

LA DÉCORATION BAROQUE DES ÉGLISES CATHOLIQUES ROMAINES EN HONGRIE ORIENTALE ET EN TRANSYLVANIE AU XVIII^e SIÈCLE

ANNA JÁVOR

Historienne de l'art
Galerie Nationale Hongroise, Budapest, Hongrie
E-mail: anna.javor@szepmuveszeti.hu

Dans le cadre de la recatholicisation des marges orientales par l'ordre des jésuites, Anna Jávör montre la part des artistes autrichiens en particulier Michelangelo Unterberger et Johann Lucas Kracker, Franz Anton Maulbertsch et Johann Ignaz Cimbäl. L'implication des évêques dans le développement de l'art de leur temps est mis en évidence.

Mots-clés : art baroque, jésuites, Transylvanie, Unterberger, Kracker, Maulbertsch, Cimbäl

Après avoir expulsé les Turcs de Hongrie, les Habsbourg entamèrent au XVIII^e siècle une phase de consolidation au cours de laquelle la Transylvanie fut transformée en *gubernium* dont le gouverneur était directement nommé par l'empereur. Dès lors, le pouvoir impérial se fixa pour objectif de ramener à la foi catholique la Transylvanie multiconfessionnelle et multiethnique, à l'instar de ce qui se pratiquait dans les autres territoires de l'empire. A cet effet, le souverain s'appuyait sur les évêques, qu'il nommait, et sur les ordres religieux. Parmi ces derniers, soulignons en particulier le rôle de la Société de Jésus qui, conformément à sa vocation, se remit alors au service de la recatholicisation¹.

Les Jésuites furent rétablis en Hongrie par la diète de Pozsony en 1687. Par la suite, ils établirent des missions dans plusieurs villes, élevant ou transformant pour leur usage de nombreuses églises. Grâce aux donations du souverain et aux legs privés, à l'ardeur des congrégations et autres fondations d'autels, les églises jésuites accueillirent des œuvres d'art baroques modernes et efficaces. Le nom de l'architecte de l'église jésuite de Kolozsvár (*Cluj*) a été identifié dernièrement par un jeune chercheur, Ferenc Veress. Les résultats de son travail de fin d'étude ont déjà trouvé une place dans la littérature spécialisée sur la question². Du reste, Christoph Tausch (1673–1731), disciple viennois d'Andrea Pozzo, ne se contenta pas de dessiner des plans d'églises, mais fut aussi, en tant que peintre, l'auteur de nombreuses fresques et autres éléments décoratifs intérieurs. Parmi ses œuvres de

jeunesse, mentionnons les fresques de l'église jésuite de Trenčsén (Trentschin ou *Trenčín*, en Slovaquie actuelle), ou bien de l'aménagement intérieur de l'église piariste de Privigye (Priewitz ou *Prievidza*, en Slovaquie actuelle), plus tard transporté à Kecskemét ; des œuvres siennes, plus tardives, sont les grands ensembles jésuites silésiens, comme celui de Wrocław.

L'ordre des Jésuites fut dissous en 1773 par le pape Clément XIV ; l'église de Kolozsvár fut confiée aux frères piaristes. Ces derniers se chargèrent des aménagements ultérieurs. L'auteur de l'ensemble pictural de grande qualité constituant le retable de l'église, typiquement dans la thématique jésuite, appartenait sans doute au cercle de Tausch au premier quart du XVIII^e siècle³.

L'artiste sud-tyrolien, Michael Angelo Unterberger (1695–1758), appartenait à la grande génération viennoise du baroque tardif⁴. Après avoir étudié en Italie puis longuement exercé l'activité de peintre de retables dans son pays natal, il s'établit finalement dans la capitale impériale en 1737, où il occupa plus tard les fonctions de recteur de l'Académie des Beaux-Arts impériale et royale rétablie par Charles VI, dont il allait également être professeur de peinture pendant de longues années. Il entretenait de bonnes relations avec les Jésuites, plusieurs couvents hongrois firent appel à son expertise ou lui demandèrent des œuvres. Il apparaît par exemple en 1743 chez les Jésuites de Győr, qui, sur ses conseils, avaient déjà invité de Vienne en 1742 le peintre de fresques Paul Troger (1698–1762) et le sculpteur Joseph Resler (1700–1772), en vue de repeindre les fresques de l'église et de construire un nouvel autel principal⁵. Unterberger n'était pas peintre de fresque, ses retables, en revanche, ont été installés à travers tout l'empire. Il faisait volontiers lui-même plusieurs versions de ses compositions équilibrées, réalisées dans l'esprit baroque classique, représentant des scènes religieuses à la fois harmonieuses, délicatement décoratives et didactiques, mais il fut aussi généreusement copié par les membres de sa nombreuse famille, par ses disciples et par la génération suivante de l'académie. Certains de ses tableaux allaient devenir des étalons au XVIII^e siècle.

Il existe ainsi – de Murillo à Carlo Maratta – de nombreuses œuvres que l'histoire de l'art associe au tableau du maître autel d'Unterberger installé dans l'église jésuite de Marosvásárhely (*Târgu Mureș*) : le baptême de Jésus dans les eaux du Jourdain (daté des années 1750). Un prototype de cette œuvre, tant dans le thème que dans la composition, devait être le *bozetto* destiné à un autel à Radaun, en Basse Autriche, qui peut-être joua justement le rôle de modèle pour l'artiste. D'autre part, ce tableau du baptême de Jésus fut très populaire en Transylvanie au point d'être mainte fois copié par des artistes anonymes⁶. Grâce aux recherches de Klára Garas, on a pu ajouter les quatre peintures des autels latéraux du retable de Marosvásárhely à la monographie sur l'œuvre de Unterberger en 1995. Parmi ces dernières, mentionnons celle qui représente Saint-Jean Népomucène en prière avant la crucifixion, devenu également un véritable topos dans l'œuvre du peintre

et à ce titre occupa une place importante dans la formation des élèves de l'Académie à Vienne. Le thème spécifiquement hongrois de Saint László (Ladislas) faisant jaillir l'eau du rocher fut hérité d'une gravure de Jakob Schmutzer de 1731. Cette dernière estampe, d'ailleurs, ne faisait que poursuivre la tradition iconographique médiévale sur Saint László⁷.

