'attribution du *ciborium* à une date antérieure à l'incendie de 1064, qui ravagea une partie de la cathédrale, était-elle

une erreur manifeste. M. Gál a eu raison de rajeunir ce petit monument, mais en le faisant remonter aux années 1130-1140, il l'a encore à notre avis trop vieilli. Il est logique de supposer en effet que l'introduction de la croisée d'ogives dans un édifice d'ordre purement décoratif, tel que ce ciborium, préjuge l'emploi habituel de la technique de cette voûte dans la construction contemporaine. Or, tel n'était pas le cas en Hongrie aux dates mentionnées ci-dessus. Les fameux bas-reliefs de Pécs, parmi lesquels il faut mentionner l'Annonce aux bergers empreinte d'un naturalisme très significatif, seraient, pour M. Gál, contemporains du ciborium. Nous sommes prêt à l'admettre à condition qu'on étende à ces bas-reliefs la restriction chronologique apportée plus haut à la date du ciborium,

Les monuments témoignent assez clairement de la réalité des influences transalpines sur l'architecture religieuse de la Hongrie au début de son évolution. On a été tenté pour confirmer ce fait de s'appuyer sur l'autorité des documents écrits, car nombreuses sont les chartes hongroises dans lesquelles, à partir du xii<sup>e</sup> siècle, on relève fréquemment l'expression *Latini*. Mais de bons esprits ont montré qu'il faut se garder de donner le sens particulier d'habitants de l'Italie à cette expression qui désigne d'une manière beaucoup plus générale tous les fidèles de l'Église occidentale, c'est-à-dire de l'Église catholique romaine.

Alors que l'influence de l'art de l'Italie du nord était à son apogée en Hongrie, vers le milieu du xii<sup>e</sup> siècle environ, on voit se dessiner dans le domaine artistique un autre courant d'influence, l'influence française, qui d'ailleurs ne supplanta pas l'autre. Cette superposition d'influences n'est pas l'un des phénomènes les moins curieux de l'histoire de l'art en Hongrie.

Il convient d'ailleurs de reconnaître que l'introduction de l'élément français dans l'évolution artistique de ce pays avait été préparée de longue date : c'était l'épanouissement dans ce domaine particulier du phénomène général d'expansion française, qui faisait sentir ses effets en Hongrie depuis longtemps. Ces échanges franco-hongrois ont été récemment résumés par M. Dezső Pais pour les lecteurs de la *Revue*<sup>1</sup>. Et tout d'abord, là, comme en tant d'autres parties de la chrétienté, c'est le grand nom de Cluny qu'il convient de citer en premier lieu. Saint Etienne entretint des relations épistolaires avec Odilon, cinquième abbé de Cluny, dont le successeur saint Hugues fut envoyé en Hongrie par le pape Léon IX à titre de négociateur. L'illustre abbé, qui était aussi un habile diplomate, parvint à réconcilier André I<sup>er</sup> roi de Hongrie avec l'empereur Henri III. Entre 999 et 1091 s'échelonnèrent en

1. Dezső Pais, *Les rapports franco-hongrois sous le règne des Arpád*, dans *Revue des Etudes Hongroises* (1<sup>re</sup> année, 1923), p. 15-26, et p. 137-144. (Cet important article ne figure pas dans la bibliographie de M. Gál.)

Hongrie les fondations de six abbayes bénédictines, parmi lesquelles celle de Somogyvár fut la première d'origine française. Les religieux qui la peuplaient étaient venus du Midi de la France, de l'abbaye de Saint-Gilles et leurs successeurs ne pouvaient se recruter que parmi des moines français. Des fouilles exécutées en 1893 ont permis de reconnaître le plan de l'abbatiale de Somogyvár. Ce plan qui reproduisait celui des cathédrales de l'époque de saint Étienne, moins les tours d'angles, était un plan également en usage dans le midi de la France à l'époque où l'abbaye fut fondée : c'est le plan typique des églises appartenant au premier art roman récemment étudié par M. Puig i Cadafalch.

