

MD
71.817



Zoltán Lőrincz

SAINT MARTIN *dans l'art en Europe*

Zoltán Lőrincz

SM

OSZK

SAINT MARTIN
dans l'art en Europe

Országos Széchényi Könyvtár



ND77.817



2001

SMA

Zoltán Lőrincz

SAINT MARTIN, dans l'art en Europe

C.L.D. ÉDITEUR – B.K.L. ÉDITEUR

Tours

Szombathely

2001

L'OUVRAGE A PARU GRACE AU SOUTIEN FINANCIER
DU MINISTÈRE DU PATRIMOINE CULTUREL NATIONAL
ET HUNGAROFEST S.I.P.


HUNGAROFEST


NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA



PASTOR

EGO SVM VITIS

VOS PALMITES

La pratique moderne de l'histoire comme une des sciences humaines a privilégié le recours aux fonds d'archives écri-



tes pour établir les faits des périodes anciennes. L'histoire de l'Église n'a pas échappé à cette pratique. Si bien que nos connaissances historiques sur les saints de l'Église ancienne reposent évidemment sur des documents écrits, mais souvent trop peu nombreux ou mal conservés. Elles nous paraissent donc lacunaires ou suspectes de relever de l'agiographie.

Les saints dont la renommée était exceptionnelle ont bénéficié d'un traitement particulièrement favorable de la part des historiographes des siècles suivants. Ce fut notamment le cas pour saint Martin. Mais les lecteurs modernes restent parfois perplexes devant des récits dont ils soupçonnent le préjugé favorable ou l'intention subjective.

Notre culture historique a peut-être trop négligé d'autres sources que les documents d'archives. D'autres ères culturelles sont restées plus accueillantes aux témoignages oraux que des peuples se transmettent par leurs pratiques et leur mémoire collective. Ils savent reconnaître les traces d'une histoire authentique à travers les signes esthétiques. La représentation artistique nous donne en effet, un double message. Elle nous instruit d'abord sur la culture de l'époque de sa création et sur la lecture des événements qui prévalait alors. Elle nous donne aussi comme une objectivation concrète du souvenir conservé de ces événements et donc une certaine information sur ces événements eux-mêmes.



Quand il s'agit d'une personnalité aussi considérable que saint Martin, nul doute que le déchiffrement de ces œuvres picturales ou architecturales ne nous donnent des indications précieuses sur le souvenir des paroles et des actes de celui qui fut nommé le «treizième apôtre». L'extrême richesse de son histoire personnelle comme la profusion de ses expéditions apostoliques ont marqué les églises d'Europe, depuis sa Pannonie natale jus-

PRÉFACE

André Vingt-Trois
ARCHEVÊQUE DE TOURS

qu'au diocèse qui lui fut confié à Tours en France. Le nombre de localités et de sanctuaires qui portent son nom en est

un premier témoignage à travers l'Europe entière. A l'occasion du millénaire de la Hongrie, nous pouvons être reconnaissants au Dr Zoltán Lőrincz d'avoir entrepris la publication de ce volume qui retrace quelques-uns des itinéraires de saint Martin à travers leurs traces artistiques au long des chemins de l'Europe. Il nous permet ainsi de redécouvrir la personnalité de ce grand apôtre, non seulement telle qu'elle ressort des documents écrits, mais encore telle qu'elle a marqué plusieurs générations de chrétiens d'Europe qui en ont gardé le souvenir vivace à travers leur propre histoire et leurs créations artistiques.



Beaucoup des Européens d'aujourd'hui peuvent ignorer ce qu'était la vie de garnison dans les légions romaines ou la situation exacte d'Amiens au temps de saint Martin, nul d'entre eux ne peut ignorer la nuit d'hiver au cours de laquelle Martin, encore catéchumène, partagea son manteau avec un pauvre transi de froid. Par delà les détails vérifiables de l'épisode, le geste est devenu un des grands moments topiques de la charité chrétienne telle qu'elle fut comprise alors et telle que nous continuons de la comprendre.

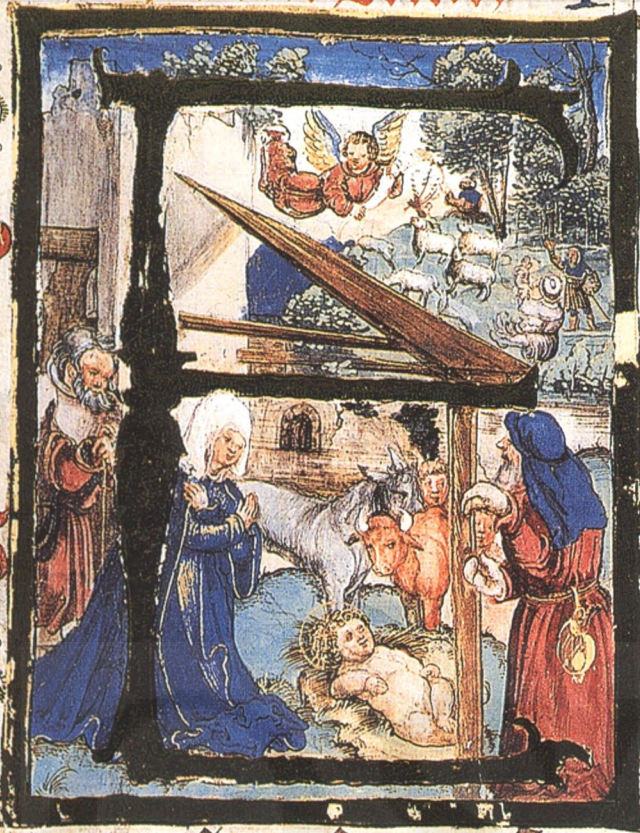


Puisse la consultation de cet ouvrage contribuer à une meilleure connaissance de la vie et de l'œuvre de saint Martin et aider les Européens d'aujourd'hui à mieux comprendre que l'union de nos peuples ne relève ni de la puissance des armes, ni de la domination économique. Elle ne peut être que le fruit de l'amour et du soin que nos sociétés prennent des plus faibles de leurs membres. Saurons-nous entendre cet appel au partage qui nous vient du soldat Martin se faisant proche du Christ quand il s'est approché du pauvre?



juillet 2000

SIC ENIM DEUS DILEXIT MUNDUM
✠ André
Archevêque
de Tours



**Est edictum a
cesare aug:
ut describeret
tur omnibus
orbis. Haec
descriptio pri
ma: facta ē**

**a preside syrie tyrimo. Et ibant
omnes. ut proficerent: singuli in
suā civitatē. Ascendit autē et Jo
seph a galilea de civitate nazareth
in iudeam civitatē david. que vo
catur bethlehem. eo quod esset de domo**



La chrétienté célèbre un grand jubilé: c'est le 2000^e anniversaire de la naissance du Christ. Cette occasion nous

permet d'évoquer les bienfaits du Christ à l'humanité. Par sa Sainte-Croix, il nous sauva. Et chaque individu, par sa foi et par son baptême, peut partager son œuvre de rédemption. Par Lui, avec Lui et en Lui, nous pouvons devenir des hommes nouveaux.

Cette année jubilaire nous permet également d'admirer nos grands frères spirituels: les saints. Leurs vies exemplaires sont des preuves éclatantes de la capacité de l'homme à tendre vers la perfection en acceptant la grâce divine et en bénéficiant de la rédemption.



Nous nous réjouissons en cette année jubilaire que Monsieur Zoltán Lőrincz ait choisi la vie de saint Martin pour sujet de son livre.

La vie et l'activité missionnaire de saint Martin concernent plusieurs pays européens: né à Savaria (aujourd'hui Szombathely), il grandit à Pavie en Italie et devint plus tard évêque du diocèse de Tours.



Après sa mort, sa tombe attira de nombreux pèlerins européens, surtout de France, d'Italie et d'Allemagne et devint ainsi le quatrième lieu de pèlerinage du monde, après Jérusalem, Rome et Saint-Jacques-de-Compostelle. Nombreuses sont les villes, diocèses et monastères européens qui le choisirent pour saint patron.

Nous, Hongrois, nous sommes très heureux de ce choix parce que saint Martin fut dès le début de notre christianisation l'objet d'une vénération particulière dans notre patrie. Notre premier roi, Saint Étienne, fit broder l'image de Martin sur ses drapeaux. Durant son règne, saint Martin devint, après la Vierge Marie, le deuxième patron de la Hon-



PRÉFACE

Dr. Konkoly István

ÉVÊQUE DE SZOMBATHELY



grie, En 1093, au concile de Szabolcs, notre roi saint Ladislas déclara la Saint-Martin fête publique obligatoire dans tout le royaume, précédée d'un jeûme de trois jours.

Habitant Szombathely, nous sommes particulièrement proches de la personne de saint Martin, puisque c'est ici qu'il est né. Nous en sommes fiers et nous cultivons sa mémoire de différentes manières. Ce livre réunit les représentations artistiques martinienues des différents pays européens: peintures, sculptures et vitraux montrant l'importance et tous les aspects de son personnage.

La riche documentation iconographique de l'ouvrage «parle» d'elle-même. Elle nous montre Martin comme le défenseur intrépide de la foi chrétienne, le champion de l'amour du prochain, l'apôtre de l'action sociale, le saint thaumaturge et l'évêque évangéliste zélé.

Cette publication, très originale et riche en informations, peut devenir un véritable manuel aussi bien des croyants vénérant saint Martin que des lecteurs amateurs d'histoire de l'art et des chefs-d'œuvres artistiques.

La présentation de ce beau livre sera un événement important du jubilé de l'Eglise et des fêtes du millénaire de la Hongrie.

Nous espérons qu'il suscitera beaucoup de réflexions d'ordre religieux et artistique chez tous ceux qui le liront.



Szombathely, 4.
September 2000



Dr. Konkoly István



Le 11 novembre est un jour mémorable dans le calendrier français, puisque ce fut le dernier jour de la première guerre mondiale qui avait

tant ébranlé l'opinion publique française. Bien avant cette date, lorsque la France actuelle n'existait pas encore, ce jour fut déclaré férié dans le monde chrétien européen. Ce jour-là, en 397, on ensevelissait à Tours un évêque qu'on vénère depuis comme notre saint Martin.

Son caractère et sa personnalité nous impressionnent à plus d'un titre: non seulement il naquit sur le territoire de la Hongrie actuelle, dans l'ancienne cité de Savaria (aujourd'hui Szombathely) et devint ainsi un important personnage universel et européen de notre histoire, mais son culte fut introduit en Hongrie par notre premier roi, saint Étienne, le fondateur de l'état hongrois. De plus, sa vie, son œuvre et son activité sont étroitement liées à la naissance du christianisme européen. Les fondateurs de l'état hongrois s'inspirèrent de sa foi et de son œuvre. Ce que l'on connaît de sa vie et de son activité évangélisatrice rapprochent les différents pays européens, pour ne citer que la Hongrie, l'Italie, la France et l'Allemagne.

Son biographe contemporain, *Sulpice Sévère*, affirme dès le début de son ouvrage: «Martin naquit dans la ville de Savaria en Pannonie, ensuite il grandit à Ticinum en Italie (aujourd'hui Pavie).»¹. Il était constamment à la recherche des secrets de Dieu et souhaitait devenir ermite, afin de se retirer du monde. En fait, beaucoup de gens avaient exprimé leur besoin de lui et après sa mort, le «Monde» vint à lui en pèlerinage. Au Moyen Age, le pèlerinage à Tours se plaçait au quatrième rang parmi les plus illustres, après ceux de Jérusalem, de Rome et plus tard de Saint-Jacques de Compostelle.

Martin devint malgré lui soldat de l'Empire romain alors qu'il se serait plutôt vu soldat du Christ. Il ne

«JE NE REFUSE PAS
LE TRAVAIL.» *L'importance de saint Martin
et ses premières représentations*



se jugeait pas digne d'être prêtre, pourtant il devint évêque. Il cherchait l'anonymat, mais sa biographie, écrite par son disciple

Sulpice Sévère et parue quelques mois avant sa mort¹, le fit largement connaître. Selon cet auteur, Martin, même mourant, se recueillit ainsi: «Seigneur, si ton peuple a besoin de moi, je ne refuse pas le travail.»

Un autre personnage célèbre du quatrième siècle, *Paulin de Nole*, un des Saints Pères de l'Eglise remercia ainsi Sulpice Sévère d'avoir écrit un livre sur la vie de saint Martin: «Par sa foi et sa vie exemplaire, le bienheureux Martin a mérité d'avoir un biographe estimé et ainsi est-il deux fois devenu célèbre: par la gloire divine attachée à ses mérites et dans le souvenir des hommes grâce à tes écrits»²

Nous nous proposons de compléter les représentations artistiques martinienues, ses types et ses variantes iconographiques à l'aide de la biographie de Sulpice Sévère³ afin de montrer les différentes parties de la vie du saint telles qu'elles sont représentées dans les œuvres d'art. *Grégoire de Tours* († 549), qui occupa le siège de l'évêque Martin quelques deux cents ans plus tard, écrivit un ouvrage réputé intitulé *Histoire des Francs*. Ce travail nous fournit également de très précieux renseignements sur la minutieuse reconstruction de la geste martinienne, car son auteur les a puisés dans ses archives. La fameuse *Légende Dorée* du XIII^e siècle renvoie aussi à l'ouvrage de Sulpice Sévère et passe également pour une source indispensable à la bonne compréhension des représentations martinienues. «Je ne refuse pas le travail.» a dit le saint évêque, et cette phrase est devenue la devise de plusieurs hautes personnalités ecclésiastiques hongroises, comme le primat *Jusztinián Serédy* († 1945) et le légendaire évêque de Transylvanie: *Áron Márton* († 1980).⁴

FIG. 4 La statue de saint Martin au-dessus de l'entrée de l'église abbatiale de Ligugé



Vers 402, cinq ans après la mort de Martin, Sévère écrit une lettre à Paulin de Nole dans laquelle il exprime son désir de placer un tableau

«...TU NE PEUX PAS
TE CACHER!» *Hymne de saint Martin*

de l'évêque de Tours dans une chapelle du monastère naguère fondé par lui. Dans sa réponse, Paulin expose ses craintes, mais décrit pour la postérité la personne de Martin avec des mots dignes d'un hymne.⁵ Il propose ce sous-titre pour le tableau: «*Martinus regula vitae perfectae*». ⁶ La vie de saint Martin passe pour un modèle, «l'image idéale de tous ceux qui ont été baptisés»⁷. La lettre de Paulin nous paraît un document fort intéressant. Non seulement il évoque les débats de l'ancienne Église chrétienne sur l'utilisation des images (*Biblia Pauperum*), mais il nous éclaire sur une problématique tout à fait nouvelle. Il s'agit essentiellement de la représentation d'un idéal, non de la mémoire du défunt. Selon la dogmatique, le baptistère est le lieu des funérailles de «l'homme ancien» et le lieu «d'investiture» de l'homme nouveau-né dans le baptême. Dans ce contexte, l'image de saint Martin dans le baptistère se présente comme un exemple tangible, visuellement perceptible et comme un guide à suivre pour Sulpice Sévère et Paulin de Nole.

A la fin du V^e siècle, le culte de saint Martin fleurissait déjà et les représentations dans l'architecture, la littérature et les beaux-arts précédèrent les futurs types iconographiques. *Paulin de Périgueux* écrivit en 470 une épopée intitulée *De vita S. Martini* (La vie de saint Martin) basée sur l'ouvrage de Sévère⁸. *Brice* (397–444), le successeur de Martin sur le siège épiscopal, fit bâtir une église sur le tombeau de son prédécesseur afin d'y recevoir la foule des pèlerins. L'évêque *Perpet* (461–491) fit transformer ce bâtiment en une immense basilique⁹. La vie et les miracles de Martin y étaient représentés sur les fresques et les mosaïques avec des épitaphes et des extraits de l'ouvrage de Sulpice Sévère. Ces scènes, hélas disparues, servirent de base à une tradition de représentations martinienues et constituèrent d'ailleurs la plus ancienne évocation

connue d'un saint dans l'art occidental.¹⁰

Cent ans plus tard environ, *Fortunat* († vers 600), auteur du célèbre hymne sur la Sainte

Croix, *Vexilla regis prodeunt*, et futur évêque de Poitiers, relata qu'un autel avait été consacré à saint Martin dans l'église Saint-Jean-et-Saint-Paul de Ravenne et que l'image miraculeuse de saint Martin attirait une grande foule. *Grégoire de Tours* († 594), l'historien des Francs, et *Paul le Diacre* († 799), celui des Lombards, nous racontent que l'huile d'une lampe placée dans une cellule devant l'image de Martin guérissait les yeux des malades et que Grégoire lui-même fut guéri de sa maladie oculaire.¹¹

Selon nos informations, la représentation de *Saint Apollinaire le Neuf de Ravenne* passe pour la plus ancienne image martinienne. Les sources littéraires ne nous informent guère des circonstances de sa création. Elle paraît être plus jeune de quelques années ou de quelques décennies que celle évoquée par Venance Fortunat. Ces mosaïques tant admirées, même de nos jours, furent probablement réalisées dans le premier quart du VI^e siècle, lorsque Théodoric le Grand († 526) fit d'une église dédiée au Christ une chapelle royale. Selon l'épithaphe:

«*Theodoricus hanc ecclesiam (sic!) a fundamentis in nomine domini nostri Jesu Christi fecit.*»¹² L'église fut donc consacrée à la vénération de Jésus-Christ qui, selon les thèses d'Arius n'était pas consubstantiel au Père, et par conséquent une créature divine seulement similaire à lui. Plus tard, un décret de l'empereur Justinien et de l'archevêque de Ravenne *Agnellus* (556 env.–570) attribua tous les lieux de culte païens et les biens ecclésiastiques à la véritable Sainte Mère Église de Ravenne (*Sancta Mater Ecclesia Ravennae, vera Mater orthodoxa*)¹³. Ainsi l'archevêque Agnellus consacra-t-il alors l'église du palais de Théodoric à la vénération de saint Martin, selon l'usage de l'église catholique romaine. Le dernier changement de saint patron survint au IX^e siècle, sous l'épiscopat de l'archevêque Jean VII qui plaça en 856 les reliques de saint Apollinaire dans le bâtiment de l'église, qui devint alors Saint-Apollinaire-le-Neuf.¹⁴

FIG. 5 Frontispice (détail),
Festivale Tyrnaviens

Hormis l'image et l'autel martinien, on consacra également une église à saint Martin vers 561. On y retrouve le programme d'inspiration anti-arienne de l'église catholique. Pensons à la vie de Martin: Hilaire l'avait envoyé en Pannonie pour lutter contre l'hérésie des ariens. Sulpice Sévère et Venance Fortunat soulignent qu'il combattit les fausses thèses ariennes. Son portrait sur la mosaïque évoque un des témoins principaux de ces luttes dogmatiques. Le message de la mosaïque de Saint-Apollinaire-le-Neuf demeure la représentation actualisée d'un saint-patron. La procession des 26 martyrs et des 22 femmes martyres se trouve sur les deux côtés de la nef principale, immédiatement au-dessus des arcades. Les saints se dirigent vers le Christ assis sur son trône entre quatre anges, tandis que les saintes s'avancent vers la Mère de Dieu assise de l'autre côté. Le champ vert fleuri et les palmiers entre les fenêtres évoquent le Paradis. La palme symbolise aussi la victoire (Apoc. 7, 9-12). Le personnage de Martin est d'autant plus important qu'il se trouve en tête du défilé des martyrs et qu'il porte un vêtement différent du leur. Tandis que les autres saints portent l'habit blanc des martyrs, Martin est revêtu d'une cape pourpre. Or,

ce vêtement passait pour être un des attributs distinctifs des souverains et des rois. Sur cette même représentation, le Christ-Roi porte, comme Martin, une cape pourpre, ce qui nous rappelle que Martin en partageant son manteau avec le men-



FIG. 6 *Saint Martin fait abattre l'arbre sacré des païens*

diant, en donna en réalité la moitié au Christ qui dit dans l'Évangile de Matthieu:

«... j'étais nu et vous m'avez vêtu, j'étais malade et vous m'avez soigné, j'étais en prison et vous êtes venu me voir... En vérité, je vous le dis, dans la mesure où vous avez fait cela à l'un des plus petits de mes frères, c'est à moi que vous l'avez fait.» (Mat. 25; 36, 40). La légende du saint illustre parfaitement et d'une manière touchante cette idée. La participation au Royaume du Christ est d'autant plus intéressante que la cape du Christ souligne non seulement la gloire du Fils de Dieu, mais aussi la dignité de Martin. Cela permet de mettre en relief l'institution du «sacerdoce royal» du Nouveau Testament, qui fut si importante dans les débats dogmatiques de l'Ancienne Église (1 P 2,5). Les saints, en pleine adoration du Seigneur du Ciel, portent les couronnes des martyrs. Seul Martin n'était pas martyr, mais il tient la palme de la victoire méritée par sa vie et par conséquent il est admis dans la communauté des saints. La mosaïque de Ravenne montre la portée de la popularité martinienne en dehors de la Gaule, et en particulier en Italie.

