

QUESTION D'ATELIERS

ÉTUDE DES RETABLES POLYPTIQUES TRANSYLVAINS, ENVISAGÉS COMME EXPRESSION DES RELATIONS ARTISTIQUES ENTRE LES PEUPLES SAXON ET SICULE

EMESE SARKADI NAGY

Historienne de l'art
Musée chrétien d'Esztergom, Hongrie
E-mail: sarkadie@gmail.com

Emese Sarkadi Nagy observe la frontière entre les pays sicules et saxons, cherchant les filiations artistiques entre les principaux ateliers et les artistes locaux. Dépassant la seule question artistique, elle place son étude dans le contexte intellectuel, économique et politique de la Transylvanie aux XV^e et XVI^e siècles.

Mots-clefs : retables polyptiques, ateliers de peinture, XV^e/XVI^e siècles

La plus grande partie des retables polyptiques existant à ce jour en Transylvanie se situent dans les territoires autrefois habités par les Saxons. De toute évidence, cela est lié à l'importance économique et commerciale de la région, en particulier au développement sensible de ses villes à partir de la deuxième moitié du XV^e siècle. Au cours de cette époque déjà, la position géographique de Kronstadt (Brassó / *Braşov*), Hermannstadt (Nagyszeben / *Sibiu*) et Bistritz (Beszterce / *Bistriţa*) permit au pays saxon de s'imposer comme carrefour du grand commerce européen, les marchandises en provenance de la Mer noire transitant pour la plupart dans ces villes en direction du Royaume de Hongrie. Dans le dernier tiers du XIV^e siècle, Kronstadt et Hermannstadt obtinrent le droit d'étaple (*jus stapuli*), dans le cadre de la politique économique du roi de Hongrie, Louis I^{er} le grand (*Nagy Lajos*). Les commerçants urbains accumulèrent dès lors une telle richesse que le pouvoir des anciennes élites politiques (les anciens patriciens – *geréb* – et autres nobles) passa progressivement entre les mains des grandes familles commerçantes à la fin du XV^e siècle. Nous aurions dû trouver des traces de l'activité artistique propre à cet environnement urbain, surtout des XV^e et XVI^e siècles. Hélas, il n'en est rien.

Du reste, le rôle dominant de Hermannstadt au sein de l'*universitas* saxonne ne se limitait pas au domaine économique et commercial, mais s'étendait aussi au domaine administratif et religieux. Sa qualité de centre artistique est incontestable. Pourtant, relativement peu de retables sont liés à cette ville avec certitude. Mentionnons par exemple les travaux du maître Vincent dont la signature, *Vincencius pictor Cibiniensis*, indique clairement son appartenance à Hermannstadt (Sibiu). Comme nous allons bientôt le constater en étudiant les objets disponibles, au-delà des peintres et sculpteurs locaux, il faut aussi tenir compte des artistes invités, en particulier – pour les retables – des artistes de Schäßburg (Segesvár / *Sighișoara*). Un artiste de cette ville, *Valentinus pictor*, réputé au temps du roi Matthias notamment pour son rôle dans la décoration picturale de l'église dédiée à Saint Nicolas, dite « l'église sur la colline » (*Hegyi templom*), occupait aussi différentes fonctions municipales. En 1497, il prit le temps d'aller peindre le blason de Hermannstadt sur la façade d'une maison et plus tard, sur cette même façade, un drapeau¹. Il ne dédaignait semble-t-il pas ces commandes de moindre importance.

De notre point de vue, la situation n'est pas moins défavorable à Kronstadt et ses environs, dont les traces d'activité de peintres et sculpteurs, tant du point de vue archéologique que des sources historiques, concernent seulement la création d'un retable à Tartlau (Prázsmar / *Prejmer*) au milieu du XV^e siècle, d'un autre datant de 1490, probablement à Marienburg (Földvár / *Feldioara*) et enfin de celui de Heldsdorf (Höltövény / *Hälchiu*) au premier quart du XVI^e siècle² (dans la mesure où nous pouvons considérer ces retables comme fruit du travail d'ateliers locaux, ce qui n'est pas incontestable). Dans la région de Bistritz, il ne reste pratiquement rien qui puisse évoquer l'art du retable, la commande d'un retable ou même un quelconque aménagement d'église. Peut-être deux stalles renaissance datant du début du XVI^e siècle et un pupitre de la même époque illustrent-ils ce que pouvait être l'aménagement religieux à cette époque. Je ne m'attarderai pas ici à formuler des explications possibles au phénomène décrit ci-dessus : partiellement, sans doute, les destructions provoquées par la Réforme, partiellement, peut-être aussi, le passage des armées ennemies, en particulier des Turcs.