En 1754, Unterberger reçut une nouvelle commande d'importance de la part de la chancellerie impériale, en l'occurrence l'autel principal de la cathédrale de Temesvár (*Timișoara*), consacrée en 1733 pour le nouvel archevêché du Bánát. Son Saint Georges terrassant le dragon figure sur une esquisse au crayon qui a survécu, la virtuosité de sa composition évoque des tableaux équivalents du baroque français, mais le peintre va encore plus loin, si l'on peut dire, si l'on en juge par le personnage de la princesse délivrée, en arrière-plan, qui donne à proprement parler la parole aux éléments romanesques⁸. De même qu'à Győr, le sculpteur de l'autel en question est Johann Joseph Resler, qui prêchait avant tout l'ordre trinitaire à travers l'empire avec ses œuvres symétriques, allongées à la manière classique, foisonnant d'anges pleins d'élégance – il recevait d'autre part des commandes profanes, comme par exemple au château Esterházy de Fertőd⁹. Le dessin représentant Saint-Jean Népomucène intercédant auprès de la sainte-vierge, réalisé pour la ville de Temesvár – pour autant qu'il représente la *veduta* de cette ville – était peut-être le premier jet d'un retable latéral jamais réalisé¹⁰.

Entre les deux commandes en question, réalisées en Transylvanie et dans le Banat, Unterberger accomplit aussi des travaux dans les parties centrales du pays qui méritent que l'on s'y attarde. Ces dernières sont également liées à ses relations avec les Jésuites, mentionnons par exemple les peintures à l'huile réalisées pour le réfectoire du couvent et pour un autel latéral de l'église jésuite de Székesfehérvár – pour la fresque, en revanche, il fit inviter un artiste plus jeune, Caspar Franz Sambach (1715–1795), auquel on confia également la conception des autres tableaux d'autel dans les années 1740. À Buda, la Société de Jésus possédait deux églises : l'église gothique du quartier du château, dédiée à la vierge bienheureuse, contigüe au collège, puis celle du quartier Víziváros, au pied de la colline, l'église baroque Sainte Anne. Le riche aménagement baroque de la première – qui porte également le nom d'église Matthias (*Mátyás-templom*) – a été modifié à la fin du XIX^e siècle ; le panneau de retable représentant saint Donatien, aujourd'hui rangé dans les réserves du musée Kiscelli, aurait été commandé à Unterberger, en même temps que plusieurs autres retables dans ces mêmes années, aujourd'hui perdus, mais immortalisés dans les *Annales* jésuites en tant que travaux d'un *Apelles Viennensis*¹¹.

Les peintres de la génération suivante formés à l'académie de Vienne ont beaucoup appris d'Unterberger, notamment Johann Lucas Kracker (1719–1779). En réalité, ce dernier, issu d'une famille viennoise de sculpteurs, ne fut pas directement l'élève d'Unterberger et fut également influencé par l'art expressif et

dramatique d'un autre artiste sud-tyrolien, Paul Troger ; en outre, sa principale activité fut la peinture murale. Le parcours de Kracker est jalonné de fresques bien documentées dans les villes de Prague, Jászó (*Jasov*, Slovaquie) et Eger. Ses retables sont plus dispersés. D'ailleurs, il est probable qu'à l'instar d'Unterberger, il ne se rendit pas toujours sur les lieux d'installation de ses œuvres. La manière dont son excellent Saint Jean Népomucène, signé en 1772, quitta Eger – où le peintre passa les dix dernières années de sa vie – pour aller échouer dans la lointaine ville de Belényes (*Beiuș*, en roumain), dans le comitat de Bihar, est détaillée dans la correspondance entre les évêques d'Eger et de Nagyvárad (*Oradea*, Roumanie), bien conservée dans la riche collection des archives du diocèse d'Eger¹². On peut y lire comment Ádám Patachich s'adressa d'abord à Károly Eszterházy en lui demandant un peintre pour l'aménagement de l'église de Belényes, puis remercia plus tard ce dernier des trois esquisses représentant Saint-Jean Népomucène, en donnant la préférence à la variante B. La correspondance témoigne de façon intéressante sur la méthode de travail à distance du peintre, tout comme deux esquisses alternatives, ayant une thématique un peu équivoque (Apothéose d'un jeune Saint), conservées au musée Móra Ferenc de Szeged. Ces dessins n'étaient pas destinés à Belényes – Kracker, comme tous les artistes en Europe centrale, avait en stock plusieurs représentations de Saint Jean Népomucène –, mais à Besztercebánya (*Banská Bystrica*, Slovaquie), pour un autel latéral, comme viennent de le découvrir les historiens de l'art slovaques¹³. L'autel principal de Belényes fut transporté de Buda (il a été mainte fois repeint dans un passé relativement proche) : le peintre du retable est Gergely Vogel (1717–1782), natif de Vác, diplômé de l'Académie viennoise ; son maître sculpteur est József Hebenstreit (1719–1783), originaire de Haute Autriche, installé à Pest, artiste auquel on s'intéresse de plus en plus à l'heure actuelle. Les statues passées au blanc de Hebenstreit sont aussi associées avec le travail de Kracker au retable principal de l'église des frères mineurs d'Eger (1771), de même qu'au retable de l'église gothique paroissiale de Besztercebánya, où les figures de Hebenstreit se tiennent des deux côtés d'une peinture de l'assomption de Marie sur un monumental retable baroque tardif (1774). Il apparaît que les deux artistes, déjà matures, se sont soutenus réciproquement et souvent se présentaient ensemble, une commande en entraînant une autre¹⁴.

L'un des plus gros travaux de Kracker à Eger est la fresque réalisée pour la bibliothèque du Lycée épiscopal, qui date des dernières années de son activité. Curieusement, cette œuvre est liée à la Hongrie occidentale. Jusqu'en 1804, le doyenné de Szatmár (*Satu Mare*, Roumanie), a appartenu au gigantesque diocèse d'Eger. L'évêque, Károly Eszterházy, y fit une visite canonique en 1777, non sans continuer à diriger par correspondance la construction de son *Universitas* et quelques ses autres travaux. Il avait aussi prévu, à cette époque, de réaliser une peinture représentant la bibliothèque *Corvina* du roi Matthias pour le plafond de

la bibliothèque. L'évêque commanda à Rome des copies de la fresque de la *Biblioteca Vaticana* réalisée sur le même thème par Giovanni Battista Ricci en 1610–11 dans un style renaissance tardive. Cependant, ce qu'il eut entre les mains ne le contenta pas et il changea de plan : il écrivit incontinent au chanoine de Szatmár afin que ce dernier lui envoyât sans retard le tableau consacré au concile de Trente qu'il avait vu chez lui lors de la récente visite épiscopale, car c'est cela qu'il souhaitait faire peindre au plafond de la nouvelle bibliothèque. C'est sans doute une eau-forte de Carolus Zanetti antérieure à 1673 qui servit ensuite de modèle pour Kracker et pour le peintre architecte Joseph Zach dans leur ambitieux travail¹⁵.