Le roi Béla III, veuf d'une princesse française Anne d'Antioche, épousa en secondes noces une autre Française, Marguerite, la propre fille du roi Louis VII. Il devint donc ainsi le beau-frère de Philippe-Auguste. Ce fut un francophile notoire. Lors des fêtes qui furent célébrées à l'occasion du mariage de son fils aîné Emerich, le célèbre troubadour provençal Peire Vidal vint à la cour de Hongrie et conta ses impressions dans l'une de ses sirventes :

Per ma vida gandar  
M'en anei en Ongria  
Al bon rei N'Aimeric.

Si la culture française rayonnait ainsi dans les lettres, dans la vie de cour et dans les modes, il eût été extraordinaire qu'elle ne s'épanouît pas de même dans le domaine de l'architecture où son hégémonie était alors sans rivale.

En lançant son appel aux Cisterciens et en les installant dans ses domaines, le roi Béla III ouvrit les portes toutes grandes à cette importation artistique. Sans doute, les Cisterciens jouèrent le premier rôle dans l'introduction des formules françaises en Hongrie ; mais l'on connaît la rigidité de leur programme architectural, l'austérité de leur grammaire décorative. Des églises étrangères à ce programme, mais qui n'en sont pas moins des émanations du style français, prouvent qu'en Hongrie, si l'ordre de Cîteaux fut le principal véhicule de l'influence française, il ne fut pas toutefois le seul.

Parmi ces églises, M. Gál présente l'abbatiale bénédictine de Vértesszentkereszt fondée en 1146 et ruinée par les Turcs, et la seconde cathédrale de Kalocsa, qui datait de la deuxième moitié du XII<sup>e</sup> siècle, mais qui fut complètement transformée au XVIII<sup>e</sup> siècle en un édifice de style baroque.

Ces deux églises se distinguent de celles étudiées jusqu'ici par la présence d'un transept. La première est terminée par un chevet triflé et la seconde était pourvue d'un chœur entouré d'un déambulatoire sur lequel s'ouvraient cinq chapelles rayonnantes tan-

gentes entre elles. La nef flanquée de bas-côtés était divisée en grandes travées carrées. Entre les piles maîtresses s'élevaient des piles secondaires de telle sorte qu'à chaque travée de la nef correspondaient deux travées des bas-côtés. Cette division fut le plus souvent employée par les maîtres allemands ; mais ils n'en eurent pas l'exclusivité. On la trouve adoptée aussi par les architectes français non seulement dans l'est de la France, où à vrai dire les traditions de l'école rhénane demeurèrent longtemps très vives, mais aussi dans le reste de la France, comme à Saint-Loup-de-Naud (Seine-et-Marne), à Vermenton (Yonne), à Avénières (Mayenne) <sup>1</sup>. Les travées de la nef étaient couvertes de grandes voûtes d'ogives. Pour une de ces grandes voûtes, les travées des bas-côtés en comptaient deux. La restitution du plan de Kalocsa due à FOERK, qui reproduit cette disposition doit être par conséquent exacte. Nous comprenons d'autant moins les raisons pour lesquelles M. Gál s'étonne de l'absence de voûtes sexpartites sur la restitution de Foerk, que l'église d'Avénières citée plus haut nous est présentée en dernière analyse comme le modèle possible de la deuxième cathédrale de Kalocsa. Or, cette église ne possède pas de voûtes de cette sorte <sup>2</sup>. D'ailleurs, à moins qu'un document d'archives ne nous renseigne sur cette filiation directe, il nous paraît plus prudent, dans l'état actuel de nos connaissances, de ne considérer la similitude de plan de deux églises aussi éloignées l'une de l'autre qu'à titre de coïncidence.