Parmi les premières représentations de saint Martin, il y a une mosaïque de l'abside de l'église *Saint-Ambroise de Milan* qui a le mérite de faire ressortir l'importance de saint Ambroise dans l'histoire de l'Église. Saint Ambroise (339–397) fut le seul contemporain de saint Martin parmi les quatre Pères de l'Église. Il mourut la même année que lui, mais quelques mois plus tôt, le 4 avril. Après 374, ayant écrasé les ariens, tous les deux fondèrent des églises dont Saint-Ambroise de Milan. La basilique fut transformée à deux reprises: vers 783–84 et au XI^e siècle. Ainsi, les mosaïques du XI^e siècle seraient-elles les copies de celles du VIII^e siècle. Ces scènes martinienes remontent très probablement aux IV^e et VIII^e siècles, et leur thème à la relation entre Ambroise et Martin. D'après des fragments, nous pouvons supposer qu'une scène secondaire montre Ambroise à côté du Christ assis sur son trône, sa vision de la mort de Martin et sa participation aux funérailles.

Une autre représentation martinienne significative de l'église Saint-Ambroise de Milan, est l'*autel de Volvinus* (le soi-disant Autel Doré) construit vers 835, et sur lequel saint Martin apparaît avec une auréole autour de la tête, la main droite sur la poitrine, un livre dans sa main gauche. L'autre image de l'autel nous montre saint Ambroise priant pour le repos éternel des restes de Martin.

Au cours des siècles suivants, les représentations martinienes ne cessèrent de former une partie importante de l'histoire de l'art en Hongrie et en Europe. Les bénédictins hongrois prient ainsi dans leur hymne traditionnel tiré du *Breviarium Maurium*:

«Où t'enfuis-tu en courant? Recules-tu? Tu ne peux pas te cacher!

L'annonce de ta vertu couronnée s'est largement répandue!

Tes cent miracles t'ont fait une réputation qui t'élève, Martin, à la dignité de pasteur.»¹⁵

Avançons de quelques siècles dans le temps et nous trouvons une intéressante œuvre catalane (le tableau de *Gombreny*) contenant un détail fort passionnant: *La mort de saint Martin* (Vich, Musée Episcopal). Martin y est représenté en habit de moine, couché et les mains sur la poitrine, comme la future *Légende Dorée* le décrit, le regard fixé au ciel. Derrière le lit du mort, sur les deux côtés du tableau, on voit deux hommes. Celui de droite serait saint Ambroise qui, d'une manière miraculeuse, assiste aux obsèques. Il tient dans sa main droite un livre et dans sa main gauche une croix épiscopale. Entre les deux hommes apparaît un ange aux ailes déployées qui tend la main au mort en l'invitant: «... et les Anges emportèrent son âme au ciel» comme Séverin, l'archevêque de Cologne, l'a écrit¹⁶. Cette production catalane traduit cette scène en grand format. Elle illustre ce récit d'une manière solennelle et magnifique. La composition est caractérisée par une gravité profonde et les couleurs majoritairement rouges et vert olive, confèrent à l'œuvre une «sérénité» sacrée.

Selon *Walter Nigg*, Martin fut un saint sans œuvre littéraire¹⁷. Il ne nota pas ses expériences, n'élabora pas de thèses dogmatiques ; il ne rédi-

gea même pas de règles destinées à son clergé régulier tant aimé. Son œuvre, son héritage littéraire sont sa foi, sa vie et son amour de l'Eglise.

L'histoire de l'art¹⁸ lui attribue les variantes iconographiques suivantes: 1. L'empereur impose à Martin le service militaire 2. Le partage du manteau (la charité) avec ou sans le rêve 3. Martin demande sa libération du service militaire 4. Son baptême 5. Hilaire lui confie une mission d'exorciste 6. Martin convertit un brigand 7. Martin chasse Satan 8. Il guérit par la prière l'intoxication causée par une plante vénéneuse: l'hellébore 9. Il ressuscite un jeune suicidé 10. Fondation d'un monastère 11. Il ressuscite un mort 12. Il délivre un possédé 13. Martin est sacré évêque 14. Il dévoile un faux martyr 15. Il ressuscite un enfant 16. Le combat avec l'empereur Valentinien 17. La chute du pin adoré par les païens (figure 6) 18. Il guérit un paralytique 19. Il embrasse un lépreux 20. Martin en conversation avec Thècle, Agnès, Pierre et Paul 21. Martin au festin de l'empereur Maxime 22. La messe de Martin 23. La fausse parousie du diable 24. Il ordonne un prêtre 25. Son successeur, Brice 26. Il prédit sa propre mort 27. Sa mort et son enterrement 28. La controverse entre les clercs de Tours et ceux de Poitiers 29. Son corps transporté à Tours en bateau 30. Le rêve de saint Ambroise sur saint Martin 31. La présentation des reliques.

Parmi ces scènes, celle qui s'était déroulée devant la porte de la ville d'Amiens est la plus connue. «C'est ainsi qu'un jour où il n'avait sur lui que ses armes et un simple manteau de soldat, au milieu d'un hiver qui sévissait plus rigoureusement que de coutume, à tel point que bien des gens succombaient à la violence du gel, il rencontre à la porte de la cité d'Amiens un pauvre à moitié nu ; ce misérable avait beau supplier les passants d'avoir pitié de sa misère, ils passaient tous leur chemin. L'homme rempli de Dieu comprit que ce pauvre lui était réservé, puisque les autres ne lui accordaient aucune pitié. Mais que faire? Il n'avait rien que la chlamyde dont

«...CE QU'IL A ACCOMPLI FUT
LOIN D'ÊTRE MODESTE.»

il était habillé: car il avait déjà sacrifié tout le reste. Aussi, saisissant l'arme qu'il portait à la ceinture, il partagea sa chlamyde en deux, en

donna un morceau au pauvre et se rhabilla avec le reste.»¹⁹ (*Vita* 3.) C'est la scène la plus connue, mais aussi la plus surprenante. Le texte de Sévère nous rappelle la parabole du Bon Samaritain (Luc 10, 25-37), dans laquelle les gens passaient indifférents à côté du malheureux. Nous savons à travers le texte de la *Vita*, que Martin avait déjà distribué tous ses biens et ne possédait plus que ses vêtements et son manteau. N'écoutant que la voix de son cœur, il coupa d'un geste impulsif son manteau en deux et en donna la moitié au mendiant. Pourquoi seulement la moitié? Selon l'opinion généralement acceptée, le soldat romain ne disposait que de la moitié de ses équipements et de ses vêtements, l'autre moitié faisait partie de la propriété inaliénable de la légion. Il ne s'agit pas pour nous d'entrer dans ces raisonnements logiques complètement stériles, mais de voir là un bel acte de charité humaine. Néanmoins, la scène continue. Dans la nuit du lendemain, le Christ, vêtu de son manteau, apparut dans le rêve de Martin et dit:

FIG. 7 *Justin Sanson: Plaque commémorative*



«Martin, qui n'est encore que catéchumène, m'a couvert de ce vêtement.» Par cette parole, le Christ confirme ses propres mots: «... dans la mesure où vous avez fait cela à l'un des plus petits de mes frères, c'est à moi que vous l'avez fait.» (Matthieu 25, 40) (figure 6) On y remarque aisément l'unité indivisible de la charité et du service du Christ. Le mendiant devient un attribut de Martin. Martin comprit également le sens du rêve: sa période de catéchumène touchait à sa fin et le temps était venu de se décider. Il se fit baptiser le jour de Pâques 334 et le soldat romain devint soldat du Christ. Néanmoins, il servit encore deux ans dans l'armée après son baptême. Pourquoi avait-il accepté le service militaire? Selon les lois romaines, les fils des vétérans devaient servir dans l'armée, ainsi était-il devenu soldat. Mais, il fut peut-être le premier personnage de l'histoire à refuser le service militaire et il demanda sa libéra-

tion à l'empereur *Julien*. Cela est bien mis en relief sur les fresques d'Assise.

«Jusqu'ici, dit-il à César, j'ai été à ton service: permets-moi maintenant d'être au service de Dieu; que celui qui a l'intention de combattre accepte ton *donativum*; moi je suis soldat du Christ, et n'ai pas le droit de combattre.»²⁰ (*Vita* 4) Les grands écrivains de l'Ancienne Église, comme Tertullien et Lactance, refusèrent le service militaire conformément au commandement biblique «Tu ne tueras point!», mais ils en furent exemptés à cause de leurs origines. Le refus de Martin fut certainement précédé d'une grande crise de conscience. Avec le partage du manteau et le refus du service militaire, saint Martin trouva des réponses à deux autres questions dont l'actualité n'est pas à démontrer. Comment vivre les problèmes sociaux de notre communauté? Un chrétien peut-il être le soldat ou l'instrument de pouvoirs et d'idéologies manipulateurs?

Dans le *Don Quichotte* de Cervantès (1615), le héros du roman, voyant une représentation de saint Martin, s'exprime ainsi:

«Ce chevalier fit aussi partie des aventuriers chrétiens, et je crois que sa générosité était plus grande que son courage, comme tu peux le voir, Sancho, puisqu'il partage son manteau avec le pauvre et lui en donne la moitié; encore est-ce probablement en hiver, sans quoi il lui aurait donné tout entier, tant il était charitable.»²¹

Les artistes médiévaux représentaient le plus souvent Martin accomplissant l'acte de charité d'Amiens. Dans ce chapitre, nous nous proposons d'analyser les différents aspects de ce thème iconographique très important.

Vers l'an mil, les représentations théophaniques se multiplièrent dans l'art européen. La christologie étant le sujet principal de l'art roman, le rêve de Martin s'apparente également à cette thématique. Les représentations martinienues se propagèrent considérablement. Les premiers exemples apparurent dans les miniatures des manuscrits. Le fameux *Manuscrit de Fulda* (Bibliothèque Vaticane, Reg.

«...L'EXEMPLE DE LA VRAIE PERFECTION...» *Saint Martin et le mendiant*



Lat. 124) daté du IX^e siècle contient une enluminure du grand savant Hrabanus Maurus († 856), futur archevêque de Mayence et

ancien disciple d'Alcuin à Tours, offrant un de ses ouvrages à Martin²². Une autre représentation de cette époque dans la région située au nord des Alpes est le mur peint (1103–1107) inspiré des manuscrits enluminés de l'église *bénédictine* Saint-Pierre de Petersberg près de Dachau (aujourd'hui la commune d'Erdweg). Dans l'abside septentrionale, saint Martin y apparaît accompagné d'un mendiant aux pieds nus, appuyé sur des béquilles. Sur le côté méridional du chœur, nous le retrouvons en tant qu'évêque assis sur son trône. Sur la coupole, il est porté dans le ciel par deux anges. Le tympan est occupé par une oie, un autre attribut martinien. En 1907, le peintre *Haggemiller* a entièrement repeint le chœur tout en respectant les parties médiévales.²³ (figure 8)

Le *Saint Martin et le mendiant* dans le *Sacramentaire de Fulda* (Staatsbibliothek, Bamberg) reflètent bien l'unité de la pensée apocalyptique du haut Moyen



FIG. 8 L'évêque sur son trône, peinture murale

âge, de l'aspect eschatologique et de la peur du Jugement Dernier. Cette miniature, réalisée dans le dernier tiers du X^e siècle, est dominée par un Christ trônant dans une mandorle mystique au-dessus d'un arc-en-ciel. Le saint se tenant sur la gauche, partage son manteau avec le mendiant d'Amiens. Dans la sphère céleste, le «Christ majestueux» est suivi de nombreux anges. C'est un exemple qui montre comment dans l'art roman, l'âme d'un bienheureux ne fait qu'un avec le Christ. La représentation s'inspire du type iconographique de la «*Maiestas Domini*». L'idée de la majesté de Dieu et le texte biblique (Matthieu 25, 31-46) se rapprochent de l'œuvre martinienne. «Lorsque le Fils de l'homme viendra dans sa gloire, avec tous les anges, il s'assoira sur son trône de gloire.» (Matthieu 25, 31)

Une autre variante du thème de la «majesté de Dieu» serait la représentation catalane déjà mentionnée. Au milieu du retable se trouve un Christ de type byzantin («Pantocrator», le Tout-Puissant Seigneur de l'Univers) en position de juge, entouré de scènes de la *Vita*: saint Martin partage son manteau avec le mendiant et, au-dessous, le Christ apparaît sous les traits du mendiant. A droite en bas, est peinte la mort du saint dont l'âme est portée au ciel par deux anges²⁴. L'image martinienne la plus intéressante de cette époque apparaît aussi dans un manuscrit. (*Vita Sancti Martini*, Bibliothèque Municipale, Tours, ms. 1018, fol. 9 r.)²⁵ Dans les deux parties superposées de l'image, nous pouvons voir le partage du manteau et le rêve. Il ne s'agit pas seulement des deux scènes les plus importantes, mais aussi d'une relation de subordination entre l'acte et la vision, l'action et la contemplation dans le thème martinien.²⁶

Une des miniatures du psautier anglais *Christina Markyate* (1119-1135) représente, dans sa partie inférieure, le partage du manteau et, dans sa partie supérieure, la scène du rêve. (*Psautier de saint Alban*, bibliothèque de la cathédrale, Hildesheim). Dans la scène du rêve, le Christ placé dans une mandorle partage son manteau comme dans la représentation tourangelle. A l'époque romaine et médiévale, l'ancien mot grec «chlamys» signifiait manteau militaire, uniforme²⁷. Ce manteau couvre les épaules du Christ.

Selon Walter Myss²⁸, ces miniatures s'apparentent aux caissons de bois peints du plafond de l'église *Saint-Martin de Zillis* (Suisse, 1130). A vrai dire, ces représentations sont plus proches des enluminures que des peintures monumentales. Dans les caissons latéraux, nous voyons des animaux, des démons, des anges, des oiseaux et des dragons. La deuxième série d'images, située à l'intérieur, représente surtout des scènes bibliques. Le cycle martinien apparaît sur sept caissons de la deuxième rangée, immédiatement au-dessus de l'entrée occidentale. Le partage du manteau en occupe deux: le premier représente les murs d'Amiens et le cheval, tandis que le deuxième nous montre Martin et le mendiant. Dans les deux tableaux suivants, saint Hilaire ordonne Martin exorciste, et Martin ressuscite un mort (figure 9). Enfin, trois représentations sont consacrées au com-

bat de Martin contre Satan (figure 10). «L'immense puissance de saint Martin provient de cette qualité d'exorciste qui lui permit de circonscrire et de maîtriser avec compassion les moments difficiles, quand il chassait les démons du corps des possédés.»²⁹ Quand Satan lui offre de splendides vêtements et un diadème doré orné de pierres précieuses, Martin repousse la tentation en évoquant les paroles du Christ selon lesquelles il ne reviendrait pas revêtu d'or et de pourpre, mais avec les habits qu'il avait lors de sa passion.³⁰

Une des plus fréquentes représentations de saint Martin, aux XI^e-XII^e siècles, est en particulier celle du partage du manteau qui, à travers la scène du rêve, se confond avec le type de la *Maiestas Domini*. Une représentation de *Moissac*, datant de la première moitié du XII^e siècle, nous montre les deux motifs ensemble, d'une part le partage du manteau, et d'autre part la scène du rêve avec le Christ assis sur son trône. La même composition se retrouve sur un vitrail (1220), et sur le tympan oriental du portail sud de la *cathédrale de Chartres* (1210). Le vitrail de l'église de *Varennes-Jarcy* (1230, Musée de Cluny, Paris), obéit toujours à ce même motif qui apparaît également sur des sceaux. Depuis, le XIII^e siècle, on retrouve le partage du manteau et la scène du rêve avec la *Maiestas Domini* sur les sceaux de *Mayence*, ville dont saint Martin est le patron.³¹

Dans la partie supérieure d'une miniature du *Missel Berthold* du XIII^e siècle, (1217, Pierpont Morgan Library, New York, MS 710 fol. 125), nous retrouvons la *Maiestas Domini*. En bas, l'évêque Martin res-

suscite trois morts³³. Cette image est importante parce qu'elle représente la pensée théologique du monde romain tardif. La partie inférieure évoque l'au-delà. Il s'agit d'un double rappel à la vie: physique (partage du manteau) et spirituelle (résurrection). Grâce à la puissance divine, Martin a le pouvoir de ressusciter les morts.

La première scène sculptée monumentale du partage du manteau se trouve sur la façade de la *cathédrale de Lucques* (vers 1204, *Ecole de Guidetto da Como*) (figure 12). Le groupe de *saint Martin et le mendiant* reposant sur les consoles de la splendide façade ornée d'arcades nous rappelle l'Antiquité (figure 11). Le portail occidental de la cathédrale est dominé au centre par une représentation de la *Maiestas Domini*. Nous pouvons admirer quatre groupes sculptés de part et d'autre des scènes de la vie de l'évêque de Tours. Le premier, situé à gauche du Christ, montre le moine Martin sacré évêque au milieu des apôtres³⁵. Le suivant, à droite, représente Martin célébrant une messe, auréolé par la flamme du Saint Esprit³⁶. Dans la dernière scène, à gauche,



FIG. 9 Hilare ordonne Martin exorciste et Martin ressuscite un mort

il apparaît en habit de moine, ressuscitant un mort³⁷. Dans la dernière scène à droite, Martin en évêque, délivre un homme possédé par le diable³⁸.