Le peintre Franz Anton Maulbertsch (1724–1796), résidant à Vienne, était considéré comme un génie par ses contemporains¹⁶. L'une de ses œuvres les plus précoces est conservée dans un autel latéral de l'église Saint-Michel à Kolozsvár. Selon les registres de la paroisse, on paya 20 florins en 1748/49 pour le tableau provenant de Vienne, qui représente l'adoration des Mages, ce qui est peu pour la peinture, mais beaucoup pour le transport. Nous ne possédons pas plus d'information sur l'installation de cette œuvre. D'ailleurs, le style personnel de l'œuvre magnifique de Maulbertsch est lui-même un document, dont témoignent des facteurs artistiques identifiables, comme les couleurs éclaircies de type vénitien, bien qu'il ne fût jamais allé en Italie. Les éléments décoratifs quant à eux, qui rappellent la peinture sacrée de l'époque rococo en Allemagne méridionale, sont rendus à la manière d'un récit lyrique auquel s'intègrent des personnages dont les visages sont proches de la dramaturgie d'un prédécesseur influent, Paul Troger. Enfin, mentionnons le traitement audacieux du clair-obscur. Deux tableaux de la même facture précoce, mais dont le style est un peu plus lourd, qui furent en leur temps propriété hongroise, sont actuellement visibles à Opava (République tchèque)¹⁷.

Une série de peintures à l'huile réalisées par Maulbertsch fut offerte par Marie-Thérèse en 1776 – selon certaines sources en 1768 – à la chapelle de la communauté d'Orlát (*Orlat*, Roumanie). Elles sont conservées actuellement au Palais épiscopal de Gyulafehérvár (*Alba Iulia*, Roumanie). Ces peintures ont été réalisées avec la collaboration de plusieurs membres de son atelier, comme en attestent les monogrammes et la signature complète, datée de 1763, notamment sur une représentation extrêmement dramatique de Salomé, aux réminiscences de Rubens en même temps que de Rembrandt. La représentation de l'ascension du Christ, légère et animée, a trouvé un écho dans l'œuvre de Joseph Winterhalder (1743–1807), au point que l'on soupçonne ce dernier d'avoir contribué lui-même à la réalisation de certaines des six peintures de la série¹⁸. De même, en provenance de Vienne, mais probablement arrivé plus tard en Bácska (Bačka, région partiellement située en Serbie actuelle), une série de cinq tableaux d'autel particulièrement saisissant a été dernièrement découverte par les chercheurs de

Voïvodine. Sans doute, le seigneur terrien de Écska (*Ečka*, Serbie), János Lázár, a-t-il racheté la collection conservée dans ses réserves viennoises des objets sécularisés après la dissolution des ordres religieux dans les années 1780. L'auteur de ces peintures finement colorées, à l'atmosphère intime, pourrait être le « deuxième meilleur disciple » de Maulbertsch, d'origine silésienne, Felix Ivo Leicher (1727–1812). Ce dernier travaillait exclusivement l'huile, et fut fréquemment chargé de réaliser des retables associés à des fresques de Maulbertsch, notamment chez les frères piaristes à Vienne, à Nicolsbourg (*Mikulov*, en République tchèque), à Székesfehérvár. À partir des années 1770, il s'associa aussi à d'autres artistes et s'établit de manière indépendante, non sans conserver des liens avec son maître, bien sûr¹⁹.

On peut compter parmi ces œuvres le retable principal des frères piaristes à Nagykaroly (*Carei*, Roumanie), réalisé en l'honneur du fondateur de l'ordre, Saint Joseph Calasanz, dont il est fait mention dans une revue viennoise en 1780 – œuvre combinée à une excellente série récemment attribuée à Cimbal²⁰. Leicher commença sa carrière grâce à l'ordre des écoles pieuses et par la suite reçut un grand nombre de commandes des frères piaristes. Ses peintures consacrées à Calasanz sont bien connues, elles furent installées sur des autels (à Vienne, Opava, Nicolsbourg, etc.), mais aussi dans les couvents. À cette dernière catégorie appartient la très belle image sainte commandée en 1767 pour les piaristes de Tata, sur laquelle auprès d'une Madone pleine de grâce, dans le style de Maulbertsch, Leicher a représenté de jeunes étudiants en costume hongrois²¹. Le tableau installé sur l'autel principal est arrivé à Nagykaroly en même temps que ceux des autels latéraux : l'attribution de ces derniers a été la *trouvaille* de Nicolae Sabău, qui a ainsi complété d'une excellente et authentique série l'œuvre déjà foisonnante et toujours en expansion de Johann Ignaz Cimbal (1722–1795)²². Parmi les six peintures, celle de Saint Antoine est signée et datée de 1778. Celle de Saint-Jean Népomucène, bien que plus schématique, celle de Saint André Avelino et finalement celle des trois saints hongrois représentés dans une même composition, montrent bien de ce disciple d'Unterberger et Maulbertsch la richesse de l'inventivité formelle en même temps que les faiblesses techniques. Cimbal était silésien, comme Leicher, et même comme lui originaire de Wagstadt (*Bilovec*, République tchèque). Il s'établit à Vienne, où il bénéficia de la protection des frères de la charité. Les deux hommes étaient amis, et furent témoins de leurs mariages et parrains de leurs enfants respectifs. En 1778, ils collaborèrent à l'église paroissiale de Martonvásár, sur une commande d'Antal Brunszvik : Leicher réalisa trois panneaux de retable, Cimbal se chargea des fresques²³. À Nagykaroly, c'est peut-être Leicher qui présenta Cimbal aux frères piaristes, à moins que le commanditaire fût Antal Károlyi lui-même, – ce qui serait une manière de se prononcer sur une nouvelle analyse du retable, interprété comme une commande de portraits²⁴.

Quelques années plus tard, Cimbal participa aux travaux financés par la reine à la cathédrale de Nagyvárád, située également dans le Partium. Ses quatre retables latéraux consacrés à Saint Jean l'évangéliste, à la Trinité, à Saint István / Etienne (roi de Hongrie) et à Saint Jean Népomucène portent tous une signature clairement lisible et sont depuis longtemps attribuée au peintre. Les personnages allongés, pris dans une attitude dansante, la représentation d'une nature épique, les paysages romanesques ainsi que quelques autres topos typiques, y compris les erreurs, non moins typiques, témoignent du style de Cimbal ; la présence fréquente d'Adam et Eve en buste nu est aussi une sorte de signature du peintre.