La situation est tout autre à Schäßburg. En dépit de son retard incontestable en matière de développement économique, l'activité artistique semble y avoir été intense. La douzaine de retables qui restent disponibles donne quelque espoir, d'une part, qu'on y dévoile un jour l'activité de plusieurs ateliers, d'autre part, que se dégagent les types de coopération et de rivalité caractérisant ces ateliers, et peut-être même que l'on puisse identifier des zones géographiques associées à chacun d'entre eux. Quoi qu'il en soit, dans les deux-trois premières décennies du XVI^e siècle – mais certains signes montrent qu'il en était déjà ainsi à la fin du

règne de Matthias, au cours des années 1480 – un grand nombre et d'artistes de qualité exerçaient leurs talents à Schäßburg³.

Du point de vue du développement, les plus grandes villes (hongroises) des comitats nobles était bien moins avancées que les grandes villes saxonnes. Mentionnons en particulier Dés (*Dej*), Torda (*Turda*), Gyulafehérvár (*Alba Iulia*) ; le même constat doit être fait des villes agricoles sicules comme Marosvásárhely (*Târgu Mureş*), Udvarhely (*Odorheiul Secuiesc*), Csíkszereda (*Miercurea Ciuc*). Seule Kolozsvár, ville mixte germano-hongroise dès le moment de sa fondation, était capable de rivaliser. Cette situation s'est cristallisée dans une certaine mesure dans le développement de l'activité culturelle et artistique urbaine, mais les événements historiques et les bouleversements religieux ont toutefois modifié, comme nous allons le voir, la proportion entre les traces matérielles et la réalité de la situation économique des villes en question.

Ceci dit, il n'est guère possible de trouver quelque information utile concernant l'art du retable dans les comitats nobles ; et même pour une ville aussi importante que Kolozsvár, il n'en subsiste aucun, pas même un seul fragment (soulignons que les témoignages écrits évoquent l'existence de retables, de tableaux de bois peints, de statuts et bien entendu des maîtres qui les ont conçus)⁴.

Hermannstadt et surtout la région de Schäßburg sont les deux lieux dont on puisse affirmer avec certitude, en s'appuyant sur des témoignages réels, qu'il y exista des ateliers dont l'activité était significative.

Le pays sicule est l'autre territoire à propos duquel on peut formuler des conclusions fondées sur des témoignages certains. Le pays sicule – en tout premier lieu la région de Csík, puisque c'est là que se trouvent en majeure partie les objets subsistants – a jusqu'à présent été considéré comme une région à part entière dans l'historiographie de l'art⁵. On a tendance aujourd'hui à remettre en cause cette position, mais aucune démarche concrète n'a été entreprise à ce propos. C'est l'objectif que je me donne, du moins de poser les premiers jalons sous la forme de quelques réflexions choisies.

En guise de point de départ, évoquons le retable dit de Schaas (*Segesd / Şaeş*), dont ne connaît presque rien sur la provenance, sinon qu'il se trouvait, d'après le témoignage exprimé par Victor Roth au tournant du siècle, dans l'église de Schaas sous la même forme qu'il a actuellement, et qu'il fut transporté vers la toute fin du XX^e siècle à Schäßburg, dans l'« église sur la Colline » (*fig. 1*).