La fameuse inscription funéraire *Martinus Revasu lapicida jacet hic*, découverte en 1872 dans les fouilles de Kalocsa, a fait couler beaucoup d'encre. Les uns ont voulu voir dans ce personnage l'architecte de l'église, les autres un simple tailleur de pierre. Pour ceux-ci, il était Français, pour ceux-là Allemand. Vaine querelle puisque le caractère français de l'édifice devait être indéniable, ainsi que son plan et ses voûtes d'ogives le prouvent ! Qu'il nous soit cependant permis de faire observer qu'une telle inscription aurait été peu usuelle à cette époque pour un simple artisan, alors qu'elle était courante au contraire pour un architecte, que le maître d'œuvre Jean de Saint-Dié, qui restaura la cathédrale de Gyulafehérvár, est désigné par la même expression *lapicida* dans le contrat de 1287, enfin que les caractères de l'inscription sont des capitales de la deuxième moitié du XII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire de l'époque de la construction. Il est donc assez raisonnable de croire que cette épitaphe nous a transmis le nom d'un architecte de l'église alors en construction. Puisque l'on sait que cette église

1. R. de Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique*, Paris, Picard, 1926, T. 1, p. 240.

2. Lucien Lécoreux, *L'église d'Avénières*, dans *Bulletin Monumental* (1911), p. 102-119.

présentait des caractères français, pourquoi ce maître n'aurait-il pas été français ?

L'immigration cistercienne en Hongrie constitue un intéressant chapitre de l'expansion prodigieuse de ceux qu'on a pu avec raison appeler les missionnaires de l'art français à l'étranger<sup>1</sup>. Les 28 monastères qu'ils bâtirent en Hongrie, ou plutôt les vestiges de ceux qui échappèrent à la terrible invasion mongole du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle sont les témoins particulièrement éloquents du style français — spécialement du style gothique bourguignon —, qu'ils contribuèrent à propager dans ce pays.

Si l'on excepte la première abbaye cistercienne fondée en Hongrie, celle de Czíkádor, qui était rattachée à l'abbaye autrichienne de Sainte-Croix (Heiligenkreuz), les autres abbayes de l'ordre étaient des filiales d'abbayes françaises. Entre 1179 et 1184, le roi Béla III, le principal artisan de l'introduction des fils de saint Bernard dans son royaume, fonda les quatre abbayes d'Egres, de Zircz, de Szentgotthárd et de Pilis, dont les moines venaient respectivement de Pontigny (Yonne), de Clairvaux (Aube), de Trois-Fontaines (Marne) et d'Acey (Doubs). C'est à cette époque que Pierre, abbé de Cîteaux, accompagné du prieur et de deux religieux de Cîteaux, se rendit en Hongrie, sans doute pour y visiter ces monastères nouvellement fondés. A cette occasion Béla III lui octroya une charte aux termes de laquelle les monastères cisterciens de Hongrie, déjà construits ou à construire, étaient assurés de jouir des mêmes libertés dont ils avaient coutume de bénéficier en France.

Des 28 monastères cisterciens de Hongrie, il reste, à Egres, le mur du bas-côté nord de l'église, cinq piliers octogones, des fragments d'ogives, à Zircz un magnifique pilier qui se dresse isolé au bord d'une route, à Pilis, une base de pilier, une inscription qui prouve que l'église était achevée avant 1204, un chapiteau, des fragments d'ogives et des carreaux de terre cuite ornés d'aigles, de lions, d'étoiles, de fleurs de lys, etc., en tout semblables aux fameux carreaux de l'abbaye d'Acey, dont Pilis dépendait<sup>2</sup>.

Seules, les ruines de Kercz et la belle église d'Apátfalva encore debout, prouvent éloquemment que l'architecture propagée en Hongrie par les Cisterciens était bien conforme au programme de simplicité et d'austérité de l'ordre et qu'elle s'inspirait des modèles français. Le chevet de l'église de Kercz, à pans coupés — singu-

1. La plupart des renseignements que nous donnons sur les monastères cisterciens de Hongrie sont tirés du P. Tiburce Hümpfner, *Les fils de Saint Bernard en Hongrie*. Notice offerte... aux participants du Congrès de l'Association bourguignonne des Sociétés savantes tenu à Dijon du 12 au 15 juin 1927. Budapest, 1927.