Le retable principal de la cathédrale de Nagyvárád et deux retables latéraux de grande taille et bien mis en valeur ont été commandés à un peintre de la génération suivante à l'académie de peinture de Vienne, Vinzenz Fischer (1727–1810). Ce dernier avait déjà collaboré avec Cimbal, pour la décoration intérieure de l'église de Székesfehérvár (devenue cathédrale épiscopale en 1777). Pour cette église classicisante de l'ancienne ville du sacre royal, naturellement dédiée à Saint István, c'est Franz Anton Hillebrandt (1719–1797) qui dessina l'autel principal à colonnes, le même qui prépara également les plans de la cathédrale de Nagyvárád. À Székesfehérvár, la scène du don de la couronne à Saint István – pour laquelle le peintre se fit donner des renseignements historiques – est aussi accompagnée de fresques de Cimbal au thème également historique. À Nagyvárád, le thème de l'assomption de Marie, au retable principal, est chargé de réminiscences classiques, sa composition est celle d'une esquisse à l'huile que l'on trouve au palais du Belvédère à Vienne. Un panneau sur l'un des retables latéraux du transept représente la sainte famille, déjà réalisé selon les normes du baroque tardif caractéristique des années quatre-vingt, tandis qu'au second a été installé la représentation d'une légende locale liée à la fondation de l'église : la sainte Vierge désignant à Saint László l'emplacement de la future cathédrale de Nagyvárád. Une copie de cette peinture, ou plutôt celle d'une esquisse de petite taille, est en la possession de la Galerie nationale hongroise. Son auteur, que l'on ne connaît que par la signature qu'il a posée sur cette œuvre (J. Caspar Bachman, 1782), est peut-être un élève de Fischer, de l'académie²⁵, comme le peintre serbe natif de Temesvár, Teodor Ilic Češliar (Češljár, 1749–1793), qui en 1786 inscrivit son nom – en caractères grecs – sur un retable latéral représentant le Christ en croix²⁶.

En remontant le temps dans l'histoire de l'aménagement baroque de la cathédrale de Nagyvárád, nous arrivons au maître de ses fresques, Johann Nepomuk Schöpf (1735–1798), originaire de Prague, formé en Allemagne du sud et en Italie. C'est à la cathédrale de Temesvár, déjà évoquée, que Schöpf apparut pour la première fois dans la région – si tant est qu'il s'y rendit personnellement. Les recherches de Rodica Vărtăciu ont montré que c'est seulement des années après la construction de l'autel principal qu'on y commanda, de Vienne, les autels

latéraux en s'adressant au peintre par l'intermédiaire des frères de l'ordre théatin. Parmi ces peintures aux couleurs vigoureuses, aux scènes chargées de nombreux personnages, qui semblent avoir été transportées par voie fluviale sur le Danube, au moins une est signée en 1772, et semble avoir été transportée par voie fluviale sur le Danube²⁷. C'est ainsi que Schöpf entra en contact avec Ádám Patachich, l'évêque de Nagyvárad, bien qu'il existe une légende selon laquelle il serait arrivé en Transylvanie après avoir quitté Vienne poursuivi pour dettes. Avant même l'année 1776, il réalisa pour la chapelle du palais épiscopal un retable et un plafond représentant Saint Charles Borromée, puis, au cours des années suivantes, le plafond de la coupole de la cathédrale. L'iconographie de ces œuvres est compliquée, leur composition si chargée qu'elle est difficile à saisir. Le plafond de la cathédrale, non plus que le retable, représentant l'assomption, n'obtint l'assentiment du commanditaire, plus exactement du chanoine représentant l'évêque, et la rétention d'honoraires qui s'en suivit provoqua un litige qui monta jusqu'à la cour de Vienne²⁸. Un tel incident est rare, mais pas sans équivalent dans l'histoire de l'art au XVIII^e siècle, même si nous ne pouvons considérer comme des avis esthétiques objectifs des appréciations justifiées par des références au « comportement scandaleux » du peintre. C'est aussi ce qui arriva au peintre Márton Reindl, auteur des fresques chez les frères mineurs à Eger ; évoquons aussi l'évêque Migazzi qui avait commandé, pour la cathédrale de Vác, à Maulbertsch une magnifique fresque de la Visitation et la fit recouvrir quelques années plus tard, pour des raisons restées inconnues à ce jour, par une représentation du Calvaire de Martin Johann Schmidt (1718–1801)²⁹. À Nagyvárad, l'hypothèse d'un changement de goût ne manque pas totalement de vraisemblance : les grandes peintures de Schöpf, disciple d'Asam, étaient réalisées dans un style peu commun en Hongrie, celui du rococo tardif munichois, qui s'écartait de la « norme viennoise », et pas à son meilleur niveau de surcroît. Le retable en question ne fut pas installé, et l'on commanda à la place une grande *assunta* à Vinzenz Fischer, toujours visible au même endroit.

Pour finir, j'aimerais évoquer une carrière qui contraste singulièrement par rapport à tout ce qui a été décrit plus haut : un produit de l'historiographie roumaine, à peine connu en Hongrie et sans doute pas du tout de nos collègues slovaques, pourtant directement concernés. Au musée de Kassa (*Košice*, Slovaquie), un portrait de style romantique précoce de la poète Gabriella Baumberg, la future épouse du poète hongrois János Batsányi, est connu dans la profession pour sa signature mystérieuse de « Klein von Munti » de 1791. En s'appuyant sur les publications précédentes et touchant des antécédents de taille, comme l'évêque uniaste de Fogaras (*Făgăraș*, Roumanie), Joannes Innocentius Micu-Klein (1729–1751), Marius Porumb propose d'attribuer l'œuvre au peintre de Munténie (Valachie), Efrem Micu (avant 1760 – après 1813), *alias* Klein « *Celeberrimus Pictor* », qui fut inscrit à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne

en 1777. Ce dernier résidait au *collegium* gréco-catholique de Santa Barbara et fut l’auteur, en 1780, de l’iconostase de l’église de Sainte Barbe. De son séjour à Pest en 1805, il n’est resté qu’une mention ; il aurait, en l’occurrence, dissimulé son autoportrait – comme c’était aussi l’usage dans les églises catholiques romaines – dans l’icône consacrée à l’évangéliste saint Luc³⁰.

La plupart des artistes ayant contribué à la décoration des églises baroques évoquées dans cette rapide sélection ne sont ni hongrois ni roumains, d’ailleurs, cette époque est antérieure au développement national des arts. Ces maîtres de Vienne et de leurs disciples directs ont donné naissance à un langage commun qui aujourd’hui encore est facilement identifiable, à travers tout le territoire de l’Empire Habsbourg. Les monuments de qualité auxquels ils ont contribué définissent encore l’image des villes d’Europe centrale, leur environnement culturel, en révélant aux générations futures leur passé commun.

The Baroque Ornamentation of Roman Catholic Churches in Eastern Hungary and Transylvania in the 18th Century

Summary

In the context of the re-Catholicisation of the eastern periphery by the order of the Jesuits, Anna Jávör examines the role played by a few Austrian artists such as Michelangelo Unterberger and Johann Lucas Kracker, as well as Franz Anton Maulbertsch and Johann Ignaz Cimbäl. She emphasizes the roles of bishops in the development of the art of their time.