Ces sculptures sont importantes parce qu'elles révèlent un programme iconographique bien pensé, construit autour du personnage du Christ. Les deux scènes immédiatement à sa droite et à sa gauche (ordination de l'évêque et messe) symbolisent la continuité des sacrements, tandis que les deux scènes, situées aux deux extrémités et représentant les deux miracles de l'évêque, témoignent de son pouvoir, reçu du Christ.

La statue équestre de Mayence connue sous le nom de *Cavalier de Bassenheim* mérite bien notre attention. Elle est l'œuvre du sculpteur nommé *Maître de Naumbourg*. Selon Hinz, ce maître avait visité des cathédrales françaises s'arrêtant à Amiens, à Reims

et peut-être aussi à Noyon et à Chartres, avant d'arriver, via Metz, jusqu'à Mayence³⁹. Vers 1240, il travaille sur le jubé occidental. La statue équestre représentant probablement le partage du manteau fut sculptée à cette époque⁴⁰. Le jubé occidental de la cathédrale de Mayence évoque le Jugement Dernier, les Élus et les Damnés. Martin y apparaît dans ce contexte comme le patron de la cathédrale. Une autre variante, en grès, de la représentation de Mayence datant de 1424, se trouve sur l'autel principal de l'église *Saint-Martin de Landsbut*.

Au début de l'ère gothique, le mendiant reste l'attribut principal des représentations martinienues. Peu à peu, la présence du Christ se raréfie et le personnage de Martin se renforce. Il n'est pas étonnant

FIG. 10 *Satan*, église *Saint-Martin*





FIG. 11 Ecole de Guidetto da Como: saint Martin

FIG. 12 Lucques, Cathédrale Saint-Martin



que la plus grande partie des représentations apparaissent sur les vitraux. Le cycle martinien de la cathédrale de Chartres daté de 1220 nous raconte la vie de l'évêque de Tours en seize scènes: le partage du manteau; le rêve; le baptême de Martin; Hilaire le sacrant «exorciste»; la conversion du brigand; la résurrection du catéchumène; la guérison d'un possédé; le sacre épiscopal; la résurrection de l'enfant mort; la chute de l'arbre adoré par les païens; la guérison du paralysé; le baiser au lépreux; l'annonce de sa mort; la mort du saint; le transport de son corps à Tours.⁴¹

Les vitraux de la cathédrale de Tours datant du XIII^e siècle présentent des éléments nouveaux tout en réduisant le nombre des thèmes à quatorze scènes: Martin renonce au service militaire; le partage du manteau; la scène du rêve; son baptême; la conversion du brigand; la victoire sur le diable; la résurrection d'un mort; la guérison d'un possédé; le défi du pin abattu^{*2}; le baiser au lépreux; la messe de Martin; la mort du saint (figure 15);

débat entre les clercs de Tours et ceux de Poitiers; le transport de son corps à Tours.⁴² (figure 13)

Les vitraux de la *cathédrale de Bourges*, réalisés au XIII^e siècle et en partie détruits au cours du XVI^e siècle, se présentent dans l'ordre suivant: le saint convertit sa mère; il la baptise; il délivre le fils du proconsul Tetradius du démon; il réanime un enfant mort; la messe de saint Martin; l'ascension de son corps et de son âme au ciel.⁴³

FIG. 13 *Martin est ordonné évêque, détail d'un vitrail de la cathédrale Saint-Gatien de Tours*



La base littéraire et iconographique des trois cycles mentionnés ci-dessus reposait sur la biographie de Sulpice Sévère. La thématique de ces représentations était également influencée par la *Légende Dorée* (1263-1273) composée par *Paulin de Périgueux*, *Venance Fortunat* et le moine dominicain *Jacques de Voragine* (†1288), ouvrage qui sert de référence hagiographique jusqu'à l'époque baroque.⁴⁴

Dans le gothique flamboyant, les représentations martinienues apparaissent souvent sur les portails des églises. Ainsi, se trouvent-elles sur une porte datant du début du XIV^e siècle de la *Stiftkirche d'Aschaffenburg*, et sur le pinacle de la façade occidentale de la *Collégiale Saint-Martin de Colmar* (l'original est conservé dans le musée d'Unterlinden de Colmar). D'autres interprétations de ce type, comme celle du portail nord de l'église *Saint-Martin (Bergkirche)* d'*Heiligenstadt* soulignent l'importance théologique et liturgique de la parole du Christ. «*Moi, je suis la porte... Nul n'arrive au Père sinon par moi.*» (Jean 10,9 et 14,6). Les représentations des portails ont toujours un caractère eschatologique.

Arens considère que la partie martinienne du portail, dit *Memorial de la cathédrale de Mayence*⁴⁵ passe pour le sommet de l'art plastique médiéval. Nous y voyons Martin debout, sans cheval, vêtu d'un manteau élégant et accompagné de Marguerite, Catherine et Georges. La statue du saint d'environ 80 cm de haut se tourne avec l'élégance courtoise du gothique international vers le mendiant minuscule (début du XV^e siècle, aujourd'hui au musée de la cathédrale de Mayence). Les représentations du partage du manteau du *maître Hartmann d'Ulm* et du portail occidental de la *cathédrale de Münster* (toutes deux vers 1420) peuvent être rapprochées de celle de Mayence.⁴⁶ Il existe donc dans l'art plastique un motif de la charité martinienne qui le représente sans cheval, debout, iconographie plus rare que dans la peinture et dans l'art graphique où le thème du cavalier est plus fréquemment utilisé.

La gravure martinienne de *Schongauer*, créée dans la deuxième moitié du XV^e siècle, mérite également notre attention (n° 1475 du Musée des Beaux-Arts de Budapest) (figure 14). Vu l'homonymie on ne s'étonnera pas que Martin Schongauer ait choisi le

FIG. 14 *Martin Schongauer: saint Martin*





Országos Széchényi Könyvtár



Országos Szechenyi Könyvtár



personnage de son patron comme sujet artistique. Son tableau intitulé «*Madone sous une tonnelle de roses*» fut adressé à l'église paroissiale de Colmar dont le patron, comme celui de la ville, était saint Martin, le saint le plus populaire en Europe. L'artiste fut ainsi inspiré par de multiples sources pour rendre l'image du saint.

L'auteur ne nous présente pas l'évêque de Tours comme un personnage du IV^e siècle, mais comme un de ses contemporains du XV^e. Martin y est vêtu d'un habit de gentilhomme orné de fourrures précieuses, il porte des bas et de longues bottes pointues et, par dessus le tout, un long manteau. Ce vêtement transforme le personnage du passé en un aristocrate contemporain sous le manteau duquel le mendiant pourrait se cacher entièrement. La main de Martin coupe l'étoffe du manteau juste au-dessus de la tête du pauvre qui, assis par terre, élève son bras droit au-dessus de la tête dans un geste de défense. La figure et les traits de ce dernier, le front simple et haut, le nez étroit, la bouche épaisse mettent en relief à la fois ses basses origines et par contraste la finesse des traits, l'élégance et la noblesse de Martin⁴⁷. Bien que la figure du saint soit exagérée, l'image présente un ensemble bien proportionné. Les deux personnages sont reliés par le manteau et par le bras armé du saint. Dans l'œuvre de Schongauer, une planche sur saint Jean-Baptiste se rapproche également de la précédente pour le schéma de composition simple, et pour les visages et les coiffures.⁴⁸

On conserve dans le Musée des Beaux-Arts de Budapest (Szépművészeti Múzeum) une autre planche d'un «*disciple ou épigone de Schongauer*» (copie de saint Martin d'après la planche de Schongauer, 162x102 mm) où l'on retrouve l'original par la composition et les détails. Une pareille réalisation artistique apparaît sur une planche de *Hans Baldung Grien* († 1545) et sur un dessin de *Dürer*⁴⁹. Il existe au Musée Chrétien d'Esztergom une planche signée «A. D.» (Albrecht Dürer), mais attribuée à Grien (vers 1505). On y trouve également un cuivre de *P. Soutmann* (vers 1650), sur lequel un cavalier élégant, Martin, cuirassé et coiffé d'un béret surmonté d'une aigrette d'autruche, tend son long manteau à un homme nu, assis à

gauche. Martin est également représenté comme un chevalier de l'époque par le *Maître Bourguignon* (milieu du XV^e siècle [?], Musée des Beaux-Arts, Budapest). Le cavalier représenté d'une manière naïve se retourne vers le mendiant paralysé qui se tient derrière lui. Le saint saisit son manteau de la main gauche tandis qu'il le partage de la main droite avec l'épée. Le mendiant, à qui manque le pied droit, s'appuie sur une béquille. Cette sculpture de petite taille (86 cm) oppose parfaitement les différences sociales, hiérarchiques et vestimentaires du chevalier élégant et du pauvre mendiant invalide.

Une nouvelle manière dans les représentations de la scène d'Amiens peut être vue sur le tombeau de l'archevêque de Mayence, *Jean de Nassau* († 1419). Martin y est représenté en évêque, avec le mendiant (auteur: *Madern Gerthner*; *cathédrale de Mayence*)⁵⁰. L'importance de cette variante réside dans le fait que Martin y apparaît en compagnie du mendiant mais pour la première fois en tant qu'évêque. On retrouve cette même variante sur les épitaphes de l'archevêque *Diether von Isenburg* († 1482) et d'*Adalbert von Sachsen* († 1484). L'épitaphe d'*Uriel von Gemmingen* († 1514) passe pour un des ouvrages les plus monumentaux de la sculpture allemande du gothique tardif (sculpteur: *Hans Backoffen*, 1514, cathédrale de Mayence) où l'archevêque défunt prie agenouillé devant Martin et Boniface. La posture de l'archevêque devant Martin nous rappelle celle du mendiant.⁵¹

Au Musée des Beaux-Arts de Budapest, on conserve une figurine finement travaillée du mendiant, en bois de pin cembro peint, ayant appartenu à un groupe sculpté sur le même thème. Les pièces de la composition étant dispersées, il est difficile de reconstituer l'œuvre en entier. Selon les recherches les plus récentes, ce serait un ouvrage (1460–1470) de *Leonhard von Brixen*⁵² (1438 – avant 1476).

Le même musée abrite la statue de saint Martin (1500–1510), du «*sculpteur Franconien*», en tilleul brun. A partir du X^e siècle, dans les miniatures, et du XIII^e siècle, dans les arts plastiques, on retrouve fréquemment cette scène légendaire du partage du manteau devant les murs de la ville d'Amiens. Le protagoniste est parfois debout. La représentation budapestoise est d'autant plus intéressante qu'elle montre un évêque avec le mendiant. Selon Jolán

Balogh, ce travail provient de l'école du *Riemenschneiders*⁵³ car plusieurs autres ouvrages ressemblant à celui-ci ont été exécutés à la même époque (1510–1520) dans la région d'Unterfranken. Yeux clos, l'évêque coupe avec un long couteau le bout de son manteau pour le mendiant dont la taille n'atteint que le quart de celle du saint.

Au XV^e siècle, la scène d'Amiens apparaît souvent enrichie d'éléments d'art traditionnel et populaire. Un des attributs martinien les plus répandus est l'oie, apparue au cours du premier quart du XV^e siècle⁵⁴ et qui perdure sur les représentations du saint jusqu'au XIX^e siècle.

Le 11 novembre était le dernier jour de l'année de travail, jour où l'on payait les différentes rémunérations, où l'on faisait cuire des oies et distribuait du vin aux pauvres, terminant ainsi l'année de travail par une fête joyeuse. Les représentations des fêtes de la Saint-Martin constituent un groupe à part entière parmi les scènes de la vie flamande. La composition de *Pieter Balten (Fête de la Saint Martin)*, deuxième moitié du XVI^e siècle, Rijksmuseum Het Katharijnenconvent, Utrecht) représente une véritable fête populaire. Martin donnant son manteau au pauvre, sur le côté droit, et la vue d'Amiens dans le coin supérieur gauche, résumant le contenu iconographique du tableau qui rassemble plus de soixante personnages. C'est un message social du point de vue des nécessiteux et des mendiants. Etant donné le grand nombre de compositions similaires provenant de la Hollande réformée, il convient de souligner leur caractère didactique. Martin, patron des gens dans le besoin, devient un recours social exemplaire.

Le tableau de *Pieter Breughel le Vieux* représentant la fête de la Saint-Martin a disparu. On le connaît d'après la taille sur cuivre d'un contemporain. La Saint-Martin (le 11 novembre) y est représentée comme une fête traditionnelle des Pays-Bas, au cours de laquelle on distribue du vin aux mendiants (quatrième quart du XVI^e siècle, Kunsthistorisches Museum, Vienne).

La fête devient beaucoup plus actualisée dans l'œuvre de *Jan de Lucas von Dueticum*: il la transforme en une parade aquatique de marins hollandais. Martin se trouve debout à la proue d'un bateau et se prépare à couper en deux un manteau

tendu par les mendiants assis sur le quai. Cette planche en cuivre a été gravée en 1550 et fait écho à une représentation de Jérôme Bosch.⁵⁵

Il existe encore des retables dont l'iconographie a été attribuée secondairement à Martin. *Hans Memling* peignit en 1487 un diptyque martinien pour la chapelle de l'Hôpital Saint-Jean de Bruges. Derrière le donateur, Martin apparaît dans la fenêtre gothique comme l'éternel exemple de l'amour fraternel. L'italien *Bernardino Jacobi Butinone* († après 1570) prépara pour l'église Saint-Martin de Trevoglio, entre 1485 et 1507, la scène du partage du manteau comme exemple de charité. *El Greco* reçut une commande de tableau représentant Martin et le mendiant, pour le jubilé de 1597 (Washington, National Gallery of Art). Martin y apparaît comme un gentilhomme espagnol monté sur un cheval gris et la maigre silhouette du mendiant s'élève jusqu'au coude du cavalier. Le mendiant est presque entièrement nu, et seul le bout du manteau brillant de Martin s'enroule autour de son corps osseux. Sur le dessin bistre d'*Antonio Tempesta* (1555–1630), le manteau martinien se gonfle comme une voile de bateau, dont le bout est tenu par le mendiant (Musée des Beaux-Arts, Budapest, 205x155 mm, collection Esterházy).

Antoine van Dyck (1599–1641) représente le sujet du partage du manteau avec une grande force de composition. Nous lui connaissons quatre œuvres sur ce thème,⁵⁶ dont la plus ancienne était destinée à l'église *Saint-Martin de Zaventem*. Quand le retable fut commandé en 1618 le peintre était déjà en mesure de le donner. Cette composition correspond à un dessin de *Rubens*.⁵⁷ Par ailleurs, cela montre le caractère inépuisable du thème. La scène est composée selon un schéma dramatique bien connu: le saint tient la moitié du manteau rouge tandis que le reste cache la nudité du mendiant assis sur une paillasse. A l'arrière-plan, le point le plus clair du ciel est celui où la partie la plus fine du manteau se présente à la coupe de l'épée. Le cheval représente par son mouvement pathétique une interprétation baroque du sujet. Deux autres tableaux sur le même sujet se trouvent dans les collections du château de Windsor (1619–20) et de la National Gallery of Art à Washington (1620–21). Le quatrième est conser-



FIG. 16 *Matthias Speer: saint Martin partage son manteau avec le mendiant*

autre mendiant semble plutôt être malade et son visage exprime une profonde souffrance. Au fond, une mère portant son enfant tend la main vers Martin. Derrière elle, une autre femme, en posture de prière, regarde attentivement le saint dont les deux accompagnateurs contemplent la scène d'un air perplexe. Ils admirent Martin, mais jettent un regard de méfiance sur le groupe de mendiants. La figure de Martin relie et sépare en même temps les deux groupes. La porte voûtée d'Amiens relie et sépare également ces deux groupes et le ciel bleu sous la voûte met en relief la figure du saint. Sa beauté juvénile, ses gestes nobles, son cheval gris soufflant, son habit splendide, sa riche armure et son aigrette ondulante lui confèrent une image de prince de contes de fées. Le

vé à la Graf Schönborn'sche Gemäldegalerie de Pommersfelden. Les quatre œuvres de Van Dyck répètent le même principe de composition. L'élément principal est le manteau rouge-écarlate accompagné de tons de vert foncé contrastant avec des ombres bleues. D'une manière mystérieuse, le visage du mendiant n'apparaît point, puisqu'il tourne le dos au spectateur. Ce «non-visage» est un attribut caractéristique des nécessiteux. Un

peintre saisit les diverses attitudes dans une scène à la fois douce et intime.

Une variante du tableau de Zaventem, de Van Dyck, datée de 1734 et signée par *M. Speer* (sur le collier du petit chien sautant sur le devant du tableau) se trouve à *Garmisch* (Garmisch-Partenkirchen, Bavière). (figure 16)

C'est dans cette même église qu'on trouve une série de fresques sur la vie de Martin réalisée par un

grand artiste baroque de l'Allemagne du Sud: *Matthäus Günther* (1705–1788). Les fresques du plafond, à partir des orgues, se présentent dans l'ordre suivant: 1. Martin se rend à l'église malgré la volonté de ses parents et demande à être catéchumène ; 2. Il combat l'ennemi à l'aide du symbole de la croix ; 3. La conversion des brigands (figure 17) ; Martin, la tête auréolée, domine le centre de ce tableau. Les hautes montagnes de l'arrière-plan s'abaissent en collines jusqu'à la scène. A l'inverse des gestes théâtraux des brigands, Martin lève tranquillement les yeux au ciel. A droite, la personne agenouillée symbolise le brigand converti.⁵⁸ ; 4. Les miracles de saint Martin ; 5. Martin annonce sa mort ; 6. Le thème de la coupole au-dessus de l'au-

FIG. 17 *Matthäus Günther: Les brigands attaquent Martin*

tel principal: la mort et l'apothéose de saint Martin. Les fresques du plafond datées de 1733 furent complétées en 1776 par les représentations de saint Martin de *Zwink*, à droite et à gauche des orgues. (Ici, dans l'église appelée «Alte Kirche», on trouve une représentation du partage du manteau parmi un ensemble de tableaux muraux.)

Le tableau martinien de *Gaetano Gandolfi* (1734–1802), conservé au Musée des Beaux-Arts de Budapest, est d'autant plus intéressant qu'il représente le saint avec l'évangéliste Marc (vers 1760, Budapest). Le peintre, surnommé le Tiepolo de Bologne, le destina vraisemblablement à un *bozzetto* (esquisse plastique) pour un retable. La composition du cheval et du cavalier obéit à la structure du tableau de *Tiepolo* intitulé *Saint Jacques remporte une victoire sur les Maures*, qui est conservé à Budapest.⁵⁹



La composition de Gandolfi correspond aux critères de la peinture vénitienne: la silhouette du cavalier, la manière dont le cheval galope, le geste élégant avec lequel Martin couvre le mendiant. Le titre exact du tableau est: *Saint Martin avec le mendiant et l'évangéliste Marc*. L'intervention d'un des auteurs du Nouveau Testament est un élément nouveau dans ce genre. Nous ne trouvons nulle part le personnage de Marc dans la légende martinienne. Ne s'agit-il pas ici de la représentation du saint tourangeau comme un deuxième Christ à qui se joint saint Marc, chroniqueur de la vie du premier Christ?