2. Des fouilles récentes ont restitué le plan du monastère et notamment du cloître qui formait un rectangle de 24 m. sur 28 et qui était pourvu d'un petit édifice octogone, le lavabo.



larité rare dans un plan cistercien — doit être comparé au chevet de même plan de l'abbatiale cistercienne espagnole de Las Huelgas. Les ruines de la salle capitulaire et du dortoir sont encore très imposantes.

L'abbatiale d'Apátfalva, l'unique survivante intacte, est bâtie sur le plan habituellement employé par les Cisterciens : nef à bas-côtés, coupée par un transept sur les croisillons desquels s'ouvrent quatre chapelles carrées orientées, chevet plat. La nef est couverte de voûtes d'arêtes, d'ailleurs remaniées, encadrées par des doubleaux au cintre brisé.

Des unions princières avaient contribué à l'introduction des modes et de l'art français en Hongrie. Il est permis de croire que le mariage d'une Allemande, Gertrude de Méran avec le roi André II (1204-1235) joua le même rôle en ce qui concerne la propagation de l'influence allemande dans l'art de la Hongrie ; mais la princesse étrangère distribua places et honneurs à ses compatriotes avec une telle prodigalité qu'elle paya de sa vie son indiscrète politique : elle fut assassinée en 1213.

Les hommes d'église de la suite de Gertrude firent-ils appel à leurs compatriotes pour leur confier la construction des édifices du culte ? C'est probable. En tout cas, l'influence allemande est perceptible à partir de cette époque. « Mais, suivant la remarque de M. Gál, les ateliers qui divulguaient depuis des années l'esprit lombard et le style français, jouissaient déjà d'une telle autorité en Hongrie, leurs œuvres constituaient une tradition si ferme et si continue, qu'ils ne purent être supplantés par la nouveauté des tendances. En les assimilant ils s'enrichirent et donnèrent naissance à une synthèse pondérée. » Cette synthèse résultait de la fusion assez hétérogène à première vue de l'art de l'Italie du nord, de l'art français et de l'art allemand. Ce ne fut pas l'un des moindres mérites des artisans de cette fusion d'avoir su la rendre harmonieuse.

Les abbayes bénédictines de Lébény, construite de 1206 à 1210, d'Arács (première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle), de Jaák (1210-1241), les abbayes de Túrje (vers 1240) et de Zsámbék (avant 1255) de l'ordre des Prémontrés présentent, suivant leur état de conservation ou la fidélité plus ou moins grande des restaurations, des spécimens particulièrement caractéristiques de cette synthèse. Ces monuments forment un groupe appelé groupe de Lébény, du nom de la plus ancienne des églises qui le constituent.

Les dispositions générales des églises de ce groupe sont, pour la plupart d'entre elles, les suivantes : le plan est celui des cathédrales de saint Etienne, trois vaisseaux parallèles dépourvus de transept terminés par trois absides, mais les quatre tours d'angle ont disparu pour faire place à deux tours de façade — dans œuvre —, et ouverte à l'intérieur au rez-de-chaussée. L'élévation

intérieure est à deux étages. Entre les grandes arcades et les fenêtres hautes un large espace nu. Jamais de *triforium* ni de tribunes. Les murs pleins, d'un cube considérable, rendent inutile l'emploi des arcs-boutants pour le contrebuttement des voûtes. Ces dernières sont des voûtes sur croisées d'ogives.

Dans cette synthèse d'éléments très divers, M. Gál a essayé de rechercher la filiation des apports étrangers. Les proportions en hauteur des étages des tours, leur défaut d'étagement en retraites, le nombre et le caractère des baies, la présence de quelques chapiteaux cubiques et l'interprétation des divisions horizontales permettent d'apparenter les tours de façade aux clochers germaniques. Par contre, c'est en France qu'il faudrait, d'après lui, rechercher l'origine du système qui consiste à ajourer les parements intérieurs du rez-de-chaussée des clochers de deux arcades jetées sur une pile d'angle.