Or il est évident que l'on a affaire à la réunion de deux parties de retables originellement différents : du premier d'entre eux provient le petit édicule central de type renaissance, du deuxième provient la prédelle gothique, de grande taille, ainsi que les deux décorations formant le couronnement. Les ressemblances des deux retables réunis avec ceux qui ont également subsisté dans les environs inclinent à penser qu'ils ont été produits dans un atelier de Schäßburg. Le premier, de petite taille, du point de vue de la qualité appartient à la meilleure production de

Transylvanie, son tableau, qui représente la Sainte-Famille, est une interprétation libre et richement inspirée des gravures de Dürer⁶ (*fig. 2–5*). L’alignement des sarments de vigne délimitant le tableau témoigne d’une composition équilibrée. Non seulement la proximité thématique avec les gravures de Dürer rappellent le travail de ce dernier, mais le style du tableau évoque lui aussi le maître allemand, son entourage et ses disciples, ainsi du caractère simple des visages ovales comme de porcelaine, de l’arcade des sourcils inclinée sur la ligne du nez, des cous longs et forts, du riche mélange des couleurs et du goût et de la variété dans le choix des vêtements. On sait que les vitraux de Nuremberg (les fenêtres dites de Bamberg de l’église de St. Sébald et celles de l’*Egidienkirche*) proviennent des ateliers de Veit Hirsvogel qui travailla sous l’influence de Dürer. Cela montre bien où nous devons chercher l’éventuelle filiation de l’autel de Schaas.

Le retable de Csíkmenaság (*Armășeni*), en pays sicule, continue à être considéré comme le plus tardif de son genre en Transylvanie. L’historiographie considère qu’il a été conçu en 1543, conformément à une date transcrite sur la huche (*fig. 6*). Récemment, Gyöngyi Török a proposé (en se fondant sur une interprétation erronée) la datation de 1523, déduisant que l’inscription était fautive et plus tardive que l’objet lui-même⁷. Tout d’abord faut-il peut-être souligner que le visage ovale évoqué à propos du retable de Schaas apparaît également sur celui de Menaság (*fig. 7*). Les deux polyptiques ont plusieurs éléments communs, tel le vase de muguet caractéristique des gravures de Dürer, dans des formes et des couleurs toutefois respectivement différentes (*fig. 2, 3, 7*). La composition des tableaux du retable de Menaság témoigne également de l’influence de Dürer ; leur style renvoie également à la même époque, plus probablement aux contours très dessinés de Hans Schäufolein et de ses disciples directs. On pense également à la technique de surlignage de Hans Baldung Grien, avec laquelle on renforçait les contours sur la dernière couche de peinture. Cette procédure visait d’une part à mieux mettre en évidence les contours, par rapport au travail des maîtres proches de Dürer déjà mentionnés, d’autre part à évoquer dans l’œuvre de ces derniers la technique de la gravure qu’ils avaient si souvent utilisée. Une analyse approfondie du canevas des retables transylvains apportera des éléments nouveaux et précieux pour la compréhension de la problématique.

À Menaság, la composition de la lunette (au couronnement du retable) est semblable, dans son caractère et son entière conception, de la manière de représenter l’espace à Schaas (*fig. 8, 9*). De toute évidence, le peintre du retable de Menaság n’est pas le même que celui de Schaas : il nous semble pourtant incontestable que des liens ont existé entre les deux ateliers concernés : soit le retable de Menaság a été conçu directement dans le même atelier que celui de Schaas, à Schäßburg, soit son maître a au moins appris le métier dans l’atelier du maître du retable de Schaas, en adoptant son style⁸. Si l’on tient compte des corrélations visibles dans

d'autres domaines tels que celui du travail de menuiserie, comme nous allons le voir bientôt, il semble très probable que le retable a bien été conçu à Schäßburg.