Avec Van Dyck et Gandolfi nous arrivons à l'époque baroque, où le thème principal n'est plus la scène d'Amiens, mais, conformément aux exigences stylistiques de l'époque, le caractère bienfaiteur et thaumaturge de l'évêque glorifié. Revenons à la scène d'Amiens, et regardons la continuité de ce type iconographique dans l'art de l'époque contemporaine. *L'École de Beuron* contribua beaucoup à la renaissance de la peinture religieuse. Sur la façade occidentale de l'église-abbatiale se trouve la scène du partage du manteau avec la devise «Sancte Martine ora pro nobis» (Saint Martin prie pour nous). Un membre de cette école, *Hans von Marées*, sur la partie gauche de son triptyque intitulé *Les trois cavaliers*, peignit, en 1869, saint Martin avec le mendiant. Ces derniers se rencontrent dans une forêt déserte et enneigée. Les couleurs y créent une atmosphère caractéristique. «On glorifie d'une façon mythique un homme et son cheval comme un idéal chevaleresque, mais, à vrai dire, on ignore le sujet chrétien proprement dit.»⁶⁰ L'Académie des Arts de Beuron, sous la direction de *Desiderius Lenz* et *Jakob Wüger*, propagea une peinture religieuse d'inspiration antique et égyptienne.⁶¹ Dans cette perspective, les fondateurs de l'école favorisaient les représentations iconiques martinienues.

Un des apôtres de l'art moderne, *Kandinsky* (1866-1944) présente un point de vue tout à fait opposé. Dans sa composition intitulée *Le cavalier*, datant de 1909, le protagoniste lève les bras en déployant son manteau et galope à travers un paysage rocheux. À gauche, un personnage sombre, effrayé par le cavalier essaie de sortir du tableau. Cette composition évoque les représentations traditionnelles martinienues, mais l'interpréta-

tion du sujet a subi des changements considérables. Les lignes floues nous laissent deviner le thème, mais les couleurs jouent le rôle principal. L'œuvre se situe aux confins du figuratif et du non-figuratif, très proche de l'abstrait. La scène est encadrée à droite et à gauche par deux arbres. À l'arrière-plan les rouges et les bleus vifs signalent l'influence de l'expressionnisme.⁶² Kandinsky ne voulait pas représenter, mais évoquer Martin. Le même effet basé sur le contraste clair-sombre apparaît dans l'esquisse (crayon et encre) réalisée en 1980 par *Werner Tübke*.⁶³

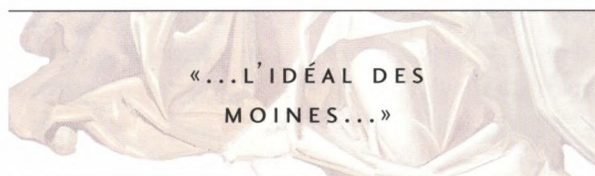
Enfin, une dernière composition de *Otto Dix* (1891-1969) est, peut-être, la clef pour comprendre les représentations martinienues contemporaines. Le tableau, intitulé *Vendeur d'allumettes* (Staatsgalerie, Stuttgart), et datant de 1920, nous montre le protagoniste aveugle et handicapé, assis devant l'entrée d'un magasin, tenant une boîte et vendant des allumettes. Ouvrant sa bouche édentée, il sollicite le secours des gens. Le reste du tableau ne révèle qu'une femme élégante, portant bas de soie et souliers à talons hauts et, à sa gauche, un homme richement vêtu, fuyant la scène. Leurs visages ne peuvent être vus par les spectateurs. Seul un chien s'arrête une minute pour uriner sur la prothèse de bois du mendiant handicapé. Otto Dix rend hommage avec ce tableau aux innombrables victimes de la première guerre mondiale. Le vêtement déchiré et la casquette usée nous font penser aux marins des sous-marins d'antan. Pourquoi ce tableau fait-il partie des représentations martinienues? Du point de vue iconographique, il suit la tradition du partage du manteau.⁶⁴ Le mendiant du tableau correspond également à l'image de celui qui est représenté depuis le XII^e siècle comme un handicapé, un cul-de-jatte ou une victime d'autres défauts physiques. Ce vendeur d'allumettes de Otto Dix veut apporter à ce monde cruel la lumière, le feu et la chaleur, mais tout le monde le fuit. Personne n'accepte les valeurs proposées par le mendiant. Le message de cette représentation martinienne «négative» est alarmant et, malheureusement d'une actualité encore brûlante: il est porteur de l'indifférence, de l'insensibilité et de l'inhumanité du monde actuel. D'un autre côté, le peintre nous rappelle comment les représentations martinienues ont transmis depuis mille six cents ans le sentiment d'amour fraternel.

Dans ce chapitre, nous voudrions mettre l'accent sur deux ensembles iconographiques italiens qui se trouvent à Assise et à Florence. Tous les deux concernent la problématique de la vie

consacrée au Christ. L'œuvre de *Simone Martini* date de l'époque gothique, du XIV^e siècle, tandis que le travail florentin se situe à la Renaissance.

Dans l'église *Saint-François d'Assise*, il y a une chapelle consacrée à saint Martin. C'est en 1253 que le pape Innocent IV (1243–1254) consacre dans le cadre de fêtes solennelles l'église principale des franciscains bâtie sur le tombeau de saint François. La théorie de l'*arte povera* (l'art simple) joua un rôle important dans l'ordre franciscain. Le fondateur, *saint François d'Assise* (1182–1226) renonça en 1206 à toute sa fortune et fit un vœu de pauvreté évangélique. Comme on peut le voir sur la voûte de la Chapelle Bardi dans l'église des franciscains à Florence (*Santa-Croce*), *Giotto* immortalisa les symboles des trois vœux des franciscains: la pauvreté, l'obéissance et la chasteté. Selon Ernő Marosi: «L'histoire de la décoration d'Assise représente le combat entre le pouvoir papal et le point de vue des frères mineurs hostiles aux richesses et exaltant le principe de la pauvreté apostolique». ⁶⁵ La situation était assez particulière. L'ordre, récemment fondé, avait besoin de l'appui papal; en revanche le pape voulait également exercer son pouvoir sur eux.

Le pouvoir papal était alors représenté par un «*protector*» élu parmi les cardinaux. A partir de 1279, *Giangaetano Orsini* était en charge de cet office. Devenu le pape Nicolas III, il organisa un débat sur la pauvreté en 1279. Il déclara alors qu'à partir du lendemain, toute la fortune de l'ordre jusqu'alors indépendante, devenait propriété de la papauté. La décoration de l'église supérieure ainsi que la série de *Giotto* ont été probablement réalisées pour le jubilé de 1300 glorifiant ainsi la puissance de l'Église (des franciscains et de la papauté) et marquant l'aube d'une nouvelle ère artistique: la Renaissance. La peinture de l'église inférieure commença plus tôt, vers 1272. La chapelle Saint-Martin fut terminée par *Simone Martini* (1280/85–1344) en 1317. Les dates des fresques sont incertaines: selon Marosi, vers le début des années



Le cycle des fresques de saint Martin à Assise

1320⁶⁶, selon d'autres vers 1320⁶⁷, d'après Küppers⁶⁸ entre 1333 et 1338. Conformément aux recherches de Cecilia Jannella, le cycle devait être terminé en 1317.⁶⁹ Cet ensemble passe pour un

chef-d'œuvre parmi les représentations martinienues. Son importance est d'autant plus considérable que l'église *Saint-François d'Assise* est un des lieux de pèlerinage les plus remarquables de l'histoire religieuse européenne.

La représentation héraldique de la dynastie hongroise de la maison d'Anjou domine le programme iconographique de la *chapelle Saint-Martin*.⁷⁰ Le cardinal *Gentile Partino da Montefiore* († 1312), qui commanda ce tableau, fut un membre puissant de l'ordre franciscain et de la Curie romaine, par ailleurs envoyé du pape en Hongrie. Son tombeau se trouve dans la chapelle opposée à celle de saint Martin, la chapelle Saint-Louis, fondée par lui-même.

Le cardinal apparaît sur le mur intérieur, au-dessus de l'entrée de la chapelle, sous un baldaquin gothique, s'agenouillant devant Martin. Leurs regards se croisent et Martin aide le vieux cardinal à se lever. Le pape Boniface VIII nomma *Gentile Partino da Montefiore*, cardinal de l'église romaine Saints Silvestre-et-Martin-aux-Monts et l'envoya en Hongrie en 1307 afin de couronner Charles-Robert d'Anjou, roi de Hongrie. Après avoir terminé sa mission, il fonda une chapelle Saint-Martin aux frais de la maison d'Anjou napolitaine et hongroise.⁷¹ Pourquoi à Assise? La réponse est fort simple: les vies de Martin et de François ont des traits communs, surtout leur attachement aux pauvres. Saint Martin fut un précurseur, un modèle pour saint François.

En dehors des représentations martinienues, nous trouvons les portraits de huit saints, peints dans des niches sur la voûte de l'entrée, évoquant les rapports de la maison d'Anjou avec les Franciscains et la Hongrie. Qui sont ces huit saints? *Saint François d'Assise* et *saint Antoine de Padoue*; au-dessous, sainte *Marie-Madeleine* et sainte *Catherine d'Alexandrie*.

A gauche, dans la bande inférieure: sainte *Claire d'Assise* et sainte *Elisabeth de Hongrie*, et au-dessus saint *Louis* (Louis IX) et saint *Louis d'Anjou*. Claire, Antoine et

François sont les saints les plus honorés de l'ordre auquel appartient la basilique. Les portraits des autres saints furent commandés par le roi de Naples Robert d'Anjou et sa mère, Marie de Hongrie, la fille du roi hongrois Étienne V. Saint Louis d'Anjou, évêque de Toulouse*³, canonisé en 1308, était le frère aîné du roi. Il n'accepta le siège épiscopal de Toulouse qu'à condition de rester fidèle, en tant que disciple de saint François, à sa vocation de pauvreté. Son grand-père, Charles I^{er} d'Anjou, était le frère de Louis IX (1224–1270). Son père, Charles II, vénérât particulièrement Marie-Madeleine et Catherine, et c'est pourquoi les Anjou de Naples offrirent un cycle de fresques à la mémoire de sainte Catherine dans l'église Santa Maria Donnaregina. Élisabeth de Hongrie était la sœur cadette de l'arrière-grand-père de Robert (le roi Béla IV, grand-père de sa mère, Marie de Hongrie). Comme elle était aussi une grande patronne des pauvres (comme l'atteste le fameux miracle des roses), sa charité la rapproche de celle de saint Martin et de saint François. De plus, comme Martin, elle était aussi originaire de Hongrie.

Le cardinal aida Charles-Robert à gagner le trône de Hongrie. La relation de la maison d'Anjou avec la Hongrie est bien illustrée sur l'autel de sainte Élisabeth dans le transept droit de la basilique⁷². Au milieu, nous voyons Élisabeth, à sa droite Louis de Toulouse, ensuite saint François d'Assise. À côté d'Élisabeth, à gauche, nous retrouvons sainte Marguerite de Hongrie (1242–1270), ensuite saint Émeric, saint Étienne et saint Ladislav de chaque côté de la Madone.

Dans la chapelle Saint-Martin, sur les murs nous pouvons admirer les scènes de la vie de Martin: 1. Le partage du manteau; 2. Le rêve; 3. L'engagement dans l'armée; 4. Martin renonce aux armes; 5. La résurrection de l'enfant; 6. Méditation; 7. La messe; 8. Le miracle du feu; 9. La mort de saint Martin; 10. L'enterrement de Martin.

Au-dessus de cet ensemble, les portraits de dix-huit saints, des devises, et des épitaphes, se trouvent aujourd'hui dans un très mauvais état. Les fenêtres du sanctuaire lui-même représentent aussi des saints. La première image est consacrée à la scène classique du saint: *Le partage du manteau*. À gauche, nous voyons les murs et la porte de la ville d'Amiens où la scène se déroula. En haut à droite, une tête apparaît sur un

fond bleu. Initialement, le peintre composa cette scène d'une manière différente et ce détail faisait partie d'une première esquisse recouverte par le maître Simone Martini lui-même. Cependant, plus tard, la peinture disparut et les détails de la première variante réapparurent. La composition se rapproche du tableau de Giotto intitulé *L'offre du manteau* (1297–1299) se trouvant dans l'église supérieure. C'est une variante du thème bien connu de la légende martinienne, d'après celle de saint François, de Thomas de Celano et de Bonaventure où François le bienheureux rencontre un pauvre chevalier à qui il offre son vêtement. Bien que le thème des deux histoires soit semblable, la composition est différente. Giotto a placé la scène dans un paysage naturel. La représentation de la porte de la ville d'Amiens par Simone Martini est mieux rendue dans l'espace, mais sur la vue de Giotto la ville d'Assise est plus détaillée.

Sur la deuxième peinture on voit le *Christ apparaître dans le rêve de Martin*. Jésus vêtu du manteau donné au mendiant se tient derrière et le montre de sa main. Martin dort sous une couverture à damiers, motif très connu sur les tableaux des peintres de Sienne (d'où Simone Martini était originaire). Les détails de la couverture et du coussin montrent bien les tendances réalistes du peintre. L'immobilité du corps de Martin est mise en relief par le geste du Christ en direction du saint. Ce visage de Martin montre que la voix du Seigneur l'a touché dans son rêve.

Les deux scènes suivantes traitent du passé militaire de Martin. Sur la première, on voit *l'adoubement de Martin*. Cet acte d'initiation n'était pas encore connu à l'époque de Martin au IV^e siècle. «...à l'âge de quinze ans, il fut pris, ligoté et obligé de prêter un serment de fidélité militaire.»⁷³ Martin est une victime du système militaire de l'Empire romain, car l'empereur lui-même attache le glaive au côté du jeune homme. Le profil de l'empereur couronné de lauriers nous laisse deviner que son effigie sur les pièces d'argent romaines avait pu servir de modèle au peintre. Ses traits évoquent Constantin le Grand. La scène du IV^e siècle a été actualisée à l'époque du peintre. Est-ce le commanditaire qui aurait voulu ajouter des musiciens et des chanteurs dans un splendide palais garni de loggias et de boiseries décorées évoquant la vie de la cour impériale? Ou bien le peintre voulait-il souligner ainsi le contraste

entre la perspective de gloire terrestre et le renoncement de Martin? La scène suivante représente *Martin annonçant à l'empereur qu'il est le soldat du Christ* et qu'il ne veut plus combattre. A gauche, on voit les tentes des soldats et devant, des militaires touchant leur solde. Le visage de l'empereur est le même que sur la représentation précédente. A droite, derrière un monticule, des soldats armés de lances et de boucliers attendent le début du combat contre les barbares. Au milieu, Martin apparaît comme un chevalier élevant sa main vers le ciel et tenant dans sa main gauche une croix. Son regard exprime incontestablement à l'empereur que le but de son combat est de convertir les païens et que son arme est la croix du Christ.

Les scènes suivantes représentent des événements de l'époque où Martin est déjà évêque. La mitre évoque l'évêque de Tours. A gauche des trois fenêtres et sous la voûte, voici la scène de la *Méditation*. Le saint se trouve assis, dans une position semblable à celle de l'empereur dans la scène intitulée *Martin renonce aux armes*, devant une chapelle représentée en perspective. Deux moines essayent doucement de le ramener à la réalité.

En face, sur le côté droit de la nef, se trouve la scène du *Miracle au cours de la messe* qui se déroula à Tours^{*4}. Martin avait offert sa tunique à un mendiant, et celle que son archidiacre avait achetée était trop petite. Au cours de la messe, après la transsubstantiation, lorsque l'hostie fut élevée à la plus grande dévotion des fidèles, deux anges de Dieu apparurent alors, et couvrirent les bras nus de Martin. Le moine agenouillé derrière l'évêque regarde le miracle d'un air surpris mais plein de piété. La scène, composée en perspective, est une représentation réaliste d'un autel et de ses objets liturgiques. La nappe d'autel brodée, les chandeliers, le livre et la croix soulignent la vraisemblance de la scène.

L'image suivante nous montre la scène de *La résurrection de l'enfant*, qui apparaît certainement pour la première fois dans ce cycle. On n'a point de preuves hagiographiques de cet événement. Une tradition siennoise de 1657, rapporte que Martin⁷⁴, faisant pèlerinage vers Rome, se reposa à Sienna et où il ressuscita un enfant. Le peintre, Simone Martini, ne représente donc pas des faits historiques, mais une légende de son temps relative à la ville qui lui est

chère; il explique ainsi l'histoire de la construction de l'église. Martin fit un miracle similaire, vers la fin de sa vie, dans les environs de Chartres^{*5}.

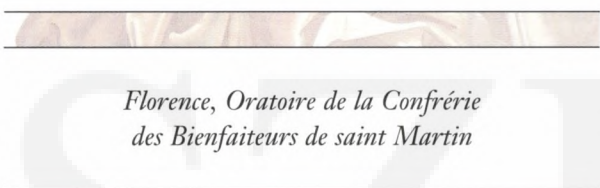
Le peintre transposa cet événement dans la Sienna du XIV^e siècle. Quelques bâtiments célèbres de la ville, dont des éléments du Palazzo Pubblico, l'ancien hôtel de ville avant sa reconstruction (en 1325), apparaissent sur la scène et confirment que le miracle avait été fait dans cette ville. Cette histoire, vieille de mille ans, a donc été réinjectée dans la Sienna du XIV^e siècle. Le peintre alla même plus loin, car bien des participants de la scène sont des infidèles. La pieuse atmosphère est déterminée par les personnages en train de prier. Leur dignité est soulignée par des caractères bien typés. Un chevalier devant le bâtiment, coiffé d'un bonnet bleu regarde l'événement d'un air sceptique tandis qu'un autre personnage habillé de vert regarde ailleurs comme si le miracle ne l'intéressait pas. Un troisième où l'on reconnaît les traits du cardinal Gentile da Montefiore regarde vers l'arbre, le ciel et Dieu rappelant ainsi le miracle de l'arbre abattu (*Vita* 13). En face de cette scène se trouve celle du *Miracle du feu*^{*6}. La peinture montre les flammes qui lèchent déjà le trône de l'empereur et le souverain qui tombe à genoux devant Martin. La variété des éléments architecturaux, les doubles fenêtres gothiques et les voûtes créent un effet vif et dynamique.