Dans l'élévation intérieure, qui est à deux étages, la prédilection pour les parements nus qui ne seront jamais allégés par des tribunes ou par un triforium, ni animés par un cordon horizontal soulignant l'étage des fenêtres, lui paraît empruntée à l'esthétique germanique, alors que les voûtes d'ogives encadrées latéralement par des formerets, le profil délié des nervures et le plan très articulé des supports sont des emprunts directs à l'architecture française.

Les fameux portails occidentaux de Lébény et de Jaák presque intacts seraient dus le premier à l'influence lombarde-germanique, le second à l'influence française. En ce qui concerne ce dernier, cette affirmation donne lieu à quelques réserves, bien que la disposition du portail sous gâble trahisse en effet une influence française. Sans doute, il serait aisé de retrouver en France, pendant la période romane, spécialement en Normandie et dans les pays soumis à l'influence normande la plupart des motifs géométriques, frette crénelée, bâtons brisés, chevrons, doubles chevrons, etc... dont s'orne ce très remarquable portail. Mais on ne les retrouverait plus qu'à l'état isolé et à titre d'archaïsme<sup>1</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle, qui est, ne l'oublions pas, la date d'exécution du portail de Jaák.

Cette constatation, autant que la présence des lions supportant les colonnes qui encadrent le portail, nous rendent un peu sceptique sur l'origine directement française de ce dernier. Cet important morceau de sculpture semble dû plutôt à un atelier imbu de tendances très diverses, et puisqu'on nous suggère de voir dans le groupe de Lébény le résultat d'une synthèse architecturale, nous nous demandons si le portail de Jaák ne représenterait pas lui aussi la combinaison de plusieurs influences.

1. Têtes plates du portail de l'église de Thury-Harcourt (Calvados) ; bâtons brisés des portails de Saint-Liphard de Meung-sur-Loire (Loiret) et de Saint-Valérien de Châteaudun, etc...

On peut en effet rapprocher la disposition en échelons des statues sous niches du gâble, de celle des statues qui ornent les pignons de façade de la Madeleine de Vézelay et de l'église voisine de Saint-Père. Si l'extraordinaire mélange de motifs géométriques couvrant les voussures et les piédroits de cet étrange et somptueux portail évoque sans contestation possible le décor de l'école romane anglo-normande, on peut supposer par contre que la propagation de ce style décoratif ne s'est pas faite en ligne directe, mais bien plutôt par étapes successives.

M. GÁL néglige d'indiquer ces étapes, car il pense — et sur ce point nous nous écartons nettement de son opinion —, que le portail de Jáák est à la tête de toute une série de portails analogues de la Basse-Autriche. Il y a tout lieu de croire au contraire que ce portail n'est pas le point de départ mais bien l'un des aboutissants d'un courant d'influence dont Saint-Jacques des Ecossais de Ratisbonne aurait été la source. Pour certains archéologues allemands en effet, les moines écossais, disons plus exactement les moines irlandais de Saint-Jacques de Ratisbonne auraient été en réalité les véritables responsables de l'introduction en Bavière de ce décor géométrique d'origine anglo-normande, dont on suit le développement non seulement à Ratisbonne, mais à Wiener-Neustadt, à Tulln, au Riesentor de Saint-Etienne de Vienne, à Lébény, à Jáák, etc...

Certains motifs décoratifs que M. Gál affirme n'avoir pas rencontré ailleurs qu'à Jáák, tels que ces « arcatures entrecroisées » qui suivent le montant de l'archivolte, existent par exemple aux portails de Mödling et de Tulln. Cet ornement, qui n'est autre chose en somme qu'une suite de godrons dont la tranche est décorée de petits arcs entrecroisés, apparaît déjà sur un chapiteau de l'ancien cloître de Saint-Jacques de Ratisbonne, qui a sa réplique à Deutsch-Altenburg.