D'après les gravures dont il s'inspire, le retable de Schaas a été conçu après 1519, plutôt même au début des années 1520 ; en s'appuyant sur l'hypothèse d'une relation entre ateliers, celui de Csíkmenaság aurait à peu près la même datation. D'autre part, le style de ses peintures s'intègre bien dans la production artistique caractéristique des Saxons – plus précisément de Schäßburg – dans ces années là (en ce qui concerne les statues, nous devons plutôt penser à la contribution d'un maître local, actif dans les territoires sicules). Les informations dont nous disposons sur l'histoire du retable de Menaság sont peu nombreuses et lacunaires. Mais les légendes sur les relations entre les Saxons et les Sicules ne manquent pas. L'une de ces légendes, rapportée par Orbán Balázs dans son livre *Székelyföld leírása* (« Récit des Terres sicules »)⁹, prétend qu'à la frontière de Heldsdorf, c'est-à-dire non loin de Kronstadt, en territoire saxon, un charretier sicule trouva un jour une statue de madone mise au rebut par les habitants de Heldsdorf et la rapporta avec lui à Menaság. Il ne faut sans doute pas accorder foi à cette légende, surtout à propos d'une statue. Mais aujourd'hui encore, sur la façade de leur église, là où est affichée l'histoire architecturale du bâtiment, les Heldsdorfiens ont placardé une photo du retable de Menaság, comme celle d'un retable qui fut le leur avant son transfert à Menaság lors des troubles de la Réforme. Cette légende contient-elle une parcelle de vérité ? Ce n'est pas clair, surtout qu'à Heldsdorf se trouve encore un gigantesque retable, posé à peu près à la même époque, dont la destination dès son origine à ce village est avérée. On pourrait peut-être imaginer que lors des premiers soulèvements liés à la Réforme dans la région de Kronstadt, sous la direction de Honterus lui-même, le retable ait été retiré de la région saxonne, sinon de Heldsdorf précisément, et emporté dans le village de la région de Csík, géographiquement peu éloignée. La date (rappel : 1543) inscrite sur la huche aurait pu être ajoutée lors d'une réparation ou d'un ajout (celui du compartiment surmonté de statue). Mais tout cela n'est qu'hypothèse.

J'attribue au même atelier la lunette du retable de CsíkSZENTLÉLEK (*Leliceni*), qui a été ajoutée à ce dernier plus tard. Les visages dans leur ensemble n'atteignent pas le niveau du retable de Schaas, mais, en revanche, ils ont plusieurs points communs avec celui de Menaság¹⁰.

Le style en question, caractérisant le retable de Schaas, apparaît dans d'autres parties du pays sicule : notamment à Székelyszombor (*Jimbor*) – selon les plus récentes recherches d'inventaire, originaire de Lövete (*Lueta*) – où se trouve un tableau polyptique qui a lui-même inspiré d'autres retables sicules de taille plus modeste¹¹ (*fig. 10*). D'autre part, certains éléments du retable de Székelyszombor semblent être liés à celui de Schäßburg. Sur un panneau du retable de Székelyszombor, on retrouve un fond caractéristique de Schäßburg visible également

sur les retables de Kund (Kund, *Cund*) et Bogeschdorf (Szászbogács, *Băgaciu*), dont les peintures attestent toutefois qu'ils n'ont pu être fabriqués dans seul et même atelier. Les motifs en forme de sarment du retable de Székelysombor sont en revanche voisins de ceux de Bogeschdorf ; le couronnement est en outre orné du même ornement renaissance que celui de Menaság¹² (*fig. 11*).

Des recherches supplémentaires seraient nécessaires pour véritablement tirer des enseignements sur la nature et l'intensité des liens entre les retables sicules et les ateliers de Schäßburg. L'influence des retables réalisés éventuellement par des ateliers saxons, ou bien par des maîtres ayant d'abord appris leur métier à Schäßburg puis ayant exercé en pays sicule, apparaît aussi sur de plus petits retables dont la qualité n'est pas comparable à celle des productions saxonnnes, comme sur celui qui fut un temps dans la chapelle de Csíkszentimre (*Ciucsântimbru*) ou celui, de style baroque, qui orne encore aujourd'hui l'église paroissiale de Csíkcsatószeg (*Cetățuia*) (*fig. 12*).

D'autre part, un autre détail d'ordre technique permet d'appuyer l'hypothèse d'une connexion artistique entre les deux territoires. C'est une caractéristique des retables transylvains du premier quart du XVI^e siècle qui consiste à délimiter les panneaux à l'aide de sarments riches en feuilles gravés dans une matière crayeuse en lieu et place de l'ornementation sculptée-ajourée. Cette technique est notamment visible sur le panneau central du retable St. Martin de Schäßburg, de même que sur les tableaux des retables de Kund et Bogeschdorf (*fig. 13*). On ne peut pas véritablement parler de correspondances exactes à propos des motifs en brocart visibles à l'arrière plan, puisqu'elles sont réalisées à main levée, mais la ressemblance des motifs est incontestable. L'ornementation des retables mentionnés ci-dessus est aussi voisine des sarments délimitant le panneau central du retable de plus petite taille qui se trouve à Csíksomlyó (*Șumuleu Ciuc*)¹³. D'autre part, soulignons qu'en raison de la façon dont ils sont peints, les trois retables saxons que nous venons d'analyser ne peuvent pas être attribués au même atelier, la proximité ornementale en sarments gravés permet donc de formuler d'intéressantes hypothèses sur une possible organisation commune des ateliers, un éventuel partage du travail.