Keywords: Baroque, Jesuits, Transylvania, Unterberger, Kracker, Maulbertsch, Cimbäl, Transylvania

Notes

- ¹ Kosáry, Domokos, *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon* [La culture en Hongrie au XVIII^e siècle], Budapest, 1980, pp. 70–73 ; Szilágyi, Csaba (dir.), *A magyar jezsuiták küldetése a kezdetektől napjainkig* [La vocation des jésuites hongrois des débuts jusqu’à nos jours], Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Pilisecsaba, 2006. Művelődéstörténeti Műhely, Rendtörténeti konferenciák 2.
- ² Veress, Ferenc, *A kolozsvári jezsuita templom építése* [La construction de l’église jésuite de Kolozsvár-Cluj], In : Szilágyi, Csaba (dir.), *ibidem*, pp. 414–423.
- ³ Sur Tausch, récemment : Hołownia, Ryszard, ... *weil der Frater Tausch beständig abwesend ist ... Christophorus Tausch (1673–1731) – Universal-Künstler des Jesuitenordens und des Fürstenhofs von Breslau*. In : Reiselust und Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich. Hg. Polleroß, Friedrich. Petersberg, 2004, pp. 89–102. Sur l’aménagement de l’église de Kolozsvár : Sas, Péter, *A Jézus Társasága emlékei az egykori kolozsvári jezsuita templomban* [Ce qui reste de la Société de Jésus dans l’ancienne église jésuite de Kolozsvár],

In : Szilágyi, Csaba (dir.), *ibidem*, pp. 391–413, sur l'autel principal et les autels secondaires, pp. 393–394, 398–400, sans indication sur le nom de l'artiste. Voir aussi Sabău, Nicolae, *Metamorfoze ale Barocului Transilvan. Vol. II. Pictura* [Métamorphoses du baroque transylvain. Vol. II. Peinture], Cluj-Napoca, 2005, pp. 107–136, dans le cadre d'une analyse iconographique détaillée des peintures, l'auteur s'appuie notamment sur les travaux de Zsolt Gyenge (*Adalékok a kolozsvári volt jezsuita templom építéstörténetéhez és a kápolnák festményeinek kérdéséhez* [Contribution à l'histoire de la construction de l'église jésuite de Kolozsvár et à la question des peintures de ses chapelles], Ms. Cluj-Kolozsvár, 2000), il pose notamment l'hypothèse d'une participation de Tausch ; Veress, *ibidem*, p. 420, attribue la réalisation de l'autel principal à Tausch, sur la base d'analogie avec les façades des église jésuites de Szakolca (*Skalica*, en slovaque) et celle de Nagybánya (*Baia Mare*, en roumain) (plus de détails sur : www.lexikon.adatbank.ro/muemlek.php/Nagybánya, 2010, Weisz, Attila). Je remercie ici Zsolt Kovács pour son aimable autorisation de publier des photos extraites du *Romániai Magyar Lexikon* [Lexique Hongrois de Roumanie].

⁴ Monographie : Kronbichler, Johann, *Michael Angelo Unterberger 1695–1758*, Dommuseum zu Salzburg, Salzburg, 1995 ; voir aussi Sabău, *ibidem*, pp. 143–147, 177–178.

⁵ Baranyai, Béláné, « Drei Verträge Paul Trogers und Johann Joseph Reslers für die Jesuitenkirche in Győr. Paul Troger és Johann Joseph Resler három szerződése a győri jezsuita templom díszítésére », *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* 54, 1980/2, pp. 73–78, 131–135.

⁶ Garas, Klára, « Unbekannte Werke Michelangelo Unterbergers », In : *Imagination und Imago*, Festschrift Kurt Rossacher, Salzburg, 1983, pp. 69–76 : 69–70 ; Kronbichler, *ibidem*, p. 214 ; Sabău, *ibidem*, p. 144.

⁷ Garas, Klára, « Michelangelo Unterberger und die Mitglieder der Wiener Kunstakademie in Ungarn », *Barockberichte* 11/12, 1995, pp. 452–460 : 455 ; Kronbichler, *ibidem*, pp. 89–93, 137–138, 214–215 ; voir aussi Sabău, *ibidem*, pp. 144–147. (Tout en faisant l'analyse iconographique de toutes les peintures de retables, il ne publie que les retables principaux en tant qu'œuvre de « Unterberger-Cavalese »), voir www.lexikon.adatbank.ro/muemlek.php/Marosvásárhely (2010, Orbán, János : les retables latéraux sont aussi de Unterberger).

⁸ Berkeszi István, *Temesvári művészek* [Les arts à Temesvár], Temesvár, 1910, p. 9 ; Garas, Klára, *Magyarországi festészet a XVIII. században* [La peinture hongroise au XVIII^e siècle], Budapest, 1955, pp. 201, 258 ; Diplich, Hans, *Die Domkirche in Temeswar*. München, 1972, pp. 24, 59, 96, 220 ; Kronbichler, *ibidem*, pp. 214, 133–136, 261 ; Sabău, *ibidem*, p. 178. Plus récemment : Vărtaciu-Medelet, Rodica, *Barock im Banat. Eine europäische Kulturlandschaft*, Regensburg, 2012, pp. 214–216, 263–264.

⁹ Synthèse sur Resler : Pörtl-Malikova, Maria – Schemper-Sparholz, Ingeborg, « Die Tätigkeit Johann Josef Reslers für den Trinitarierorden », *Acta Historiae Artium* 30, 1984, pp. 266–297 ; sur ses travaux, pour Temesvár (Timișoara), à l'aide de nouvelles sources d'archives : Vărtaciu, Rodica, « Lucrări de sculptor J. J. Reslers (1700–1772) », *Analele Banatului*, Serie Nouă, vol. II (1997) pp. 133–143 ; Vărtaciu-Medelet, *ibidem*, pp. 160–165.

¹⁰ Kronbichler, *ibidem*, pp. 84, 85, 240. Stylo, encre marron, traitement à l'eau, peinture blanche, papier, 396 × 208 mm. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Inv.-Nr. T 764 ; voir Vărtaciu-Medelet, *ibidem*, p. 214.

¹¹ Garas, *ibidem*, 1995 (note 7), pp. 453–456.