On entrevoit ainsi les étapes en Europe centrale de cette influence du décor géométrique, qui devait trouver à Jáák l'une de ses plus riches expressions. La plupart des portails ainsi décorés et ci-dessus mentionnés sont attribués au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. L'église de Jáák fut élevée en majeure partie entre 1210 et 1241, mais sa consécration n'eut lieu qu'en 1256. N'est-il pas plus vraisemblable de croire que le portail de Jáák a été exécuté, non au début de la construction comme le voudrait M. Gál, mais bien plutôt à la fin des travaux ? Si cette hypothèse est exacte, on pourrait alors le considérer comme l'une des bornes les plus extrêmes qu'auraient atteintes vers l'est ces influences anglo-normandes dont M. Hamann a naguère cherché de fixer l'itinéraire<sup>1</sup>.

1. Richard Hamann, *Deutsche und französische Kunst im Mittelalter. II Die Baugeschichte der Klosterkirche zu Lehnin und die normannische Invasion*. Marburg, 1923. Cf. également l'important article de Richard Kurt Donin, *Romanische Portale in Niederösterreich* dans le *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der*

Deux noms d'architectes français du XIII<sup>e</sup> siècle, l'un très célèbre, l'autre moins connu, ne pouvaient pas ne pas être cités au cours de cet ouvrage. Il est irritant de constater qu'aucun document formel ne permette d'identifier l'activité en Hongrie du plus célèbre des deux, Villard de Honnecourt. Un contrat conclu le 1<sup>er</sup> novembre 1287 entre le chapitre de la cathédrale de Gyulafehérvár et l'autre architecte, Jean de Saint-Dié, précise au contraire très exactement le travail du maître lorrain.

Jean de Saint-Dié n'est pas l'auteur, mais seulement le restaurateur de la cathédrale citée plus haut, qui trahit une influence française marquée. Le contrat stipule la consolidation des vieux murs et des supports, le surhaussement du transept, la reprise de la tour centrale en pierres de taille : c'est suivant ce programme que la cathédrale de Gyulafehérvár fut en partie rebâtie à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. A chacune des trois grandes travées sur plan carré de la nef, correspondent deux travées des bas-côtés, suivant le système déjà observé dans la deuxième cathédrale de Kalocsa, autre église d'influence française. L'existence d'une tour centrale sur coupole complétait la ressemblance ; toutefois il convient de noter l'absence de déambulatoire. Ses deux tours de façade, la grande rose du croisillon sud, le plan des supports, la sculpture de quelques chapiteaux, l'emploi des voûtes d'ogives plaident en faveur d'une influence française. Le système si rationnel de la voûte d'ogives a été d'ailleurs aussi mal interprété ici qu'ailleurs. Comme ces voûtes ne sont pas contrebutées par des arcs-boutants, le cube des murs demeure aussi considérable que dans une église couverte d'une lourde voûte romane : on saisit tout l'illogisme de cette adaptation.

L'activité architecturale de Villard de Honnecourt en Hongrie constitue un problème qui a longtemps passé pour résolu ; mais de récentes mises au point n'en ont donné au contraire qu'une solution absolument négative. Voici l'énoncé de ce problème. Villard est, comme on le sait, un architecte français du XIII<sup>e</sup> siècle qui a laissé un précieux album couvert de dessins, de plans et d'annotations, aujourd'hui conservé à Paris, à la Bibliothèque Nationale. Ce document porte de la main même de son auteur : « J'estoie mandés en le tierre de Hongrie... J'estois une fois en Hongrie ».

Comme il est raisonnable de supposer que cet artiste ne fut pas seulement « mandé en Hongrie » dans le but d'enrichir son album de dessins, les archéologues ont essayé de chercher quelles traces de son activité il avait pu laisser dans ce pays.