Cela vaudrait la peine d'approfondir l'étude de l'interdépendance économique et commerciale entre les Sicules et les Saxons, en tant que fondement de leurs relations artistiques. La tâche n'est pas facilitée par la nature lacunaire des sources écrites disponibles sur les territoires sicules à cette époque, bien que ces dernières ne fassent pas entièrement défaut. Quelques exemples vont nous montrer quelle était la situation des deux territoires au cours de la période en question. Les relations régulières entre Sepsiszentgyörgy et Kronstadt, villes rivales à plus d'un égard, sont assez bien documentées. Lors de l'assemblée des Sicules en 1492, une délégation de Saxons (peut-être précisément de Kronstadt) vient protester contre les privilèges dont jouit Sepsiszentgyörgy¹⁴. Peu après, en 1510, un nouveau

marché pour la ville agricole est mentionné dans une lettre patente de Vladislav IV de Bohême (II. Ulászló), mais dont le roi interdit finalement aux Sicules de tenir marché suite aux vives protestations de Kronstadt qui n'admet pas la concurrence¹⁵. D'une manière générale, l'intérêt des villes royales et des villes agricoles du comitat de Háromszék étaient si semblables à celui de Kronstadt (la jalouse) que si les lettres patentes royales se succédèrent jusqu'en 1555 afin d'interdire les marchés hebdomadaires de Szentgyörgy et ceux de rayonnement national au profit de Kronstadt, ce fut avec peu de succès dans la réalité¹⁶. Parmi les nombreuses interdictions, on trouve une exception, un document signé par Louis (Lajos) II en 1520, offrant au contraire le privilège de la tenue du marché. Ces privilèges accordés à Sepsiszentgyörgy permirent à cette dernière d'attirer les habitants des villes du Burgenland, ce qui fut la source d'une grande irritation pour Kronstadt¹⁷.

Le commerce du sel était la source de relations permanentes entre les deux territoires. Bien que le sel des pays sicules ne fût ni en quantité ni en qualité comparable à celui d'autres provinces de Transylvanie, il apparaît qu'il était nécessaire pour satisfaire la demande des Saxons¹⁸. En 1453, Ladislav (László) V ordonna que les officiers du grenier à sel de Szék et Dés ne se permissent pas de troubler les habitants de Schäßburg et de ses environs, puisque ces derniers avaient gagné la liberté des anciens rois d'acheter le sel des pays sicules et d'en faire librement le commerce dans les limites de leur territoire¹⁹. Cela signifie que le sel libre de droits exploité dans le pays sicule d'Udvarhely, région voisine de Schäßburg, offrait des possibilités de profit attrayantes aux Saxons. En 1487, en revanche, Márton Tarczai, officier du grenier à sel transylvain, somma le conseil municipal de Kronstadt d'interdire aux habitants de la ville d'importer et faire le commerce du sel sicule²⁰. D'ailleurs, dans la deuxième moitié du XV^e siècle, les Sicules commencèrent à faire eux-mêmes le commerce du sel. En 1536, l'officier sicule et voïvode transylvain, István Maylád, ordonna aux autorités générales de ne pas se mêler au commerce de sel réalisé par les Sicules d'Udvarhely dans les territoires de Schäßburg et Kőhalom²¹.