Dans la partie supérieure, à gauche et à droite, les deux dernières peintures représentent des compositions similaires: au plan des couleurs, de la lumière et du style. On y voit Martin entouré de ses clercs qui tentent de lui rendre un dernier hommage. On y remarque les mêmes personnages dont les gestes, les postures, les expressions sont différentes. Dans la scène intitulée *La mort de Martin*, un prêtre célèbre la liturgie avec un livre à la main, tandis que dans la scène *L'enterrement de Saint Martin*, il n'apparaît que comme un simple participant muet. Ce prêtre tonsuré avec des vêtements verts et rouges, se tient devant une colonne dans la scène de *La mort de Martin*, alors que dans la scène de l'enterrement il tient la dalmatique de l'évêque célébrant l'office et élève dévotement les yeux vers le ciel. Dans la scène de *La mort de Martin*, un personnage se trouvant à droite sous une sorte d'édicule, représente les traits de Charles-Robert, roi de Hongrie. Les deux événements pren-

nent place dans un contexte architectural différent. Tandis que *La mort de Martin* se trouve dans un cadre architectural roman, *L'enterrement de saint Martin* se déroule dans un intérieur élégant et gothique. On peut aussi remarquer l'influence du célèbre artiste de l'époque, Giotto. Ce dernier utilisa les mêmes techniques de perspectives dans son cycle de la vie de saint François situé dans l'église supérieure. Ces fresques peuvent être considérées comme des prototypes des représentations martinienues. Les emprunts formels sont intentionnels et expliquent le contenu similaire. Quelques épisodes de la vie de François dans l'église supérieure (le don du manteau, le renoncement à la fortune et aux biens matériels)

présentent un parallélisme certain avec les scènes du cycle martinien de l'église inférieure (le partage du manteau, le renoncement aux armes, le miracle du feu). L'objectif de Simone Martini n'est pas douteux: il veut représenter le saint de l'Église primitive, célèbre modèle de son époque, comme un authentique contemporain de saint François. Simone Martini applique les principes de représentation de Giotto comme des citations mais il les transforme entièrement. C'est un jeu de couleurs et de formes, inspiré par l'ingéniosité et la fécondité d'invention de Simone Martini. Il en résulte une splendide série picturale qui fait ressortir le pouvoir exemplaire de la vie de saint Martin pour les Franciscains.

Entre le Palazzo Vecchio représentant le pouvoir politique de la capitale toscane et la cathédrale Santa Maria del Fiore, il existe une petite chapelle



Florence, Oratoire de la Confrérie des Bienfaiteurs de saint Martin

le dans laquelle on peut trouver des fresques provenant de l'atelier de Ghirlandaio (vers 1480), le maître du divin Michel-Ange.

Cette chapelle fut d'ailleurs le siège de la Compagnie des Bienfaiteurs (*Compania dei Buonomini*) fondée en 1432 par les moines du monastère dominicain Saint-Marc de Florence sous la direction d'Antonino Pierozzi. Antonino fut d'ailleurs élu premier archevêque de Florence et canonisé en 1523. L'objectif des dominicains était l'aide aux citoyens, appauvris durant les guerres civiles, et l'assistance à toutes les victimes des changements politiques et sociaux. Cet ordre qui a plus de 500 ans d'existence, est toujours très actif et s'occupe des gens dans le besoin. A l'entrée de la petite chapelle, on peut lire l'inscription suivante: «Donnez aux pauvres et saint Martin vous aidera.»

Les scènes sont les suivantes: 1. Martin partage son manteau avec le pauvre, 2. Le Christ apparaît à Martin, 3. Ensevelissez les morts, 4. Rendez visite aux prisonniers, 5. Accueillez les voyageurs, 6. Visitez les malades, 7. Habillez les dénudés, 8. Donnez à manger aux affamés, 9. Donnez à boire

aux assoiffés, 9. Dotez les filles pauvres, 10. Le recensement des biens donnés à la Compagnie des Bienfaiteurs.

Dans la lunette gauche du mur en face de l'entrée, le peintre a reproduit dans *La scène du partage du manteau*, l'expression étonnée et admirative de son écuyer devant la muraille d'Amiens, avec une église sur un sommet à l'arrière-plan. La charité humaine et chrétienne de Martin ressort davantage dans la scène représentée sur le côté droit (*Le Christ apparaît devant Martin*) (figure 18). Nous voyons notre héros dormant sous le plafond couvert de caissons, dans un intérieur de style *Renaissance*. Son écuyer, vêtu et coiffé comme lui, dort devant le lit de son chevalier, parmi les armes et les cuirasses. A travers les arcades élégantes, nous voyons un paysage tranquille avec une rivière et un château. On peut y remarquer aussi le Christ recouvert de la moitié du manteau et montrant aux anges l'acte de charité de Martin.

Un groupe de fresques intégré dans six lunettes illustre les sept actes de charité. La première en contient deux. Les actes de charité se succèdent ainsi: 1. Donnez à manger aux affamés, donnez à boire aux assoiffés, 2. Habillez les nus, 3. Rendez visite aux malades, 4. Donnez abri aux voyageurs, 5. Visitez les prisonniers, 6. Enterrez les morts.

Deux intéressantes scènes de la vie quotidienne florentine apparaissent sur le mur de droite. L'une nous montre des personnes rédigeant un contrat de mariage, et l'autre un *cassone* (un coffre à dot). Au XV^e siècle, nous connaissons plusieurs coffres à dot décorés de scènes de mariages. Il est cependant possible que le tableau représente une liste de legs. Les institutions ecclésiastiques ou les ordres monastiques en recevaient souvent pour qu'en retour ils prient pour le salut d'un défunt. L'image invite à d'autres donations.

Les représentations du petit oratoire sont aussi des scènes de la vie quotidienne de Florence. Nous pou-

vons reconnaître les bienfaiteurs grâce à leurs chapeaux appelés «endiviasolata», symboles de la richesse de l'époque.⁷⁵ Sur ces fresques, nous rencontrons souvent une plume et un encrier qui évoquent la précision des comptes de la confrérie. Chaque pièce comptait puisque c'était l'argent des pauvres, des protégés du Christ. Les *buonomini* (bienfaiteurs) avaient choisi pour patron saint Martin, le «second Christ» qui, dans ces scènes, évoque incontestablement la charité du premier.⁷⁶

FIG. 18 *Atelier de Ghirlandaio:*
Apparition du Christ à Martin



En ce qui concerne Florence, il faut évoquer un autre événement. Le 11 novembre 1419, les clo-



Le pape Martin V

ches de la ville sonnèrent faisant savoir que le pape *Martin V* (Oddo Colonna) portant le prénom du saint tourangeau faisait son entrée solennelle dans la ville où il allait passer plus de six mois. Il y encouragea le développement de la capitale toscane, bientôt devenue le berceau de la Renaissance. Le nouveau pape y arriva après avoir traversé Genève, Milan, Brescia et Mantoue et y attendit le moment d'entrer dans Rome. «Non seulement les Italiens, mais tous les gens vénérant le saint nom de Jésus attendent ton retour à Rome...»⁷⁷ – dit alors Alberto degli Albizzi en identifiant les intérêts de l'Italie avec ceux du monde entier. Le 30 septembre 1420, le pape arriva dans la ville éternelle non seulement avec son escorte, mais avec l'esprit, le génie et la beauté de la Renaissance florentine.

Le pape Martin V commanda un polyptyque au maître florentin *Masolino* (Tommaso di Cristofano Fini, 1383-1447) pour la *basilique Sainte-Marie-Majeure*. De retour d'Avignon il passa ses premières années romaines près de la basilique, sur l'Esquilin. Martin V s'attela avec beaucoup d'enthousiasme à la reconstruction de Rome et au développement des arts. Les six parties du polyptyque (Le miracle de la neige; L'Assomption de Marie, saint Jérôme et saint Jean-Baptiste [de Masaccio]; le pape Grégoire I^{er} et l'apôtre Matthieu; Pierre et Paul) ont été dispersées. Vraisemblablement, le tableau qui se trouvait naguère en haut à droite, est de nos jours conservé dans la collection Johnson de Philadelphie. Il représente l'évêque Martin avec saint Jean. Comme Vasari l'a démontré, le peintre représente, dans la scène du miracle de la neige, le

pape Martin V traçant le plan de l'église avec une houe à la main. Le tableau fut commandé par ce pape

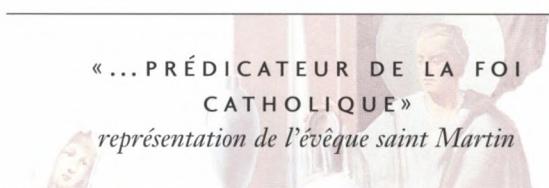
mécène pour la chapelle Colonna dans la basilique. Aussi, supposons-nous que derrière les traits de Martin de Tours se cache le portrait du donateur. Sur le retable représentant Martin nous voyons sur son splendide pallium, plusieurs caractères M décorant l'habit solennel du pontife. Cette ornementation évoque indubitablement le nom de Martin. L'autre motif décoratif figurant sur le pallium est la colonne héraldique de la famille Colonna qui nous rappelle le pape Martin V. Une des pièces caractéristiques des vêtements du prélat est l'agrafe permettant d'attacher le pallium, chef d'œuvre d'orfèvrerie, qui représente un célèbre type iconographique du XV^e siècle: l'Imago Pietati, le Christ de la Passion. Il est clair que Masolino l'a réalisée en hommage à Martin V tout en faisant allusion à saint Martin, comme «Second Christ». Entre 1427-31, Masolino peignit le thème de la légende de saint Ambroise, grand personnage du IV^e siècle et un des quatre Saints Pères. A cette époque, *Branda Castiglione* était le cardinal titulaire de Saint-Clément. Comme il naquit à Milan, ville épiscopale d'Ambroise, le choix a été évident. Autre rapport essentiel entre Martin et Ambroise: ils ne voulaient pas devenir évêques. Leurs origines étaient similaires et ils combattaient contre les fausses doctrines. On trouve beaucoup de traits communs dans leurs activités et dans leurs personnalités.⁷⁸ Le programme iconographique du cardinal Castiglione était de souligner, à travers un saint Ambroise au visage de Christ et contemporain de saint Martin de Tours, l'importance du pape Martin V, pontife désirant mettre un terme au schisme d'Avignon et entamer une ère nouvelle.

FIG. 19 *Tour des cloches du monastère de Marmoutier*

Ce sont les scènes représentant l'évêque saint Martin qui constituent le troisième grand élément de son iconographie. D'après la biographie de Sulpice Sévère, voici les actions encore attribuées à l'évêque élu: fondation de l'*abbaye de Marmoutier* (figure 19); le faux martyr démasqué; miracle du pin abattu; des assassins déjoués; guérison d'une jeune fille paralysée; délivrance de deux possédés; guérisons miraculeuses; lutte contre l'empereur Maxime lors d'un banquet; dénonciation du faux mystique. Dans les peintures murales, l'art baroque tend à représenter Martin comme un évêque nimbé de l'aurore de la gloire céleste et comme patron du firmament et des cieux. Pourtant, sa représentation comme évêque remonte à une période plus éloignée. La première qui est celle du *sceau de la ville de Mayence*,⁷⁹ date d'environ 1150. Dans le haut-relief du portail sud de la *cathédrale de Chartres* (figure 20) exécuté vers 1220, l'évêque

« ... PRÉDICATEUR DE LA FOI
CATHOLIQUE »

représentation de l'évêque saint Martin



vénération universelle. (figure 21) La quatrième statue représente saint Avit, abbé du monastère de Micy (Saint-Mesmin). Son personnage peut être identifié grâce aux chiens qui sont à ses pieds. Ce saint perce la langue de l'un d'eux d'un coup de sa crosse à pointe aiguë. Conformément au récit de Sulpice Sévère dans son *Dialogue*,⁸⁰ le motif du lièvre effarouché poursuivi par les chiens, tire son origine de la *Physiologie* compilée à la fin du II^e, ou au début du III^e siècle. L'être humain peut être identifié au lièvre et les chiens symbolisent l'ennemi qui le poursuit.⁸¹

À Neckar-bei-Laufen, Martin est représenté dans le plus ancien tympan monumental (après 1227) de l'évêché de Rottenburg-Stuttgart, (l'original est conservé au Württembergischen Landesmuseum de Stuttgart). Les deux bras du trône épiscopal de Martin se terminent par des têtes de chiens aujourd'hui presque indiscernables. Sa dignité épiscopale est mise en relief par ses attributs: la mitre, la crosse et le trône.⁸²

La *cathédrale de Mayence* est importante pour son patronage qui remonte au VI^e siècle. Nous ne traiterons que deux des vingt représentations de Martin qui s'y trouvent. Le tympan surmontant le portail qui donne accès à la crypte fut exécuté vers 1200. Au centre le Christ trône, accompagné par la Vierge Marie et Jean Baptiste. Les représentations en buste de deux évêques identifiés par les chercheurs comme Martin et Boniface, se distinguent aux extrémités du tympan.⁸³ C'est la relation entre le contenu et la forme qui rend cette représentation singulière. La Vierge Marie et Jean Baptiste intercesseurs auprès du Christ, jouent le rôle principal dans les scènes appelées *deësis* (la demande à Dieu). En raison de la résurrection des morts et du jugement dernier, la présence de ces personnages à l'entrée de la chapelle funéraire revêt une importance eschatologique. Martin fait appel au tribunal du fils de Dieu en qualité d'intercesseur et il apparaît ainsi, sous l'aspect théologique, en tant que «collaborateur» proche du Christ. Le deuxième ensemble iconographique dont nous voulons parler est le *tympan*









FIG. 20 *Cathédrale du Chartres*

FIG. 21 *Saint Martin, saint Jérôme, saint Grégoire le Grand, saint Avit sur le portail sud de la cathédrale de Chartres*

dit de la *Mémoire*, daté de 1220. L'évêque représenté en buste tient dans sa main droite la maquette d'une église, celle de la cathédrale de Mayence dont il est lui-même le titulaire, et dans sa main gauche, un livre ouvert dont le texte lisible pourrait être traduit de la façon suivante: «C'est la paix de la maison et de tous ceux qui y demeurent».⁸⁴

Dans le tableau *Marie sur son trône tenant son fils, et les dix Saints* exécuté par un maître originaire de Santa Verdiana (vers 1400, Musée des Beaux-Arts de Budapest, Budapest, n° d'inv. 4207), la Vierge Marie au-dessus des nuages est légèrement tournée à droite, nourrissant son fils qui est assis sur ses genoux. Elle porte un habit de brocart à manches ballon et un manteau bleu brodé d'or. Au premier plan, sur un tapis, des saints se rangent auprès du personnage central: Barthélemy, Pierre, Julien, Antoine et Madeleine à sa gauche et à sa droite Jacques le Majeur, Paul, Dominique, Martin et Catherine d'Alexandrie.⁸⁵

La diffusion des scènes de la vie de Martin sur les retables s'est nettement étendue au cours du XV^e siècle. Il est à noter que dès les XIII^e et XIV^e siècles, époque où Martin apparaît accompagné de différents saints dans les représentations des portails, le mendiant en tant qu'élément de son entourage devient moins fréquent. En revanche, il subsiste comme symbole non seulement du soldat mais aussi de l'évêque Martin, ainsi que nous l'observons ci-dessus. Cette évolution complique les interprétations du personnage caritatif de l'évêque Martin. Ce n'est pas un anachronisme biographique, mais cette transformation est due à la demande

contemporaine d'une représentation démonstrative de la charité.

L'auteur des cinq volets du polyptyque représentant la vie de Jésus-Christ est un peintre espagnol connu sous le nom du «*Maître de Budapest*» (actif de 1475 à 1495, probablement en Castille, aux alentours de Burgos et Valence) Il dédia l'un des volets à saint Martin, évêque (Musée des Beaux-Arts de Budapest). Dans le tableau de Budapest, l'évêque de Tours tient la crosse dans la main gauche et fait un geste bénisseur de sa droite, en même temps qu'il ouvre sa chape ornée d'une fibule incrustée de perles et de quartz hyalin. Sa mitre tranche sur la tapisserie suspendue sur le mur intérieur de l'église dallée dont la fenêtre donne sur un paysage montagneux.

C'est déjà une nouvelle étape du rapport entre l'évêque et le pauvre où le dignitaire ecclésiastique n'offre plus la moitié de son vêtement mais, satisfait mieux les attentes médiévales, en donnant de l'argent au mendiant. La première représentation de ce genre est un volet (1490, actuellement dans la Staatsgalerie de Stuttgart) exécuté par *Bernhard Strigel* (1460–1528) où Martin offre une monnaie d'or à un personnage qui évoque à la fois le possédé, le malade et le mendiant.⁸⁶

L'œuvre de *Grünewald* suggère la même idée avec la représentation de Martin exécutée en 1519 (figure 22), pour l'autel «*Marie-Neige*» dans l'église abbatiale d'*Aschaffenburg*. Le maître *Grünewald* a représenté le saint offrant une monnaie au mendiant agenouillé devant lui, mais tout en observant l'iconographie enracinée jusqu'alors: il le représente avec la crosse et en habits épiscopaux.⁸⁷ Martin, saint patron de la ville d'*Aschaffenburg*, prend place dans de nombreuses représentations loca-



FIG. 22 *Grünewald (?) : saint Martin et saint Georges*

les. Le triptyque du *Couronnement de la Vierge Marie* fut exécuté en 1483, sur la commande de Heinrich, Johann et Konrad Kaltofen. Sur la peinture du volet gauche, le donateur Heinrich (†1520), est accroupi aux pieds de Martin pendant que le mendiant, infirme, se traîne auprès de lui, se tenant à la chape de l'évêque (dépôt du Musée National Bavarois dans le Stiftsmuseum d'Aschaffenburg, actuellement salle n° 19). Ce sont toujours les qualités caritatives et exemplaires de Martin qui sont mises en relief dans le diptyque de *Hans Memling* (hôpital Saint-Jean, Bruges) exécuté en 1487. Le donateur se penche sur la Bible avec les mains jointes en prière, ce qui permet de distinguer nettement les vitraux de la chambre qui représentent la scène du partage du manteau à Amiens. Un diptyque de *Leonhard Beck* ajoute de nouveaux éléments au thème de l'évêque et du mendiant. Dans cette peinture, Martin se trouve à côté du couple donateur: Martin et Barbara Weib et auprès du Christ *Ecce Homo* (Schmerzmann). Cette représentation est, à la fin du Moyen Age, l'expression de la «piété». C'est ainsi que le Christ, apparaissant à Martin dans la scène onirique, est devenu son attribut. Au contraire, le récit de la tentation de Martin narré par Sulpice Sévère propose une explication différente pour cette scène.⁸⁸ C'est le Christ en tant que frère qui est l'élément dominant dans les scènes du partage du manteau, alors que dans l'œuvre de Beck, il s'agit de la signification théologique de la reconnaissance de Jésus-Christ. Martin en tant que double du Christ, devient de cette façon, témoin de la charité et de l'espérance de la béatitude.