¹² Jávör, Anna, *Johann Lucas Kracker, egy késő barokk festő Közép-Európában* [Johann Lucas Kracker, un peintre baroque tardif en Europe centrale], Budapest, 2004 [En allemand : *Johann Lucas Kracker, ein Maler des Spätbarock in Mitteleuropa*. Budapest, 2005], pp. 126, 285–286, 340–341. Première mention du tableau signé en 1772 : Biró, József, « A belényesi

- római katolikus templom » [L'église catholique romaine de Belényes], *Archaeológiai Értesítő* XLVIII, 1935, pp. 143–156 : 148–150. Voir aussi Sabău, *ibidem*, p. 206.
- ¹³ Papco, Ján, *Rakúsky barok a Slovensko. Nové nálezy, atribúcie. Österreichisches Barock und die Slowakei. Neue Funde, Attributionen*. Slovenské národné múzeum – Bojnice, 2003 [2004], II. pp. 672–675 ; Medvecký, Jozef, « Joannes Cantius confessor. K ikonografii Krackerovho banskobystrického obrazu », In : *Umenie na Slovensku. Zborník príspevkov z vedeckej konferencie. na Trnavskej univerzite...* 2004, Trnava, 2005, pp. 60–69. Rectification des données de la monographie conformément aux informations indiquées ci-dessus : Jávora Anna, « Sajnos, nem Kracker! Korrigenda et addenda », *Művészettörténeti Értesítő* 60, 2011/2 (en hommage à Miklós Mojzer), pp. 387–396 : 389–390.
- ¹⁴ Travail récent sur le peintre : Buzási, Enikő, « Fogel Gergely », in Kőszeghy, Péter (dir.), *Magyar művelődéstörténeti lexikon*, III., Budapest, 2005, pp. 145–147 ; Sur Hebenstreit, voir Granasztóiné Györffy, Katalin, « Hebenstreit József », in *ibidem*, IV., Budapest, 2005, pp. 76–79, avec notice bibliographique.
- ¹⁵ Jávora, *ibidem*, 2004 (note 12), pp. 141–148, 341–343 ; première publication de cette nouvelle source : Kiss, Péter, « Az egri főegyházmegyei könyvtár és az egyetemi gondolat XVIII. századi története » [Histoire de la bibliothèque de l'archevêché d'Eger et de la pensée universelle au XVIII^e siècle], *Agria* (Az Egri Dobó István Vármúzeum évkönyve) XXXVII, 2001, pp. 221–253 : 233. Sur le sujet, voir, plus en détail que la monographie : Jávora, Anna, « Von Matthias Rex bis zum Konzil von Trient : Das Deckenfresko der Bibliothek des Lyzeums von Eger – ein Hauptwerk Johann Lucas Krackers in Ungarn », in Mádl, Martin – Šeferisová Loudová, Michaela – Wörgötter, Zora (dir.), *Baroque Ceiling Painting in Central Europe. Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa*. Proceedings of the Conference [2005], Praha, 2007, pp. 99–108.
- ¹⁶ Garas, Klára, *Franz Anton Maulbertsch 1724–1796*, Budapest, 1960 ; Waissenberger, Robert red., *Franz Anton Maulbertsch*, Ausstellungskatalog, Wien–München, 1974 ; Möseneder, Karl, *Franz Anton Maulbertsch. Aufklärung in der barocken Deckenmalerei*. Wien–Köln–Weimar, 1993 ; DaCosta Kaufmann, Thomas, *Painterly Enlightenment. The Art of Franz Anton Maulbertsch, 1724–1796*, Chapel Hill, 2005 ; Husslein-Arco, Agnes – Krapf, Michael hrsg., *Franz Anton Maulbertsch. Ein Mann von Genie*, Ausstellungskatalog, Belvedere, Wien, 2009.
- ¹⁷ Biró, József, *A kolozsvári Szent Mihály templom* [L'église saint Michel de Kolozsvár], Cluj, 1934, p. 85 ; Garas, *ibidem*, 1960, pp. 9, 197, 241 ; Sabău, *ibidem*, (couverture et) pp. 207–209. Analyse de l'œuvre précoce de l'artiste : Dachs-Nickel, Monika, « Einige Anmerkungen zur Motivgeschichte in Maulbertschs Frühwerk », in Hindelang, Eduard – Slaviček, Lubomír hrsg., *Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa*, Festschrift zum 30-jährigen Bestehen des Museums Langenargen, Brno–Langenargen, 2007, pp. 59–77.
- ¹⁸ Biró, József, « Hat ismeretlen Maulbertsch-kép Erdélyben » [Six peintures inconnues de Maulbertsch en Transylvanie], *Magyar Művészet* XIII, 1937, pp. 377–388 ; Garas, *ibidem*, 1960, pp. 68, 210, 255 ; Sabău, *ibidem*, pp. 210–212 ; Boda, Zsuzsanna, in Jávora Anna – Lubomír Slaviček (dir.), *Késő barokk impressziók. Franz Anton Maulbertsch (1724–1796) és Josef Winterhalder (1743–1807)* [Impression du baroque tardif. Franz Anton Maulbertsch (1724–1796) et Josef Winterhalder (1743–1807)], Catalogue de l'exposition de la Galerie nationale hongroise. Budapest, 2009, pp. 156–157. (Le banquet d'Hérode) ; voir aussi Dachs, Monika, *Franz Anton Maulbertsch und sein Kreis: Studien zur Wiener Malerei der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. I–III. Habilitationsschrift, Ms. Wien, 2003. I. p. 92, sur la collaboration de Winterhalder.
- ¹⁹ Korhecz-Papp, Zsuzsanna, « A Maulbertsch-műhely Écskán őrzött festményeinek restaurálása » [La restauration des peintures de l'atelier Maulbertsch conservées à Ecska], In *idem*,