Revenons à nos retables. Les ressemblances de style esquissées ci-dessus et le fait que ces dernières soient dues à des échanges réels caractérisent aussi des œuvres que nous n'avons pu évoquer ici. On remarquera qu'en dépit du fait qu'il s'agit de peintures, de menuiserie et, d'une manière générale, de travaux de qualité accomplis par des maîtres expérimentés, on ne constate jamais sur deux retables transylvains le travail de la même « main » à proprement parler. Ce sont seulement des lignes directrices qui permettent de rapprocher au sein de plusieurs retables certains éléments, certains types de contour et par conséquent certains ateliers, parfois des relations entre ateliers – en revanche, on ne distingue jamais un même maître, auteur de plusieurs retables. C'est sans doute – en considérant les données historiques de la situation économique, culturelle et religieuse – qu'il ne

reste aujourd'hui qu'une infime partie de la quantité originelle de retables produite dans les ateliers transylvains ayant un jour orné les églises de la province. Les interdépendances qu'ils montrent les uns avec les autres – et même parfois avec les peintures murales – sont la preuve indubitable qu'il ne s'agit pas de création d'artistes invités, mais bien du travail d'artistes locaux, ou alors d'artistes étrangers, mais installés en Transylvanie où ils faisaient rayonner l'activité des ateliers locaux – du moins ceux des pays saxons.

En pays sicule, il n'est pas question d'une quelconque institutionnalisation du contour, contrairement à ce que suggérèrent Victor Roth, Balogh Jolán et Radocsay Dénes. On peut sans conteste repousser l'idée selon laquelle tout ce qui subsiste en pays sicule serait lié à un atelier unique, que l'on considérerait autrefois comme étant proche du monastère franciscain de Csíksomlyó. Il est au contraire préférable d'éviter le concept de style régional sicule.

Workshop Matters. Artistic Relations between Saxons and Székelys in the Mirror of Transylvanian Altarpieces

Summary

Emese Sarkadi Nagy studies the interaction between the Székely and the Saxon territories at the beginning of the 16th century. She analyses artistic relations and influences and the circumstances of the workshops in the region in which altars were made. In addition to examining art, she reflects on the intellectual, economical and political context of Transylvania in the 15th and the 16th centuries.

Keywords: Transylvania, Székely Land, Saxon Land, polychrome altarpiece, painting workshops

Notes

- ¹ *Rechnungen aus dem Archiv der Stadt Hermannstadt und der Sächsischen Nation*. Hermannstadt, 1880 (Quellen zur Geschichte Siebenbürgens aus Sächsischen Archiven 1.) p. 252.
- ² L'évocation la plus complète des retables et maîtres transylvains se trouve dans le travail de doctorat de Ciprian Firea : *Arta polipticelor medievale din Transilvania (1440–1550)*. Cluj, Université Babeş-Bolyai, 2010.
- ³ Sur le thème des atelier de Segesvár à la fin du XV^e siècle, voir : Sarkadi Nagy, Emese, *Local Workshops – Foreign Connections. Late Medieval Altarpieces from Transylvania*. Ostfildern, 2012.
- ⁴ Dans la région de Kalotaszeg, proche de Kolozsvár (Cluj), les seuls objets disponibles sont des panneaux peints ayant appartenu à deux retables provenant du même atelier, actuellement disposés sur la galerie de l'église orthodoxe de Călățele (Kelecel). Voir B. Nagy, Margit, Kalotaszegi táblaképek [Les tableaux peints de Kalotaszeg], In: *Művelődéstörténeti Tanulmányok*. Csetri, Elek – Jakó, Zsigmond – Tonk, Sándor (dir.). Bucarest, 1980, pp. 62–76 ; et Sarkadi Nagy, idem, pp. 147–148.