K. K. *Zentralkommission für Denkmalpflege* (1915), p. 1. On y lira notamment la très intéressante comparaison établie entre le portail de Jaák et le Riesentor de Saint-Etienne de Vienne. L'auteur conclut à l'influence du premier portail sur le second.

HENZSLMANN étudiait la cathédrale de Kassa (Cassovie), précisément au moment où, vers le milieu du siècle dernier, comme le rappelle M. Gál, le personnage de Villard, évoqué par Quicherat, préoccupait le plus le monde scientifique. Comme le plan du chœur de la cathédrale de Cassovie semble calqué sur le plan très original d'une église française du XIII<sup>e</sup> siècle, Saint-Yved de Braine, Henszlmann conclut avec un peu de précipitation que Villard était l'auteur du chevet de Kassa (Cassovie). Il s'empressa d'ailleurs plus tard d'atténuer ce jugement hâtif en parlant seulement d'un maître français inconnu. C'était encore une erreur, mais la légende n'en poursuivit pas moins son chemin.

Or, voici les faits. Sainte-Elisabeth de Cassovie n'était encore au XIII<sup>e</sup> siècle qu'une simple église paroissiale datant de l'époque romane. Remaniée au début du XIV<sup>e</sup> siècle, elle ne suffit plus aux besoins du culte lorsqu'elle fut érigée en cathédrale. D'après des devis contemporains, les travaux d'agrandissement furent commencés par l'architecte allemand Cromer vers 1431 et traînèrent en longueur jusqu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Le chevet, qui reproduit en plan la disposition champenoise de Saint-Yved de Braine, est sans doute la partie la plus récente à cause de la complication du tracé des voûtes. Un parchemin scellé dans un contrefort du chevet et retrouvé en 1908 a fourni d'ailleurs l'année de la construction, 1507, et le nom de l'architecte, ce qui lève tous les doutes. L'architecte s'appelait Nicolas Krompholtz ; on sait qu'il était originaire de Silésie.

Puisque l'on n'a pas travaillé à la cathédrale de Cassovie pendant le XIII<sup>e</sup> siècle, l'hypothèse de la participation de Villard de Honnecourt à la construction de cette église doit être définitivement écartée.

Il n'en reste pas moins vrai que le plan du chevet de cette cathédrale reproduit très exactement le plan très original d'une église française du XIII<sup>e</sup> siècle, Saint-Yved de Braine. Le fait paraît assez étrange, s'il n'existait aucun intermédiaire entre les deux plans. Or, tel n'est pas le cas. On sait aujourd'hui que ce plan si gracieux fut reproduit, parfois avec des variantes, mais en tout cas sur une vaste échelle dans les pays germaniques. Que l'architecte silésien de Cassovie, qui avait travaillé en Allemagne et en Bohême avant de prendre la direction du chantier de Sainte-Elisabeth, ait eu connaissance de l'une des répliques allemandes du plan de Saint-Yved, c'est une hypothèse qui n'offre en soi rien d'in vraisemblable.

L'apparition du motif de Braine à Cassovie ne serait donc pas due à une influence directe mais plutôt à la transmission d'un type par étapes successives ; telle est l'ingénieuse hypothèse de MIHALIK à laquelle s'est rallié M. Gál.

Le dernier chapitre est consacré à l'étude des églises de Kisbény et d'Ócsa, étrangères au style du groupe de Lébény leur contem-

porain, style qui était dû, comme on le sait, à une synthèse d'influences étrangères.

A Kishény et à Ócsa au contraire, M. Gál discerne les débuts d'un art national. En plan ces églises se rapprochent du groupe de Lébény par la disposition des deux tours de façade dans œuvre, mais s'en distinguent par l'adoption du transept. L'église de Kishény est couverte en grande partie de voûtes d'arêtes, l'église d'Ócsa est au contraire voûtée d'ogives ; mais le système de contrebuttement au moyen d'arcs-boutants fait également défaut à l'une et à l'autre. Le décor est pauvre et lourd et la sculpture maladroite à ce point qu'un chapiteau historié, représentant une scène de chasse, mériterait d'être attribué au XI<sup>e</sup> siècle plutôt qu'au XIII<sup>e</sup>. Quant à la sculpture d'ornement traitée en méplat, elle ne semble guère avancée non plus.