- Újjászületések. Restaurálási, egyházművészeti és kultúrtörténeti tanulmányok* [Renaissances. Etudes sur la restauration, l'art sacré et l'histoire culturelle], Szabadka, 2008, pp. 35–40, 194–199 ; Skorič, Dušan, « Werke Wiener Meister in der Vojvodina », *Barockberichte* 55/56, 2010, pp. 573–582 ; Récemment, sous forme de synthèse : Slavíček, Lubomír, « Felix Ivo Leicher, ein Mahler ohne Eigenschaften? Versuch einer Stildefinition seines Œuvres », In Hindelang–Slavíček hrsg., *ibidem*, pp. 221–243.
- ²⁰ (Luca, Ignaz de) *Kunstgeschichte. Österreichische gelehrte Anzeigen* II (1780) p. 165. ; « Leicher im J. 1777. das Altarblatt (...) in der Kapelle des von Trattnerschen Freyhofs zu Wien ; dann ein Altarblatt im J. 1778. vorstellend den heil. Joseph Kalasanz zu Karoli in Hungarn » – voir références dans Garas, *ibidem*, 1955, p. 231 ; voir aussi Sabău, *ibidem*, p. 190.
- ²¹ Slavíček, Lubomír, *Příspěvky k poznání díla Felixe Ivo Leichera na severní Moravě*, Sborník památkové péče v severomoravském kraji 5, Ostrava, 1982, pp. 33–61 : 47 ; Slavíček, *ibidem*, 2007, p. 228 ; voir aussi Garas, Klára, in Galavics, Géza (dir.), *Barokk művészet Közép-Európában. Utak és találkozások. Baroque Art in Central-Europe. Crossroads*. Kiállítás-katalógus, Budapest, 1993, pp. 252–255 : 253. Eau-forte d'Anton Lidl, représentant le retable de la résidence piariste de la Ungargasse à Vienne : Garas, Klára, « Felix Ivo Leicher 1727–1812 », *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* 13, 1958, p. 98 ; images visibles sur : <http://archivum.piarista.hu/rendtortenet/keptar/kalazanci-b.htm> (Koltai, András, 2010) A26 (collection Szilárdfy).
- ²² Sabău, Nicolae, « Johann Ignaz Cimbal, *Magister Arti Peritus* și pictura altarelor bisericii piariste din Carei » [Johann Ignaz Cimbal *Magister Arti Peritus* et la peinture d'autel dans les églises piaristes de Carei/Nagykároly], *Ars Transsilvaniae* X–XI, 2000–2001, [2004], pp. 125–143. Voir Biró, Vencel, *Erdélyi piarista nagyok* [Les grands Piaristes de Transylvanie], Kolozsvár [1953/54], 2007, pp. 68–72 <http://archivum.piarista.hu/rendtortenet/keptar/kalazanci-t-birovencel1953.htm> avec les mêmes résultats. Je remercie András Koltai de son aide généreuse et de son autorisation de publier la photo du maître-autel.
- ²³ Jávor, Anna, « Leicher, Tabota és Cimbal Martonvásáron » [Leicher, Tabota et Cimbal à Martonvásár], *Művészettörténeti Értesítő*, XXXIX, 1990, pp. 204–214, Voir aussi Sabău, *ibidem*, 2000–2001, et Sabău, *ibidem*, 2005, pp. 188–204 ; www.lexikon.adatbank.ro/muemlek.php/Nagykároly (2010, Bara, Júlia).
- ²⁴ Bara, Júlia, « A nagykárolyi Kalazanci Szent József piarista templom barokk berendezése » [L'aménagement baroque de l'église piariste de Nagykároly, dédiée à Saint Joseph Calasanz], In Orbán, János (dir.), *Stílusok, művek, mesterek. Erdély művészete 1690–1848 között. Tanulmányok B. Nagy Margit emlékére* [Styles, œuvres, maîtres. Les arts en Transylvanie de 1690 à 1848. Etudes en hommage à Margit B. Nagy], Marosvásárhely–Kolozsvár, 2011, pp. 261–277 : 269–270. Son *Historia Domus* évoque la commande, plus tardive, en 1780, du retable consacré à la Trinité ; cela explique les différences stylistiques (avec le retable de Saint Joseph, à moins qu'il n'ait été totalement repeint), *ibidem*, p. 271. L'église piariste de Vác détient une image de Calasanz, mais de taille plus réduite, adaptée aux moyens d'une autre famille (230 × 140 cm) ; il n'est pas exclu que cette peinture soit elle aussi de Leicher. <http://archivum.piarista.hu/rendtortenet/keptar/kalazanci-b.htm> (Koltai András 2010) B28 (copie ou autre version de la peinture de Cimbal à Nagykároly [loc. cit. B42]).
- ²⁵ Sabău, *ibidem*, 2005 (3. j.), pp. 164–168 ; Garas, *ibidem*, 1955 (8. j.), pp. 42, 217–218 ; Dachs, Monika in *Saur Allgemeines Künstlerlexikon* 40, München–Leipzig, 2004, pp. 416–417, classe par erreur parmi ses œuvres un panneau de retable de Nagyvárad représentant Saint István. Sur Bachman, voir Jávor, Anna, in Mikó, Árpád – Sinkó, Katalin (dir.), *Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon* [Histoire – image.

- Sélection sur les relations entre le passé et les arts en Hongrie], catalogue. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2000, pp. 340–341.
- ²⁶ Sabău, ibidem, 2005, pp. 174–175, 547–549, et trois autres panneaux de retables, attribués au même peintre, avec notice bibliographique mise à jour. Voir aussi Jovanović, Miodrag in : *Saur Allgemeines Künstlerlexikon* 18. München–Leipzig, 1998, p. 15 ; Garas, ibidem, 1955, p. 225, Illits (Cesljar), Tivadar, avec notice bibliographique de l'époque.
- ²⁷ Vărtaciu, Rodica, « Lucrările pictorului Johann Nepomuk Schöpf (1733–1798) din domul timișorean » [L'œuvre picturale de Johann Nepomuk Schöpf (1733–1798) dans la cathédrale de Temesvár (Timișoara)], *Analele Banatului* IV, 2002, pp. 171–187 ; www.lexikon.adatbank.ro/muemlek.php/Temesvár (2010, Sarkadi Nagy, Emese) ; Plus récemment : Vărtaciu-Medeleț, ibidem, pp. 216–225, 264–266, avec les dessins préparatoires.
- ²⁸ Biró, József, *Nagyvárad barokk és neoklasszikus emlékei* [L'empreinte baroque et néo-classique à Nagyvárad], Budapest, 1932, pp. 143–145 ; Garas, ibidem, 1955 (3. j.), pp. 45–47. À propos des frères de la charité : Kéménés, Mónika, « A nagyváradi irgalmas rendi templom 18. századi oltárképei » [Les retables des églises de l'ordre de la charité à Nagyvárad au XVIII^e siècle], In Kovács, Zsolt – Sarkadi Nagy, Emese – Weisz, Attila (dir.), *Liber discipulorum. Tanulmányok Kovács András 65. születésnapjára* [Études en hommage à András Kovács pour son 65^e anniversaire], Kolozsvár, 2011, pp. 221–238. – attribuant d'autres œuvres à Schöpf en s'appuyant sur des données d'archives.
- ²⁹ Voit, Pál, *Heves megye műemlékei II.* [Les monuments du comitat de Heves, II], (Dercsényi, Dezső (dir.), *Magyarország műemléki topográfiája, VIII.* [Topographie des monuments historiques en Hongrie, VIII]), Budapest, 1972, pp. 241–242. Sur la plainte de la veuve de l'artiste : Boda, Zsuzsanna, « Martin Johann Schmidt váci főoltárképéről » [Sur le retable de Martin Johann Schmidt à Vác], *Művészettörténeti Értesítő* XLVIII, 1999, p. 163.
- ³⁰ Garas, ibidem, 1955, p. 226; Porumb, Marius, « Efrem Micu – „Vestit pictor zugrav” » [Efrem Micu, “peintre et badigeonneur célèbre”, *Ars Transsilvaniae* X–XI (2000–2001) [2004] 111–119, avec notice bibliographique (y compris Țoca, Mircea, « Efrem Micu, un precursor de seamă al picturii moderna românești » [Efrem Micu, un précurseur de valeur pour la peinture roumaine moderne], In: *Civilizația medievală și modernă românească*, Cluj-Napoca, 1985, pp. 234–248, au sujet du tableau de Kassa (Košice), de même, son pendant représentant János Batsányi. Pour la famille, voir l'essai de Szilveszter Terdik dans ce volume. Papco, ibidem (voir note 13), II. p. 950, évoque la signature mystérieuse à propos d'un autre portrait de Gabriella Baumberg, également conservé à Kassa (Košice), réalisé par Friedrich Heinrich Füger (1808), et fait l'hypothèse d'un surnom lié à un peintre viennois considérable.