- ⁵ Voir, par exemple : Roth, Victor, *Siebenbürgische Altäre*. Straßburg, 1916 ; Balogh, Jolán, *Az erdélyi reneszánsz* [La renaissance en Transylvanie], Kolozsvár, 1943 ; Radocsay, Dénes, *A középkori Magyarország táblaképei* [Les tableaux peints de la Hongrie médiévale], Budapest, 1955 etc.
- ⁶ *Sixteenth Century German Artists. Albrecht Dürer*. (The Illustrated Bartsch. X.) New York, 1980. Les gravures concernées sont visible aux références suivantes : 101 (135) ; 40 (58) ; 80 (131) ; 96 (134), 97 (134) et quelques autres.
- ⁷ Magyar Nemzeti Galéria, inv. 53.540.1–20. Török, Gyöngyi, *Gótikus szárnyasoltárok a középkori Magyarországon. Állandó kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában* [Retables polyptiques gothiques en Hongrie médiévale. Exposition permanente à la Galerie nationale hongroise], Budapest, 2005, p. 23.
- ⁸ Firea fait la même hypothèse : *ibidem*, pp. 22–23. D'après lui, il s'agit d'un seul et même maître.
- ⁹ Orbán, Balázs, *A Székelyföld leírása* [Le récit du pays sicule], Pest, 1868, II. p. 41.
- ¹⁰ Le retable de Csíkszentlélek appartient aussi à une école stylistique de Schäßburg, mais pas à la même que le retable analysé ici (Magyar Nemzeti Galéria, inv. 53.370.1–11, 7303/a-b.). Les plis si caractéristiques, terminés en boucles nerveuses, sont aussi présentes sur la grande prédelle gothique du retable de Schaas, de même, les types de visages des deux retables et la manière des draperies ne sont pas éloignées. La comparaison, néanmoins, n'est pas facilitée par le fait que la prédelle de Schaas a été repeinte, puis a subi quelques rajouts après avoir été nettoyée. Le retable de Szentlélek, par contre, doit son existence à une commande sicule : ce sont les fils Czakó qui ont de toute évidence commandé le retable pour l'église de Csíkszentlélek en 1510 à un maître de Schäßburg ou ayant appris à Schäßburg. Sur ce retable et sur sa lunette en particulier : Török, *idem*, pp. 22–23, 132, et Sarkadi Nagy, *idem*, pp. 140–141.
- ¹¹ Le retable connu comme celui de Székelyzsombor appartient actuellement au musée des beaux-arts de Cluj (Muzeul de Artă Cluj Napoca) (Inv. 696). Sur la question de son origine : Mihály, János, *Fejezetek a lövétei Római Katolikus Egyházközség Történetéből III* [Contribution à l'histoire de la communauté catholique romaine de Lövéte III], *Székelyföld. Kulturális Folyóirat* 8/5 (2004), pp. 89–102.
- ¹² La littérature spécialisée a déjà mis en évidence les liens entre les éléments datant du XVI^e siècle dans le retable de Berethalom (*Biertan / Birtalm*) et le retable de Schaas. Harald Krasser a attribué les panneaux de la prédelle et le triptyque du couronnement au maître de la Sainte famille, de même que le retable de Schaas ici en question. À mon avis, on ne peut pas attribuer les deux œuvres au même maître ; on peut et même on doit, par contre, souligner une similarité du style. La ressemblance des visages et des types de personnages, l'intérêt pour les vêtements alors à la mode, l'harmonie des couleurs, la technique du *changierende Farben*, très appréciée dans l'entourage de Dürer et plus généralement à cette époque (qui consiste à compléter par la couleur le contraste ombre-lumière), l'emploi des draperies rapproche les panneaux et peut faire envisager l'existence de liens entre leurs ateliers respectifs. Harald Krasser, *Zur siebenbürgischen Nachfolge des Schottenmeisters*. *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* XXVII. 1973, pp. 109–121. En particulier, p. 120.
- ¹³ Sarkadi Nagy, *idem*, pp. 161–163.
- ¹⁴ *Székely Oklevéltár* [Archives sicules] (plus loin : Sz. Okl.). Barabás Samu (dir.), Kolozsvár (Cluj), 1890, III, pp. 117–118. Sur la rivalité en général entre Szentgyörgy et Kronstadt, voir : Benkő, Elek – Demeter, István – Székely, Attila, *A középkori mezőváros a Székelyföldön* [Les villes agricoles en pays sicule au Moyen âge], *Erdélyi tudományos füzetek* 223. Kolozsvár, 1997, pp. 21–22.
- ¹⁵ Sz. Okl. V. 42–43. Benkő–Demeter–Székely, *idem*, p. 22.