Du point de vue iconographique, le tableau *Sainte Anne avec la Vierge et l'Enfant Jésus* (début du XVI^e siècle, chapelle Van Arkel) sur l'autel Saint-Martin de la *cathédrale d'Utrecht* mérite une attention particulière. L'œuvre née à la charnière du gothique et de la Renaissance est unique en son genre pour sa forme arrondie: Dieu le Père siège sur son trône au milieu du tympan coloré de l'autel en grès qui se raccorde au relief de forme circulaire. En bas, Anne est placée à ses pieds, pendant que la Vierge Marie qui tient l'Enfant Jésus sur son genou, apparaît à l'intérieur d'une sorte de baldaquin. Martin, sur le côté gauche d'Anne, tient une pièce de monnaie dans sa main, et enfin Marie-Madeleine, identifiable à sa longue natte, prend place sur son côté droit. Les

saints figurant dans la partie inférieure de la représentation sont identifiables d'après leurs attributs: Antoine, Jacques l'Apôtre, Catherine d'Alexandrie et Agnès. Il est singulier de voir ré-interpréter le thème d'Anne avec la Vierge et l'Enfant Jésus avec, dans la composition, l'intégration du titulaire de l'église, patron de la ville. Il convient d'observer que d'autres saints y sont également représentés. A partir de 1580, Utrecht devint l'un des principaux foyers de la Réforme hollandaise. Les autres représentations de la cathédrale Saint-Martin d'Utrecht sont les suivantes: la copie de la scène traditionnelle du partage du manteau, datée du XIX^e siècle, à l'intérieur de la première niche, après le portail du bas-côté gauche (son original date du début du XVI^e siècle; actuellement au foyer Saint-Jérôme d'Utrecht) et les 19 scènes de la vie de saint Martin de la seconde moitié du XV^e siècle, peintes sur les gables surmontant les fenêtres du cloître⁸⁹.

Par analogie avec l'autel de Kaltofen d'Aschaffenburg, *Hans Holbein le jeune* choisit la Sainte Vierge comme sujet principal, pour pouvoir représenter de cette façon Martin à côté d'elle (*La Madone de Solothurn*, peinture à l'huile de 1522, Kunstmuseum de Solothurn). La Madone trône entre les saints Martin et Ours, conformément à la typologie de la Sainte Conversation. Le maître âgé de vingt-cinq ans peignit le tableau sur la commande d'un notaire de Bâle, Johannes Gerster et de son épouse, Barbara Guldinknopf. Leurs armoiries sont représentées sur le tapis qui couvre la base du trône. Marie, l'Enfant Jésus et le saint protecteur de la ville apparaissent devant Spalendor, le quartier nord de la ville. La représentation à la fois élégante et réservée de la Madone est en contrepoint de celle de Martin à la somptueuse parure. La crosse d'or de l'évêque, sa mitre ornée de perles et de bijoux, son pallium cousu de fil d'or révèlent une dignité ecclésiastique riche et puissante. Les scènes de la Passion sont bien discernables sur la bande centrale du pallium. Elles représentent, de haut en bas: Jésus-Christ devant Ponce Pilate; l'ange tenant la couronne d'épines; le couronnement d'épines. La chape est ornée d'éléments architecturaux et figuratifs parmi lesquels est bien

FIG. 23 *Kaufbeuren, (Bavière).
Eglise paroissiale Saint-Martin*



discernable le centurion de Capharnaüm devant le Christ, à côté de l'assiette du mendiant. L'évêque avec trois globes d'or sur sa mitre est sans aucun doute identifiable à saint Nicolas de Myre. Il est difficile de déterminer si le tableau avait été exécuté à des fins de pratique religieuse ou bien si les auteurs de la commande, ayant l'intention de protéger de cette manière la confession catholique à l'époque des progrès de la Réforme en Suisse, avaient destiné ce panneau à l'autel lui-même.⁹⁰

L'art baroque et le rococo ont amené de nouveaux changements dans la représentation de Martin. L'histoire de l'art définit cette évolution comme «la glorification de saint Martin»⁹¹ dont les types principaux sont: le thaumaturge, le protecteur (patron de la localité) et l'évêque glorifié dans sa mort.

Examinons d'abord la typologie des retables. L'évêque patron de la ville monte au ciel dans la peinture (1716) exécutée par *Johann Georg*



Bergmüller (1688–1762), le Maître d'Augsbourg, pour l'église paroissiale de *Tannheim*.⁹² L'esquisse à l'huile de *Franz Sigrist* (1727–1803) correspond à une conception identique (Städtischen Sammlung, Augsburg).⁹³ A partir de 1730, *George Desmarées* (1697–1776) devient peintre de la cour seigneuriale de Karl Albrecht, prince électeur installé à Munich en Bavière. En 1744, sur commande de la ville et de sa communauté religieuse, l'artiste peint la *Gloire de saint Martin* pour le maître-autel de l'église paroissiale Saint-Martin de *Kaufbeuren*. La peinture resta dans le sanctuaire jusqu'à la grande restauration effectuée de 1880 à 1890. Aujourd'hui, partiellement mutilée, elle a été déplacée sur le mur surmontant le portail nord. (figure 24) Au premier plan du tableau, un ange porte les armoiries mêlées de la ville et de la communauté religieuse. Il est donc certain qu'elles révèlent les auteurs de la commande. A droite, le mendiant et un autre personnage qui tient le manteau près de lui sont reliés aux autres personnes par la crosse qu'un ange amène. Au centre du tableau, Martin vêtu d'un habit liturgique, refuse le costume d'apparat que l'ange a apporté pour lui. Le Christ apparaît au-dessus de lui, il est habillé d'une chape de la même couleur que celle du mendiant. Étant prêt à couronner le saint, il tient la couronne de la main droite et de l'autre, la croix, insigne de son triomphe. La colombe du Saint-Esprit apparaît tout près de lui. La composition est achevée par Dieu le Père qui trône dans le ciel. Il y a plusieurs autres représentations de Martin dans l'église dont il est le saint patron (figure 23).

Le maître-autel de style gothique flamboyant excède les douze mètres. Il fut exécuté par *Michael Erhart*, le Maître d'Ulm.⁹⁴ En 1545, les protestants le démolirent et seules cinq sculptures grandeur nature ont été conservées. Elles évoquent encore la beauté de l'autel original. Les cinq statues sont: la Madone (actuellement au Musée National de Bavière à Munich), Ulrich patron du diocèse, Côme, Damien et l'évêque *Martin avec le mendiant* (figure 25). Le jeune évêque feuillette la Bible en tant que prêcheur de l'Évangile: c'est le nouvel attribut qui parachève l'iconographie de Martin. On

FIG. 24 *George Desmarées:*
La gloire de saint Martin

ne peut plus déterminer la disposition originale des statues. L'autel néo-gothique actuel fut réalisé d'après les épures de Johann Markgraff, par le sculpteur *Peter Sprenger* et par le peintre *Julius Frank*, en 1896, à la suite de la reconstruction générale de l'édifice du 1883 au 1893.⁹⁵ La composition de *Weltenbourg* (l'église du monastère bénédictin), est l'apogée des maîtres-autels baroques. L'autel exécuté en 1721 par les frères *Cosme Damien Asam* (1686–1739), peintre et architecte, et *Egid Quirin Asam* (1692–1752), sculpteur, est une œuvre splendide du «*theatrum sacrum*». L'immense statue équestre de saint Georges, titulaire de l'église, est placée à peu près à un mètre de distance du maître-autel, devant le plan médian du panneau représentant l'Immaculée. Le personnage de Martin, titulaire de l'abbaye et celui de Maur, co-titulaire et patron local, sont disposés des deux côtés de la statue, entre deux colonnes torsées géminées. Martin apparaît avec la mitre, la crosse, un livre sous le bras et l'oie devant lui, pendant que le mendiant se saisit de son manteau avec un geste vif. Cette œuvre est un morceau de bravoure dans le domaine de l'effet de clair-obscur baroque, puisque le panneau est éclairé par une ouverture ménagée derrière l'autel; il est donc baigné de lumière. Les personnages du premier plan, dont Martin, ressemblent aux acteurs d'une représentation en cours. La statue de Martin, aux traits fins, est faite à petites touches. La torsion de son vêtement donne l'impression qu'il s'élève. Du doigt, il montre le ciel et dirige sur les spectateurs un regard accusateur.⁹⁶ Les scènes (1754) d'*Amorbach* et d'*Illmitz* (Burgenland) traduisent la même chose. Saint Martin est de même représenté sur plusieurs fresques du plafond de l'église d'Altheim (1747, aux alentours de Riedlingen), *Franz Joseph Spiegler* (1691–1756) figure Martin ressuscitant un jeune homme. Le ciel s'ouvre, les personnages bénissent Dieu et glorifient Martin avec des gestes vifs. C.



FIG. 25 *Le Maître de Wald: saint Martin*

Ferri adapte le même sujet dans son tableau (Kunsthistorisches Museum, Vienne).⁹⁷ *Franz Anton Zeiller* a suivi le texte de la Légende Dorée lors de l'exécution, en 1763, de la fresque du plafond pour l'église paroissiale Saint-Martin de Schlingen. Au premier plan, les visages des païens suivent avec intérêt la scène: Martin, sous un arbre, lève paisiblement une main vers le ciel. Il est représenté avec la crosse et un couple d'oies. En contrepoint, un paysan s'active avec sa hache pour abattre l'arbre sacré. L'édifice antique fait référence aux croyances païennes tandis que tout en haut le personnage symbolisant l'église chrétienne triomphe. Les tons pastels et l'impression de mouvement servent à souligner l'essence même du miracle.⁹⁸ Les représentations suivantes de l'église ayant Martin pour sujet, sont une fresque du plafond au-dessus de l'autel, représentant Martin en prière intercédant pour Schlingen (1763, *Franz Anton Zeiller*) (figure 26); la peinture à l'huile de *Wilhelm Lessing* qui se trouve dans la partie gauche du chœur. Vers 1768, ce dernier repeignit le tableau acheté précédemment à un peintre inconnu. Martin y couvre le mendiant de son manteau. Quatre scènes peintes par *Baumann*, en 1955, sur la balustrade de la tribune d'orgue complète cet ensemble où chacun des donateurs se prénommaient Martin (*Martin Daser: Martin ressuscitant le jeune homme; Martin Huber: Martin soldat du Christ; Martin Schmid: Le Christ apparaissant à Martin; Martin Merbeler: La mort de Martin*).⁹⁹ L'une des fresques du plafond de l'église *Saint-Martin de Lemerdingen* est signée «*Joan Georgius Lederer pinxit 1738*». Elle traite de la mort de saint Martin. Ce dernier qui est assis au centre de l'œuvre de grand format, est vêtu d'un simple costume ecclésiastique, mais il porte la croix pectorale de l'évêque. Plus haut, son esprit monte vers le ciel,

sous une forme humaine dans un ovale de lumière. On peut voir non loin, la scène de la vision d'Ambroise. Cette composition évoque moins la mort que l'accueil de Martin par le chœur des saints Ambroise, Barbara, Catherine d'Alexandrie et des anges musiciens (figure 27).

Le maître-autel de saint Martin exécuté en 1730, pour l'ancienne *église carmélite de Rottenburg* (actuellement conservé au *Diözesenmuseum de Rottenburg*) pourrait être considéré comme la synthèse de l'art baroque et du XVIII^e siècle. Ce n'est pas pour ses qualités artistiques qu'il mérite notre attention, mais pour la succession de tous les attributs du saint. Au premier plan, le heaume, le harnais et l'épée rappellent le service militaire. Une oie bat-

tant des ailes essaye de se frayer un chemin au premier plan, allusion aux circonstances de l'élection de l'évêque. Le mendiant n'est pas absent lui non plus. Il est agenouillé dans la partie gauche du tableau, il s'appuie de la main droite sur un bâton et tient une tasse dans sa main gauche levée. Martin, en habit épiscopal, jette, d'un ample geste, une poignée de monnaies dans la tasse. Au-dessus de la tête du mendiant, un ange à la hauteur des épaules de l'évêque, l'aide à ouvrir sa chape (rappel du partage du manteau). Cet ange tient un crucifix, un autre du côté opposé, un livre ouvert. Deux angelots, l'un avec une tige de lys (symbole de pureté) l'autre avec une palmette (symbole de victoire), soulèvent la couronne au-dessus de la tête de Martin, pour exprimer sa gloire.

Les représentations du XIX^e et du XX^e siècles sont fortement influencées par l'histoire. Elles trouvent une source d'inspiration dans les éléments traditionnels et souvent, dans l'art populaire. L'œuvre de *René Théodore Berthon* (Tours, 1776, Paris, 1859) représente *Saint Martin fondateur de l'abbaye de Marmoutier* (1822, Musée des Beaux-Arts de Budapest). En 372, Martin, déjà évêque, fonda au bord de la Loire l'abbaye de Marmoutier, qui devint l'un des centres les plus importants du monachisme de France. Cette abbaye fournit à l'Église une multitude d'évêques. Dans cette peinture, Martin n'est pas représenté en évêque, mais en moine; en effet, lors de l'élection épiscopale, son



FIG. 26 *Franz Anton Zeiller: saint Martin fait abattre l'arbre sacré des païens*

FIG. 27 *Georgius Lederer: saint Martin accueilli dans la communauté des saints*





FIG. 28 R.T. Bertbon:
saint Martin fonde l'abbaye
de Marmoutier

ville de Tours se dessinent sur la rive gauche du fleuve. Devant l'entrée d'une grotte, à droite, un moine offre un chapelet à une femme qui tient son enfant (figure 28). Originellement, l'œuvre fut exécutée pour un autel. Elle a été exposée au Salon de Paris.

Le panneau de saint Martin, exécuté par *Leopold Kupelwieser* (1796–1862) pour un autel familial (vers 1850), fait également partie de la collection du Musée des Beaux-Arts de Budapest. Dans cette composition de petit format, Martin a la main gauche sur le cœur et tient la crosse dans sa main droite. Il est représenté en position frontale, en habits épiscopaux. La scène du partage du manteau apparaît à l'arrière-plan à droite. Martin est accompagné par deux légionnaires. Un vieux mendiant agenouillé pose sa main sur sa poitrine avec la même dévotion que son bienfaiteur. Les détails architecturaux gothiques de l'arrière-plan à gauche évoquent les abbayes fondées par Martin. Dans le tiers supérieur de la composition, les anges soulèvent vers le ciel le Christ portant un manteau.

unique demande avait été de pouvoir continuer à vivre dans la pauvreté monacale.¹⁰⁰ Un vieil homme barbu et un moine plus jeune montrent un plan à saint Martin qui porte une aube, une chasuble rouge et une étole. Au bord de la Loire, à l'arrière-plan gauche, on peut voir des moines et des ouvriers bâtisseurs. Les détails de la

Avec le déclin de l'historisme, il y a de moins en moins de représentations de Martin en tant qu'évêque. Les compositions si populaires à l'époque baroque s'affadissent et l'époque moderne ne considère plus Martin comme évêque; il est simplement traité comme un mortel.

À Reims, à Noël 498, Clovis I^{er}, héritier de l'Empire Romain d'Occident et fondateur du royaume franc, se fait baptiser avec plusieurs milliers de ses prosélytes et d'hommes de sa cour. C'est la première fois dans l'histoire de l'évangélisation de l'Europe occidentale, qu'une tribu germanique se convertit à la foi chrétienne. Le souverain Clovis s'est plusieurs fois rendu en secret, aux séances des catéchumènes (instruction d'une personne à la foi chrétienne). La vie exemplaire et authentique de saint Martin de Tours né à Savaria, capitale de la Pannonie, joua un rôle très important dans sa décision et dans sa conviction personnelle. Après la conquête de l'Aquitaine Occidentale en 496-498, il visita en 508 la basilique sépulcrale et les sites où le saint avait accompli des miracles ce qui était à ses yeux la preuve des pouvoirs de la foi et de la force thaumaturgique. D'après certaines sources, les souverains de l'époque mérovingienne menaient une vie exemplaire et pieuse et étaient vénérés comme des saints. C'est du moins ce qu'expriment les illustrations du Tchèque *Frantisek Graus* à propos de la vie des souverains mérovingiens.¹⁰¹ Cela prouverait que le choix de Martin pour modèle ne fut pas l'œuvre du hasard. Au contraire, son culte fut déterminant en Gaule, en Saxe et en Bavière. A la suite de cette tradition, la vénération de Martin connut une nouvelle période de prospérité à l'époque carolingienne. En 433, la première grande vague de l'invasion des Barbares atteignit la Pannonie. La ville de Savaria et sa population romanisée survécurent aux incursions des Huns.¹⁰² Le 7 septembre 456 est une triste date dans l'histoire de la ville qui fut détruite par un tremblement de terre. Le fait que les chroniqueurs contemporains relatent l'événement, montre bien l'importance qui était attribuée alors à la ville de Savaria.¹⁰³ Plusieurs experts ont étudié en détail l'histoire de la tradition chrétienne qui avait subsisté en Pannonie et plus spécialement à Savaria.¹⁰⁴ D'après leurs recherches, nous pouvons supposer qu'avant la fondation de l'État

«... LE PEUPLE DE TON PAYS NATAL
LÈVE SES YEUX VERS TOI...»

la représentation de saint Martin en Hongrie

hongrois par le roi saint Étienne, il existait des communautés de religion chrétienne dans la région Transdanubienne, et qu'antérieurement à la

conversion au christianisme du roi, elles conservaient vivant le culte du saint. A fortiori, la survivance des traditions est aussi prouvée par le fait que Charlemagne, empereur franc, après la bataille contre les Avars¹⁰⁵ où il a avancé jusqu'à la ville de Győr, située auprès du confluent du Raab et du Danube, a fait le détour jusqu'à la ville natale de saint Martin.¹⁰⁶ (figure 29) Ce souverain érudit put connaître le saint non seulement d'après la biographie de Sulpice Sévère, mais aussi d'après les récits de son maître éducateur *Alcuin, abbé de Tours*. En 800, l'empereur se rendit en personne à Tours. Luitgarde, son épouse mourut dans cette ville et fut ensevelie dans la collégiale Saint-Martin. La tour du transept nord fut d'ailleurs dédiée à Charlemagne.¹⁰⁷ Pareillement, saint Martin fut profondément honoré à *Aix-la-Chapelle*, capitale de l'époque. Sa chape, c'est-à-dire le reste du manteau partagé avec le mendiant, fut gardée parmi les reliques de la dynastie franque, à l'intérieur de la chapelle de leur palais. A l'origine le



FIG. 29 La chapelle Saint-Martin dans l'église Saint-Martin de Szombathely

FIG. 30 Éva Sütő: Ceci pourrait être la cape de saint Martin

terme *cappa* désigna l'institution, puis l'édifice qui l'abritait: chapelle (*capella* dérivant de *cappa*),¹⁰⁸ il en est de même pour les chapelains qui portaient cette chape dans les batailles. (figure 30) Dès le début, les pèlerins se rendirent à Aix-la-Chapelle, et nous savons qu'en 1367, Louis le Grand de Hongrie ajouta une chapelle au côté sud-ouest de l'édifice pour accueillir la foule des pèlerins. D'après les chroniques contemporaines, une part considérable de pèlerins était d'origine hongroise, et pour cette raison, un prêtre hongrois y fut attaché pour accomplir les tâches de directeur spirituel. Au cours du XVIII^e siècle, la chapelle gothique se détériora irréversiblement et sa destruction, devint inévitable en 1748. Les statues des rois Étienne et Ladislas, du prince Émeric et de saint Adalbert exécutées

par *Petondi*, artiste de Mannheim, furent mises dans les quatre niches de la nouvelle chapelle de forme octogonale, érigée par *Joseph Moretti*, en 1767.