*Figure 2. Michael Angelo Unterberger (1695–1758) : Saint Jean Népomucène. Tableau d'autel latéral de l'ancienne église des Jésuites à Marosvásárhely (Târgu Mureș).
Photo : János Orbán*



Figure 1. Christoph Tausch (1673–1731) : L'église des Jésuites à Kolozsvár (Cluj) avec le maître-autel, 1718–1724



Figure 3. Michael Angelo Unterberger (1695–1758) : *Saint Georges*, 1754. Tableau du maître-autel de la cathédrale de Temesvár (Timișoara), avec les sculptures de Johann Joseph Ressler (1700–1770). Photo : Emese Sarkadi Nagy

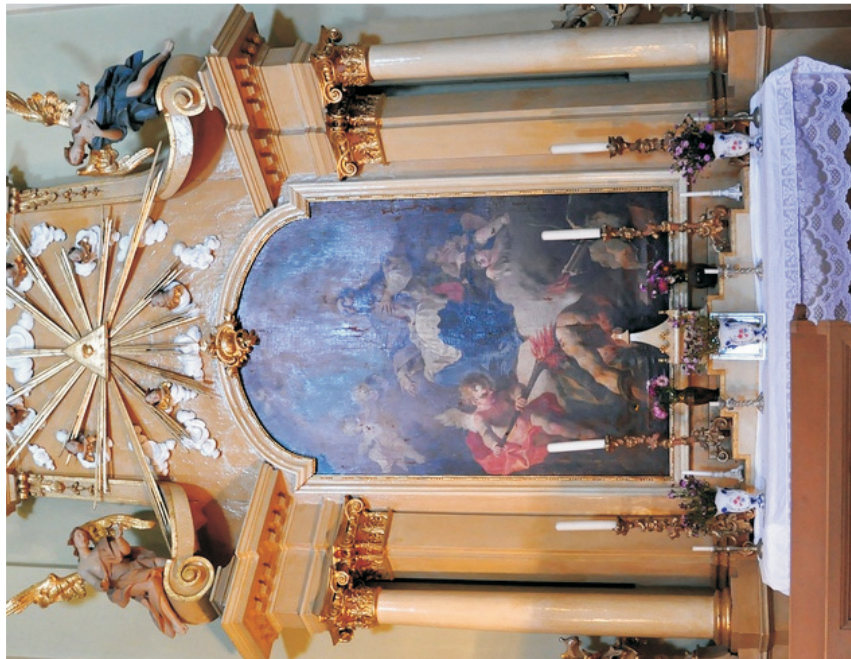


Figure 4. Johann Lucas Kracker (1719–1779) : *Saint Jean Népomucène*, 1772. Tableau d'autel latéral de l'église paroissiale de Belényes (Beius). Photo : Tamás Emödi



Figure 6. Franz Anton Maulbertsch (1724–1796) :
L'ascension du Christ, 1763. Gyulafehérvár (Alba Iulia),
 Archevêché Catholique Romain. Photo : Alba Iulia,
 Archevêché Catholique Romain

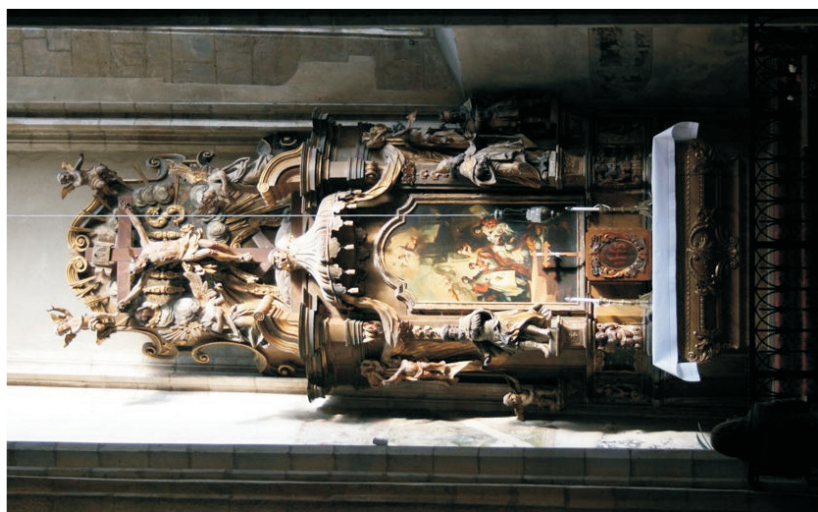


Figure 5. Franz Anton Maulbertsch (1724–1796) :
L'adoration des Mages, c. 1748. Tableau d'autel latéral de
 l'église Saint Michel de Kolozsvár (Cluj), avec les sculptures
 d'Antal Schuchbauer (1720–1776). Photo : Melinda Mihály



Figure 7. Felix Ivo Leicher (1727–1812) : *Saint Joseph de Calasanz recommande l'enfant József Károlyi à la protection de la Vierge Marie*, 1778. Tableau du maître-autel de l'église piariste de Nagykaroly (Carei). Photo : László Legeza (Archives Piaristes, Budapest)



Figure 8. Johann Ignaz Cimbal (1722–1795) : *Les rois saints hongrois*, 1778. Tableau d'autel latéral de l'église piariste à Nagykaroly (Carei). Photo : Júlia Bara



Figure 9. Vinzenz Fischer (1729–1810) : *L'ascension de la Vierge Marie*, 1779. Tableau du maître-autel de la cathédrale de Nagyvárad (Oradea) avec les sculptures de Ferenc Eberhardt.

Photo : Tamás Emődi



Figure 10. Johann Nepomuk Schöpf (1735–1798) : *Saint Charles Borromée*, 1776. Tableau du maître-autel de la chapelle du palais épiscopal de Nagyvárad (Oradea).

Photo : Tamás Emődi