Ces deux églises appartiennent donc, tout en remontant au XIII<sup>e</sup> siècle, à un style moins évolué que celui du groupe de Lébény. Leur style, d'allure toute romane, est pour tout dire franchement retardataire. Il semble que ces constructions soient dues à des apprentis contraints d'exécuter un travail personnel, sans la présence ni l'autorité du maître. Certaines sculptures, notamment celle du chapiteau mentionné plus haut, accusent une régression déconcertante.

Ces observations posent un problème d'une portée plus générale. Le style gothique, au cours de cette période arpádienne, a-t-il jamais été interprété en Hongrie en complet accord avec ses principes fondamentaux, si l'on fait abstraction des monuments dus aux ateliers étrangers ? A voir la prédilection marquée des pleins sur les vides, la pauvreté des moyens employés pour assurer le contrebuttement des voûtes, on serait tenté d'en douter. Il serait profondément injuste d'ailleurs de s'étonner de cette hésitation. En France le principe de la voûte d'ogives une fois posé, l'évolution du style gothique se poursuivit sans aucune lacune et avec une logique rigoureuse, qui permit de tirer les dernières conséquences d'une invention féconde entre toutes.

En Hongrie au contraire, l'architecture religieuse était soumise à des influences aux principes parfois contradictoires, qui se succédaient ou se superposaient de telle façon qu'il pouvait en résulter quelque confusion. Pouvait-on par exemple raisonnablement demander à une technique rompue à la construction d'églises à plafonds de bois du type de celles de l'Italie du nord, de s'adapter d'emblée à la solution des délicats problèmes d'équilibre qu'entraînait avec elle l'adoption de la voûte sur croisées d'ogives ? Evidemment non et c'est l'une des raisons pour lesquelles les traditions romanes connurent en Hongrie une si durable survivance.

Quoi qu'il en soit, l'art gothique français n'en contribua pas moins à la formation de l'architecture religieuse de ce pays. Son

rôle éducateur, le prestige dont il jouissait attesté par la vogue de ses architectes, méritaient donc d'être soulignés.

Le dernier chapitre du livre de M. Gál porte un titre plein de promesses « Commencements d'un art national ». Cet art, à ses débuts du moins, comme il fallait s'y attendre, semble incontestablement moins évolué que les arts étrangers ayant contribué à sa formation. A Kisbény et à Ócsa notamment, il apparaît encore bien lourd et bien fruste. Mais les apprentis pouvaient-ils produire du premier coup leur chef-d'œuvre ? Ces premiers essais, libérés en partie de l'empreinte étrangère, sont néanmoins d'autant plus appréciables qu'ils paraissent dus au génie artistique local. Le principal mérite de cet art national à ses débuts, n'est-il pas en effet, malgré les imperfections des premières tentatives, d'être original ?

Il faut louer M. Gál d'avoir donné un exposé aussi clair et aussi précis de l'histoire très complexe de l'architecture religieuse en Hongrie du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle. Ce n'était pas une mince besogne de discerner clairement la part qui revenait aux influences étrangères. Il s'en est acquitté avec une grande habileté et une vue sereine des choses, dégagée de tout parti-pris. Ses lecteurs français lui sauront un gré particulier de leur avoir rendu accessibles, en les rédigeant dans leur langue maternelle, les chapitres les plus intéressants d'une histoire qu'ils ne connaissaient jusqu'à présent qu'à travers le prisme des traductions. Ce livre dédié par M. Gál à son maître M. Focillon, professeur à la Sorbonne, honore à la fois le maître et le disciple.

(Genève).

JEAN VALLERY-RADOT.

---