Charlemagne, ayant combattu les Avars, rattacha la Pannonie à la civilisation occidentale. Il installa des Bavaois chrétiens au milieu des communautés avars et slaves; en outre, il envoya les missionnaires du Christ dans la ville de Savaria dévastée. Ce fut *saint Étienne*, roi fondateur de l'État qui rétablit en Hongrie le culte de saint Martin. Sa vénération personnelle pour Martin s'est nourrie à trois sources. En premier lieu, il est certain que les traditions franques et bavaoises pénétrèrent en Hongrie par le biais de son épouse allemande. A côté du culte de saint Georges, sa vénération pour saint Martin pouvait donc être considérée comme une tradition dynastique. Le roi Étienne institua Martin dans le rôle de patron de la Hongrie aux côtés de la Vierge Marie. Le fondateur de l'État fut



conscient des traditions antiques romaine et franco-bavaoise. Le fait qu'il fonda des centres religieux à Arrabona (Győr), à Cimbriana (Veszprém), à Solva (Esztergom) et à Sopianae (Pécs), c'est-à-dire, dans les anciennes cités de la région transdanubienne, en est une excellente preuve. La deuxième source du culte de Martin, c'est l'Italie dont l'héritage monastique provenant du Mont-Cassin, fut transmise par saint Gérard et ses compagnons. Saint Benoît, fondateur de l'ordre bénédictin considéra Martin comme le fondateur du monachisme et il n'est pas du tout accidentel que les bénédictins aient érigé une chapelle consacrée à Martin, dans leur abbaye mère. (figure 31) *Pannonhalma*, centre bénédictin de Hongrie eut des contacts directs avec le Mont-Cassin. Pour citer les paroles de la charte de fondation de l'abbaye rédigée en 1002: «...de monasterio Sancti Martini in monte supra Pannoniam sicca» (Mons Sacer Pannoniae): c'est-à-



dire «une abbaye dédiée à saint Martin est fondée sur le mont dominant la Pannonie (Mont sacré de Pannonie)». (figure 32-33) La troisième source du culte de saint Martin, c'est l'esprit franco-clunisien parvenu en Hongrie avec saint Adalbert. Le saint était originaire de Prague où, dès le VIII^e siècle, trois églises eurent Martin pour titulaire. Pendant son séjour en Italie, Adalbert put connaître le culte voué à Martin soit au Mont-Cassin, soit à l'abbaye Saint-Alexis. Cet homme pieux, alla même en pèlerinage à Tours, lieu de culte qui à cette époque avait déjà acquis de l'importance.

Le culte des saints est inhérent à la conversion au christianisme. En raison de sa popularité, Martin joua un rôle principal en France, en Bavière et, grâce à son origine pannonienne, en Hongrie où, dès le début, le jour de la Saint-Martin était une fête de caractère obligatoire. Antérieurement, ce jour était déjà célébré à Savaria à la suite de la déclaration du concile de Salzbourg, en 799, qui avait décrété le jour de la Saint-Martin, fête votive de premier ordre.¹⁰⁹ En effet Savaria appartient à l'évêché de Salzbourg jusqu'à l'organi-

FIG. 31 Tibor Rieger: saint Benoît érige la chapelle Saint-Martin, sur le Mont-Cassin

FIG. 32 Porta Speciosa, Pannonhalma

sation des diocèses de Hongrie où elle a été soumise à l'évêché de Győr (Raab). Au concile de Szabolcs de 1092, Saint Ladislas statua sur la fête en ordonnant que «...trois jours soient dédiés à saint Martin»¹¹⁰ Après la création des diocèses de Hongrie, deux centaines d'églises et de chapelles et plus d'une quarantaine de localités ont vénéré Martin comme leur patron.¹¹¹ Avant de partir en guerre, le roi Étienne demanda à saint Martin d'intercéder auprès de Dieu, pour obtenir la victoire sur Koppány, duc rebelle païen. La Chronique Enluminée (*Képes Krónika*) relate que: «Pourtant, le roi saint Étienne convoqua ses princes avec qui il pria saint Martin d'intercéder auprès de Dieu pour obtenir sa miséricordieuse intervention.»¹¹² Dans une autre occasion il implore le saint, lors de la bataille contre les Petchenègues: «Il les menaça en disant que Martin en tant que son protecteur et son patron ne tolérerait pas que le troupeau des justes se disperse.»¹¹³⁻¹¹⁴

Étienne et son fils Émeric se rendirent fréquemment à Pannonhalma pour y prier et faire acte de piété devant l'autel de saint Martin.¹¹⁵ Au Moyen Âge, d'après les écrits postérieurs, la statue de saint Martin fut placée entre celles des rois Étienne et





FIG. 33 L'Abbaye de Pannonhalma sur le mont Saint-Martin

Ladislav sur une colonne de marbre derrière le chœur.¹¹⁶

Le millième anniversaire de la fondation de l'État hongrois chrétien célébré en 2000, a été l'occasion d'étudier les représentations de saint Martin exécutées en Hongrie. Nous commencerons par les églises et les monastères titulaires de Martin, fondés par le roi Étienne, en partant de l'hypothèse, confirmée par ailleurs, qu'il existait au moins une représentation de saint Martin dans presque toutes les églises de Hongrie. Nous avons déjà mentionné celle de Pannonhalma maintenant détruite. Nous avons de même fait mention de la prière du roi Étienne à Martin pour qu'il intercède pour la victoire sur Koppány, comte de Somogy. La légende nous a transmis que le Roi fit porter la bannière de Martin à la tête de ses bataillons. Après sa victoire, le roi en signe de remerciement, concéda sa dîme royale per-

çue sur le comté de Somogy à l'abbé de Szent Márton-Hegy (Mont-Saint-Martin). C'est ainsi que Bálványos, Mörény (Merenye) et Vizetcha (Vizegyke) purent passer du comté de Somogy à l'abbaye de Pannonhalma.¹¹⁷ L'église Saint-Martin de Feldebrő, propriété du clan d'Aba, fut aussi dédiée à saint Martin et le roi Samuel Aba (1041–1044) fut vraisemblablement enseveli dans cette église. Il fallait absolument choisir un patron à l'église pour créer une tradition locale. D'autre part, le patronage de Martin fut un geste de la part du clan d'Aba envers le roi Étienne, les deux n'ayant pas toujours vécu en paix.

En 1074, les princes Ladislav et Géza s'adressèrent eux aussi à Martin pour demander son aide dans le combat contre Salomon. En souvenir de la victoire, Ladislav fonda une abbaye bénédictine en l'honneur de Martin.¹¹⁸ Par gratitude, Géza, l'autre prince vainqueur, fonda une chapelle consacrée à Martin, au pied du mont Zoborhegy, dans le village de Pográny (aujourd'hui Pohranice, Slovaquie). La

cathédrale Saint-Martin établie dans la ville royale de *Fehérvár* (*Alba Regia*), eut pour fonction de garder la couronne sacrée. Au cours de la seconde moitié du XII^e siècle, l'édifice fut largement reconstruit. A la fin de la cérémonie du couronnement, les rois de Hongrie prêtaient leur serment royal à la *cathédrale Saint-Martin de Fehérvár*, dédiée au co-patron de la Nation hongroise (avec la Sainte-Vierge).¹¹⁹ Le culte de Martin laissé en héritage par toutes les générations de souverains peut être aussi illustré par le fait qu'en 1349, une autre chapelle fut consacrée à Martin au château de *Buda*.¹²⁰ En 1198, le prince Émeric fonda un monastère à *Szepeshely*, en l'honneur du saint.¹²¹ Malheureusement, aucune représentation de ces églises, abbayes et monastères n'a été laissée à la postérité.

La plus ancienne représentation commune de l'évêque Martin et du roi Étienne remonte aux années 1300. Elle fait partie du *diptyque de Berne* exécuté pour le compte du roi André III (Historisches Museum, Berne). Dans cette composition, le roi Étienne est associé avec Émeric, le roi Ladislas avec sainte Élisabeth de la Maison d'Arpad¹²² et enfin Martin avec saint Nicolas. «Dans l'Église hongroise du XIV^e siècle encore dans sa période de construction, les saints patrons de la Hongrie, comme dans d'autres pays, prirent directement rang après les saints de l'époque romaine. C'est depuis le règne du roi saint Étienne que le rang de patron national fut attribué à saint Martin auprès de la Vierge Marie.»¹²³

Le plus ancien cycle conservé de la vie de saint Martin, se trouve dans le *Légendaire des Anjou Hongrois* (*Bibliotheca Apostolica Vaticana*, Rome).¹²⁴ Les Angevins de Hongrie insistèrent sur leur descendance de la maison d'Arpad en commandant le manuscrit dans les années 1330. Nous avons déjà fait mention, à propos des fresques d'Assise représentant saint Martin, des relations entre les saints hongrois et les Angevins. En raison de la présence de personnages spécifiquement hongrois comme le prince Émeric, les rois Ladislas et Étienne et enfin saint Gérard, il n'est pas exclu que le manuscrit a été réalisé en Hongrie. Le *Légendaire* est composé de 142 folios et à chaque page, il y a 4 enluminures sur la vie de 58 saints, il compte donc, au total, 549 miniatures. Pour des raisons dynastiques, cette

œuvre hagiographique revêtait une importance particulière pour les Angevins. La présence de saint Martin au milieu de cette splendide couronne de saints peut être expliquée d'une part, par son origine pannonienne, mais aussi par la diffusion générale du culte du saint dans toute l'Europe. Ce manuscrit contient les miniatures suivantes: 1. Martin partageant son manteau avec le pauvre; 2. guérissant miraculeusement un malade; 3. ressuscitant un homme pendu; et enfin 4. l'élection épiscopale de Martin.¹²⁵

Il nous reste à citer parmi les représentations hongroises, l'*Évangélaire de Pannonhalma* (Manuscrit Forgács) exécuté vers 1510, dont le frontispice est orné de la scène du partage du manteau. (figure 3) L'une des initiales, la lettre H représente le saint évêque avec la crosse et avec une oie embrochée (*Pannonhalma*, Bibliothèque de l'abbaye. no. d'inv. du folio 22, verso). (figure 34) Originellement, le manuscrit est un recueil composé de deux parties distinctes dont l'une est actuellement conservée dans la Bibliothèque Universitaire de Budapest. Les 24 folios de cet *Évangélaire* qui représentent la vie de Jésus sont richement ornés d'enluminures et de lettrines. Dans un rectangle, Martin à cheval, et le mendiant sont représentés dans la partie inférieure de la *Naissance de Jésus-Christ* (Cod. lat.113).¹²⁶



FIG. 34 *Évangélaire de Pannonhalma*(détail)

La lettrine «A» du folio du *Manuscrit de Pozsony* du XV^e siècle, contient un motif ornemental qui se rattache au même thème. (Bibliothèque du Chapitre de Bratislava). Le sceau gravé au XII^e siècle, pour le chapitre de Pozsony (Presbourg, aujourd'hui Bratislava) fondé au XI^e siècle, représente une église à deux tours, en haut de laquelle une statue en buste du Christ Rédempteur, titulaire de l'église, montre un livre. Au cours du XIV^e et du XV^e siècles, la nouvelle église fut consacrée à Martin qui était vénéré comme saint local. Le sceau du Manuscrit fut alors repris et complété par la scène de Martin à Amiens. «Il est évident que le miniaturiste de ce folio n'était pas obligé de garder l'illustration du sceau de la ville. Il modifia plutôt l'ancien sceau du chapitre pour pouvoir insérer un deuxième sujet. Il choisit le thème où le Christ apparut en rêve à saint Martin après l'épisode de la porte d'Amiens.»¹²⁷

En 1378, *Johannes Aquila*, originaire de Radkersburg,

peignit les murs de l'église de la Sainte-Trinité de *Velemér*. Dans cette fresque de nos jours dégradée, quelques détails concernent Martin. Il est représenté à côté des souverains Étienne, Émeric, Élisabeth et Marguerite. Le talentueux peintre hongrois a transposé les saints de Hongrie dans les personnages des Rois Mages. Nous pouvons identifier le roi Étienne à sa chevelure blanche tenant un calice et vouant son pays à la protection de la Sainte Vierge. Cette scène évoque le thème de la *Patrona Hungariae*.¹²⁸ Saint Martin et le mendiant sont figurés sur le mur sud-ouest de la nef.¹²⁹ À leur côté, nous pouvons discerner saint Georges qui combat le dragon. (figure 35)

Sur le mur sud de la nef de l'église paroissiale de *Zseliz*, construite au XIV^e siècle (à *Želiezorce*, Slovaquie),

FIG. 35 *Johannes Aquila*: Fragments de la fresque représentant saint Martin dans l'église de la Trinité

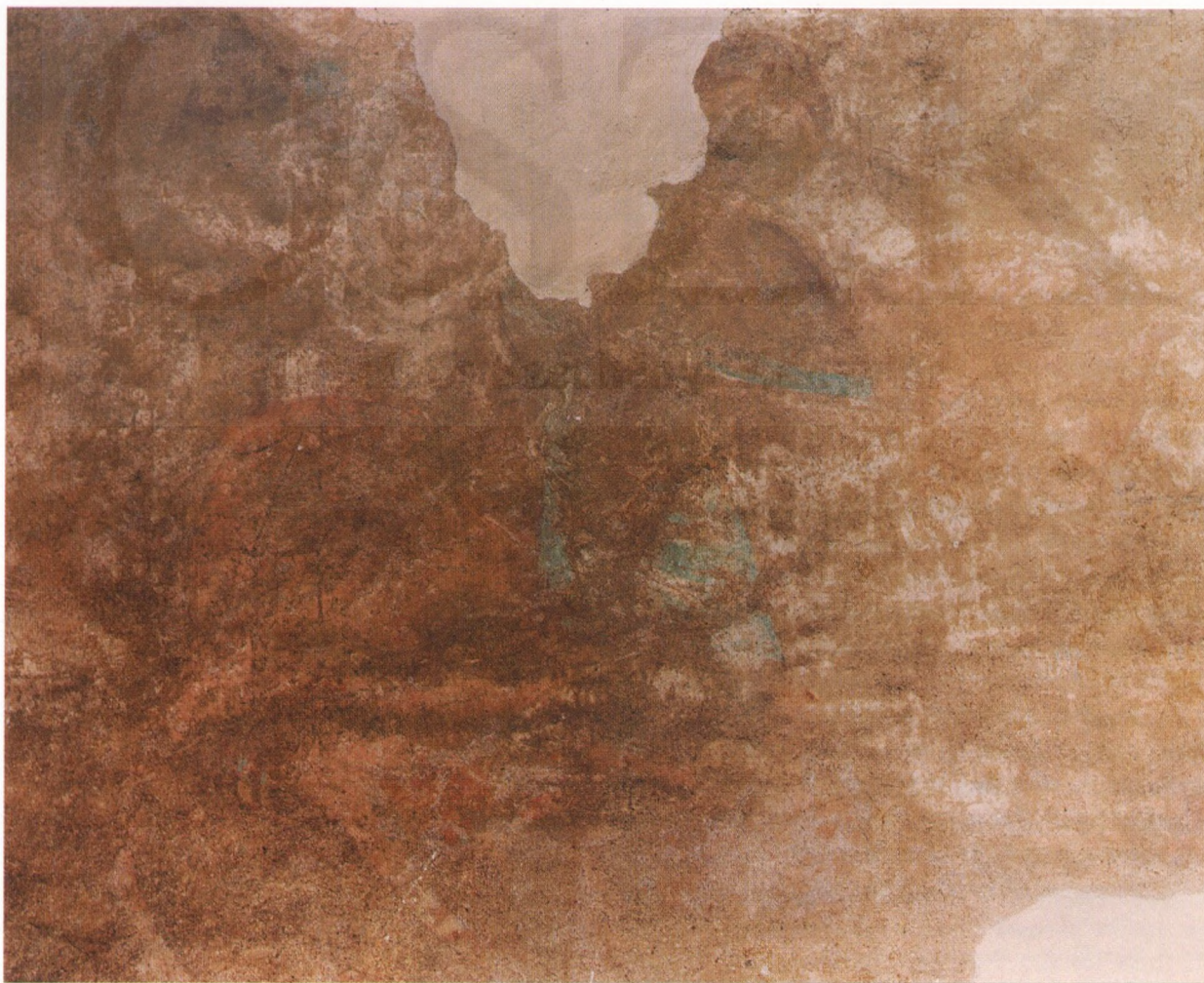




FIG. 36 *Johannes Aquila:*
La mort de saint Martin

saint Martin avec le mendiant est représenté en compagnie du moine saint Léonard.¹³⁰ C'est toujours János Aquila qui décore en 1392, l'église paroissiale de *Mártonbely* (Martjanci, Slovénie). Sur le mur nord du chœur, il y a saint Martin et le mendiant; sur celui du sud, saint Martin ranime les martyrs tués pour leur amour du Christ et une fresque représente la mort de saint Martin.¹³¹ C'est une particularité de l'iconographie hongroise de représenter un prêtre qui, pendant l'office, jonce le corps du défunt de pétales de roses (attribut de sainte Élisabeth de Hongrie). Au premier plan, les mendiants et les pauvres commentent la scène avec des gestes vifs. (figure 36, 69)

Le culte de saint Martin se consolide à l'époque du gothique flamboyant, au XV^e siècle comme en témoigne en Hongrie le grand nombre d'autels, de

sculptures et de tableaux. L'église collégiale de *Szepeshely* conserve plusieurs ouvrages artistiques dédiés au saint titulaire. La première figuration du saint patron remonte à 1270; elle a été retrouvée sur le sceau d'un document du chapitre.¹³² Une note de 1348, fait mention de l'existence d'un autel antérieur.¹³³ Les saints hongrois, Étienne, Ladislas, Émeric et Élisabeth de la Maison d'Arpad apparaissent sur le maître-autel de l'église consacré à saint Martin et exécuté de 1470 à 1478.¹³⁴ Le saint évêque et le roi Étienne sont représentés sur l'autel de l'*Adoration des Mages* (1470–1478).¹³⁵

Sur l'autel Sainte-Anne de Kisszeben (Sabinov, Slovaquie), ce sont toujours le roi Étienne et saint Martin qui sont figurés auprès des saints de Hongrie.¹³⁶ Pourtant, Martin est le plus souvent représenté en compagnie du mendiant qui est devenu en quelque sorte, son attribut. Sur l'autel élevé en l'honneur de Martin et de Nicolas, en 1510, à *Szmracsány*

(Smrecany, Slovaquie), le mendiant apparaît accroupi aux pieds du saint. Un élément analogue est présent sur l'autel de la bergkirche Saint-Martin de *Segesvár* (Sighisoara, Roumanie), dont le retable est un exemple des polyptyques de Transylvanie plus ou moins conservés dans leur état d'origine. L'œuvre fut exécutée de 1510 à 1520, pour la chapelle du couvent dominicain. En 1871, Ludwig Reissenberger avait encore constaté que les panneaux étaient intacts.¹³⁷ Au contraire, Victor Roth s'est plaint en 1916, qu'il manquait certaines pièces de l'autel.¹³⁸ (figure 37)