- ¹⁶ 1520 : Sz. Okl. III. 208–209, 209–210; 1528: Sz. Okl. III. 241–242, 242–243; 1555: Sz. Okl. V. 70–71. Benkő–Demeter–Székely, idem, p. 22.
- ¹⁷ Sz. Okl. II. 2–3 ; Benkő–Demeter–Székely, idem, p. 22.
- ¹⁸ Sur ce thème, voir : Sófalvi, András, A sóvidéki (székelyföldi) sóbányászat kritikai története a kezdetektől 1562-ig [Histoire critique des mines de sel des pays salins (en pays sicules) des débuts jusqu'en 1562], In: *Areopolisz. Történelmi és társadalomtudományi tanulmányok*, Dr. Hermann, Gusztáv Mihály – Róth, András Lajos (dir.), Székelyudvarhely, 2001, pp. 139–167.
- ¹⁹ Sz. Okl. III. 63–65.
- ²⁰ Sz. Okl. III. 112.
- ²¹ Sz. Okl. II. 40–41.



Figure 2. Tableau central du retable de Segesd
(photo : Attila Mudrák)



Figure 1. Retable de Segesd, Eglise sur la colline
(photo : Attila Mudrák)

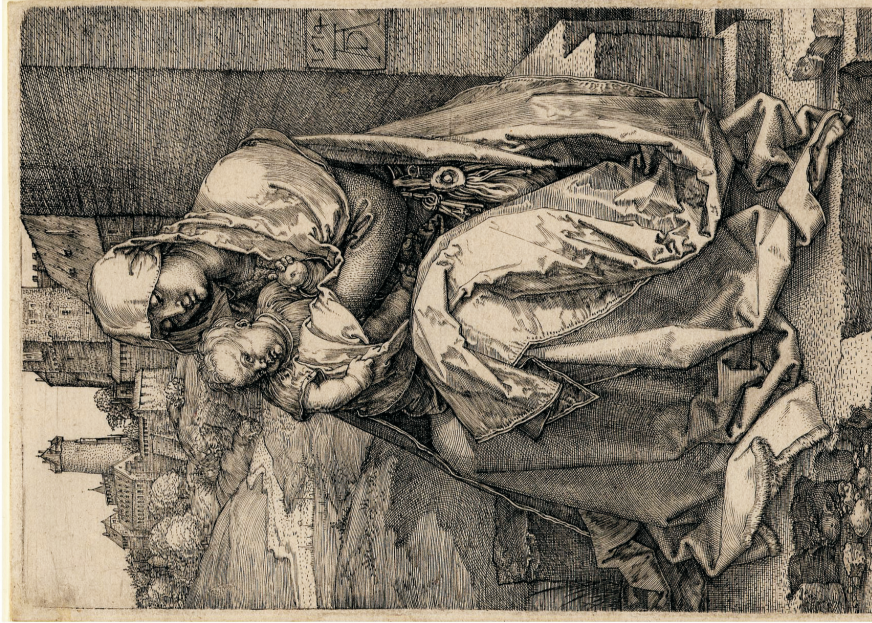


Figure 4. Albrecht Dürer : La vierge et enfant (gravure sur cuivre, 1514). © The Trustees of the British Museum



Figure 3. Albrecht Dürer : Marie reine des anges (gravure sur bois, 1518). © The Trustees of the British Museum



Figure 5. Albrecht Dürer : La sainte famille sous l'arbre (gravure sur bois, 1511). © The Trustees of the British Museum



Figure 6. Polptyk de Csikmenaság (Magyar Nemzeti Galéria [Galerie Nationale Hongroise], Budapest)



Figure 7. L'Annonciation, sur le polyptique de Csíkmenaság (photo : Attila Mudrák)



Figure 8. Représentation de sainte Apolline, sainte Catherine et sainte Barbe, sur la lunette du retable de Segesd (photo : Attila Mudrák)



Figure 9. Lunette du retable de Csíkmenaság



Figure 10. Polyptique de Székelyzsombor (Lövete) (Muzeul de Artă Cluj Napoca)
(photo : Márton Sarkadi)



Figure 11. Polyptique de Szászbogács (photo : Attila Mudrák)



Figure 12. Retable latéral de l'église de Csíkcsatószeg (photo : Attila Mudrák)



Figure 13. Tableau central du retable Saint Martin à Segesd, détail aux sarments de vigne (photo : Attila Mudrák)