FIG. 37 *Autel Saint-Martin, Bergkirche de Sighisoara*



Le panneau central à l'intérieur du polyptyque ouvert représente un mendiant accroupi à côté de l'évêque Martin. La moitié droite de la peinture est occupée par la représentation de saint Dominique. Sa mitre garnie de perles blanches et sa crosse sont à ses pieds. D'après le livre qu'il tient dans la main, il est incontestable que la peinture représente le premier saint de

l'ordre mendiant dominicain établi en 1216. Du point de vue iconographique, la composition du volet supérieur gauche, qui illustre *le partage du manteau*, ne comprend pas de nouveaux éléments. Le volet inférieur du même côté suit la chronique de la *Légende Dorée*, et représente la *Résurrection d'un jeune homme*.¹³⁹ L'originalité et l'élaboration picturale des principaux personnages rappellent fortement le style de l'*École du Bassin danubien*. Le sujet du volet supérieur droit traite de la résurrection du jeune homme pendu, celui d'en bas, du même côté, de l'administration de l'extrême-onction à une femme. L'autel clos ne montre pas la même délicatesse que les volets dépliés. La monoto-

nie de la coloration rend les chapes monacales presque indiscernables. Les personnages regardent d'une manière théâtrale, au dehors du plan de la composition. Les scènes des surfaces extérieures sont: à gauche, le *Roi Saint Étienne*, fondateur de l'État qui tient le

FIG. 38 *Saint Etienne. Retable Saint-Martin*





FIG. 39 Maître des autels de Sainte-Anne: le maître-autel de l'église paroissiale de Lipany

sceptre et le globe royaux (figure 38); au-dessous de lui, saint Antoine l'Ermite avec le cochon (vers 251–356). En haut, sur le côté opposé, un moine avec du pain (saint Paul l'Ermite?) et en bas, un moine avec un livre, une croix et un animal fabuleux. Dénes Radocsay n'a pu fournir de commentaire exhaustif sur cet autel. Selon notre hypothèse, l'interprétation doit être faite dans le contexte iconographique. La modernité de l'autel de Segesvár est due au fait que l'évêque Martin aide le mendiant en lui donnant de l'argent et ce n'est pas un modèle unique en Europe. Il est important de citer encore, parmi les représenta-

tions hongroises du roi Étienne et de Martin, celle de l'autel Saint-Stanislas de *Gánóc* (Gánorce, Slovaquie, 1480–1490) où Martin et Étienne sont figurés en tant que majestés royales. En effet, dans les représentations médiévales, Martin fut fréquemment associé au roi Étienne pour mettre en relief son origine panonienne, c'est-à-dire hongroise. Pourtant, son personnage fut le plus souvent accompagné de saint Nicolas, considéré lui aussi comme une figure emblématique de la charité. Au tabernacle de *Dubrava* dédié aux saints Nicolas et Martin (Dúbrava Liptovska, Slovaquie), ce dernier partage son manteau comme évêque et non comme militaire; par ailleurs, le mendiant est absent de la composition. De la même façon, la statue de Martin apparaît à côté de celle de Nicolas sur le tabernacle de l'autel de la Vierge Marie de *Bertót* (Bertotovce, Slovaquie) exécuté vers 1500. Sur l'autel Saint-Martin (1483) de la même église, ce sont les saints Jean l'évangéliste et Nicolas, l'Ecce Homo et la Vierge Marie qui

apparaissent encore à côté de Martin.

Sur le maître-autel de l'église paroissiale Saint-Martin de *Héthárs* (Lipany, Slovaquie), la statue en bois de saint Martin (179 cm) est placée à la gauche de la Vierge Marie et celle de saint Nicolas sur sa droite (1520) (figure 39). L'auteur de l'autel est le même *Maître qui exécuta plusieurs autels Sainte-Anne*. Dans les années 1510-1511, lors de la grande épidémie de peste, il a sûrement vu beaucoup de malades et c'est pourquoi il exprima toute son émotion sur l'autel Saint-Martin. Le mendiant agenouillé aux pieds de l'évêque a la main gauche sur un genou, et lève le bras droit vers le ciel, en le suppliant. Les cicatrices à la jointure de son bras levé, sous l'aisselle, et sur sa poitrine, sont les signes flagrants de la peste bubonique.¹⁴⁰



FIG. 40 *Atelier du Maître de Jánosrét: l'autel de saint Martin*

(figure 1) Le mendiant de la légende de Martin fournit un prétexte pour représenter non seulement la misère de l'époque, mais également pour permettre des diagnostics médicaux en analysant les manifestations des maladies et de diverses infirmités, telles que dermatoses, lèpre, arthrite, paralysie, cécité et mutilations. Parmi les représentations médiévales, il faut remarquer *l'autel Saint-Martin de Cserény* (Cerin, Slovaquie; n° d'inv. 2379) exécuté en 1483, propriété de la Galerie Nationale de Hongrie. (figure 40) Les statues du tabernacle en tilleul peint sont: *l'évêque Martin, Jean l'évangéliste et l'évêque Nicolas*. L'autel est conservé en l'état originel; il ne manque que le couronnement du tabernacle. En ce qui concerne son style épique, l'œuvre a été nettement influencée par le *Maître de Jánosrét*, mais elle est traitée d'une manière plus sèche. L'auteur de l'autel doit sans doute être recherché parmi ses élèves. La peinture supérieure du volet gauche représente *La Charité d'Amiens*. A l'arrière plan, se dessinent quelques détails d'une ville gothique et d'une forêt, sur un paysage montagnoux (est-ce Amiens?) et à gauche, une cita-

delle dressée au sommet d'un roc. Martin habillé de vert, monté sur un cheval gris, coupe un coin de son manteau rouge et l'offre au mendiant dont les jambes sont amputées et bandées. Il s'est mis à genoux devant Martin, en se soutenant avec des béquilles. Dans le coin supérieur droit, Dieu le Père et deux anges apparaissent dans les nuages conformément à la scène du rêve, Dieu porte la chape de Martin. La composition inférieure traite de la tentation de Martin. Martin se trouve à gauche, à l'intérieur d'un espace dallé dont les murs sont peints en gris. Il est habillé de vert, porte une chape de brocart et tient dans ses mains un livre ouvert et une crosse, indiquant le prédicateur de l'Évangile. En face de lui, il y a une personne couronnée, le diable lui-même. Les deux personnages tiennent des phylactères.

Le volet supérieur droit représente *La messe de saint Martin*. L'évêque, devant l'autel couvert d'une nappe, est vêtu d'une chasuble blanche et d'un brocart violet. Il élève l'hostie consacrée qui est accompagnée par deux angelots aux ailes rouges. Une petite statue couronnée de la Vierge Marie habillée d'un manteau apparaît derrière l'autel; elle tient l'Enfant Jésus sur son bras. Aux côtés de Martin, on peut voir



FIG. 41 Anonyme:
saint Martin et le mendiant

FIG. 42 Atelier du maître de
Jánosrét: l'autel Saint-Martin
(détail): saint Martin guérit
un malade

deux clercs à genoux, pendant qu'à droite, le groupe de fidèles agenouillés témoigne du miracle accompli. La composition inférieure montre *Saint Martin guérissant un malade*. (figure 42) Au centre de la peinture, un jeune homme en chemise blanche, couché sur un brancard blanc, se redresse. A droite, Martin, accompagné de ses moines, bénit le jeune homme, en levant le bras droit. Les parents apparaissent dans la partie gauche de la composition.

La mère porte un fichu, une robe purpurine et par dessus, un manteau. Le père est en tenue grise avec un mantelet vert et un chapeau vert et rouge. Au centre, à l'arrière-plan de la prédelle, deux anges agenouillés tiennent le voile de Véronique sur lequel apparaît le visage de Jésus-Christ couronné d'épines. La partie gauche de la prédelle représente de trois-quarts le personnage de saint Pierre avec la clé et, de l'autre côté, avec les mêmes proportions, saint Paul tenant une épée dans sa main à moitié levée.

Les trois peintures extérieures du retable montrent *La Mort de Martin*. La composition supérieure droite, représente saint Martin prenant congé de ses disciples. Selon la légende, et selon notre interprétation, il s'agit plutôt de l'annonce de sa mort (à la manière du Christ). Le lit blanc du saint, mis de biais dans un décor gothique, est couvert d'un drap noir. La peinture supérieure du côté opposé représente sa mort, celle du bas, son ensevelissement. La quatrième peinture du côté droit, en bas, diffère des autres. Elle représente *Martin guérissant un enfant*. On a récemment émis l'hypothèse qu'il s'agirait plutôt d'une



scène de la légende de saint Brice, évêque successeur de Martin à la tête du diocèse de Tours, qui réussit à faire parler un nouveau-né.¹⁴¹ L'autel de Cserény est d'autant plus important que la vie du saint patron est représentée aussi bien sur les volets intérieurs qu'extérieurs formant ainsi une unité thématique (cela n'était habituel que sur les panneaux intérieurs).

Citons encore un panneau à double face d'un peintre inconnu (à l'origine un seul tableau qui a été plus tard scié en deux), provenant de la collection *Jankovich* et qui est désormais propriété de la Galerie Nationale de Hongrie à Budapest. La face extérieure représente la scène la plus populaire de la vie de Martin. Le jeune saint aux cheveux blonds, habillé de soie verte, et revêtu du manteau rouge accroché aux épaules, est monté sur un cheval blanc qui remplit complètement le premier plan de la composition. Le torse nu du mendiant qui se traîne à genou, est couvert de cicatrices; sa jambe gauche est bandée et il s'agrippe d'une main à celle de Martin. La peinture intérieure artistiquement plus élaborée, représente *La messe de saint Martin*. La scène se déroule

dans un espace clos; seule la porte est ouverte sur l'extérieur. Les bras de Martin se découvrent en élevant l'hostie et les anges viennent pour les recouvrir. Martin est en train de célébrer l'office devant la table d'autel couverte d'une nappe blanche brodée. Dessus: un ciboire, un chandelier, un calice et une patène sont peints avec réalisme. Un tableau représentant la Crucifixion est placé au-dessus de l'autel. Selon l'hypothèse de Györgyi Poszler, le Maître-auteur de ces tableaux exécutés avec minutie, est peut-être un élève de Michael Pacher ou un peintre salzbourgeois.¹⁴²

On ignore la provenance du tableau *Saint Martin et le mendiant* (vers 1490), propriété de la Galerie Nationale de Hongrie. Les deux faces étant peintes, il est probable que ce tableau ait fait partie d'un autel à saint Martin (figure 41). Sur la face externe, la scène *Le Couronnement d'épines du Christ*, très expressive, ainsi que la grande salle d'un sanctuaire, s'apparentent à l'œuvre du Maître styrien de la Division des Apôtres.¹⁴³ Le tableau était auparavant attribué à un maître hongrois¹⁴⁴ et on avait proposé pour titre: *Saint Martin partage son manteau avec un lépreux*, parce que

les deux mendiants figurés utilisent plusieurs types de béquille, comme celles utilisées pour soutenir l'aisselle, la main ou la jambe. Martin, monté sur un cheval blanc, porte un manteau et un habit de brocart richement ornés, comme un aristocrate. Le fini de l'exécution, la fraîcheur de la coloration, l'expression douloureuse des visages dénotent un maître confirmé. La mise en relief des éléments architecturaux est remarquable. De la même manière, *Sassetta* (1392-1450) dans une peinture d'une collection privée de Sienne, traite de façon détaillée aussi bien les éléments architecturaux qu'une statue sur une console à côté de la porte et les lignes des toits. La composition de *Csaba Tóth*, peintre contemporain de Szombathely, emploie une solution identique. (figure 43) Dans le cas de la peinture de Budapest, la vue découvre l'intérieur d'une chambre gothique. En arrière des deux rondes-bosses placées sur des consoles, Martin est couché sur un lit couvert d'un drap rouge et le Christ lui apparaît dans son rêve. La belle exécution du bâtiment à deux niveaux fait pareillement honneur à l'imagination de l'artiste: «...l'édifice, ainsi que l'intérieur révèlent l'influence lointaine de l'art néerlandais».¹⁴⁵ Il est incont-

testable que dans la représentation de Martin issue de l'école de *Haarlem* (vers 1489, Museum of Art, collection Johnson, Philadelphie), les murs de la ville d'Amiens sont exécutés avec le même soin et notre saint coupe son manteau avec le même geste que le Martin du tableau de Budapest.¹⁴⁶ Pour cette raison, nous ne pouvons pas exclure l'origine néerlandaise de la peinture. Wolfgang Urban présume en revanche, avoir découvert des éléments analogues sur l'autel de sainte Marie-Madeleine exécuté par *Lukas Moser* (1432, Tiefenbronn).¹⁴⁷ Tünde Wehli soutient que cette œuvre présente des analogies avec l'art allemand du XV^e siècle. Elle en a déduit un certain parallélisme iconographique avec



FIG. 43 Csaba Tóth: *L'amour est plus que la tolérance*



FIG. 44 *Atelier du Maître
du Martyre des Apôtres:
saint Martin et saint
Louis d'Anjou*



des œuvres de Laming et de Bruck-an-der Mur, donc de Styrie et de Carinthie.¹⁴⁸ La noblesse du chapeau de velours bordeaux de Martin à la mode grand-ducale, est également remarquable dans la représentation du partage du manteau sur le retable de l'autel de

Cserény. Dans la représentation de Budapest, Martin porte un chapeau similaire et un vêtement de brocart richement orné. Un folio du *Manuscrit de Győr* du premier quart du XV^e siècle, (Bibliothèque Székesegyházi, VI/c 15)¹⁴⁹ réalisé dans le secteur de Győr-Pan-

FIG. 45 Maître «BE»: Panneau d'autel provenant de Csegöld

nonhalma-Pozsony-(Presbourg)-Wien-Eisenstadt montre des caractéristiques analogues: le contraste entre riche et pauvre, noble et mendiant est aussi une critique de la société. Cela est encore plus manifeste dans le cas du panneau (aujourd'hui au Kunstmuseum de Bâle) de l'église paroissiale de Sierenz dans le Sundgan, Suisse, exécuté en 1450.

En ce qui concerne les représentations de Martin, il convient aussi de s'intéresser à l'entourage de notre saint. Le panneau de la collection du Musée Chrétien d'Esztergom qui provient de Kassa (Kosice, Slovaquie), associe saint Martin à saint Louis de Toulouse (vers 1490, Elève du Maître du *Martyre des Saints Apôtres*).¹⁵⁰ (figure 44)

Le retable de Csegöld, (1494, Musée Chrétien d'Esztergom, Maître «BE») représente des apôtres et des saints bienfaiteurs en particulier les sept saints bienfaiteurs: Érasme, Sébastien, Laurent, Étienne le Martyr, Martin, Christophe et Georges (figure 45). A cette époque, le Maître «BE» et d'autres peintres de la Hongrie du Nord s'inspirèrent de l'art de Schongauer, de Dürer, d'Altdorfer et de Cranach. Louis Cranach l'Ancien (1472–1553) a représenté saint Martin avec le mendiant devant la porte de la ville d'Amiens avec un dessin riche en détails, exécuté avec des couleurs blanc opaque sur un apprêt bleuâtre. Ce dessin qui se trouvait dans le monastère de Prüfening près de Regensburg (1504, 185 x 125 mm, collection d'art graphique de l'État, Munich)¹⁵¹, est le seul dessin en clair-obscur de l'œuvre de Cranach que l'artiste ait terminé.

Le maître-autel Saint-Paul de l'église paroissiale de Felsőerdőfalva (Stara Lesna, Slovaquie) remonte au premier quart du XVI^e siècle. Martin y apparaît en compagnie des saints Antoine de Padoue, Nicolas et Louis de Gonzague. Cette représentation est importante du fait que Martin se trouve en compagnie de saint Paul; il a donc été intégré à l'iconographie du Père de l'Église.¹⁵² A l'époque baroque, les tableaux furent grossièrement repeints. Dans la composition du retable de l'autel Saint-André de Bártfa (Bardejov, Slovaquie, vers 1460), appelé aussi autel de Tous-les-Saints, Martin est figuré avec saint Laurent. Dans le retable de Kassa (Kosice, Musée),

Martin est figuré avec Élisabeth de Hongrie.¹⁵³ La sainte fut aussi la patronne de la cathédrale locale puisque son culte avait prospéré dans la ville dès le début. Sur l'autel des Pères-de-l'Église de Kísszeben (Sabinov, Slovaquie, vers 1520), Martin apparaît même deux fois: il ressuscite un homme et en plus il est représenté en évêque.¹⁵⁴ Sur la face extérieure du retable Sainte-Anne de Márkfalva (Jazevnica-Markovice, Slovaquie, 1517), l'évêque Martin et saint Jean l'Aumônier apparaissent ensemble.¹⁵⁵

Aujourd'hui, il n'est plus possible de faire l'inventaire des représentations médiévales de Martin, car beaucoup d'œuvres ont été détruites. Edit Hoffmann, par exemple, cite, parmi les autels de l'église Saint-Martin de Presbourg (Pozsony), celui consacré à Martin, en 1403.¹⁵⁶ Une source de 1454 fait mention des bénéfices du sacristain et de l'autel des saints Martin et Marie-Madeleine de la même église.¹⁵⁷ A Sopron, les autels de l'église Saint-Michel ont été donnés par les habitants. Ainsi le donateur de l'autel, mentionné pour la première fois en 1457, appartenait-il à la famille Moser.¹⁵⁸ Plusieurs ouvrages du Moyen Age ont été détruits par un incendie, entre autres l'autel Saint-Martin encore mentionné en 1487, qui a été anéanti lors du grand incendie de Kassa, en 1556.¹⁵⁹

En conclusion, nous pouvons constater que les représentations médiévales en Hongrie peuvent être intégrées dans le développement européen; plus spécifiquement, l'iconographie hongroise a suivi les prototypes allemands, bavarois et autrichiens. En revanche, l'apparition de saint Étienne propagateur du culte de saint Martin et la représentation des saints de la Maison arpadienne furent des éléments tout à fait originaux. Le thème de Martin émergea de nouveau au cours du XVII^e siècle. La Contre-Réforme naissante en Hongrie tendit tout particulièrement à représenter les événements de l'histoire nationale comme c'était d'ailleurs le cas dans toute l'Europe. Conformément à la demande contemporaine, on représente les saints de Hongrie comme Étienne, Émeric, Ladislas, Élisabeth et enfin Martin. La Contre-Réforme hongroise, suivant les recommandations du concile de Trente, a compté sur une participation et une contribution accrue des artistes pour soutenir le rétablissement de l'unité religieuse. C'est la *Patrona Hungariae* qui orne les



FIG. 46 Frontispice du *Festivale Tyrnaviens*

FIG. 47 *Tableau de l'autel des saints hongrois*

frontispices de trois œuvres: *Guide conduisant à la Vérité* (1613, 1623) de Péter Pázmány, docteur de l'Église, la traduction de *La Bible de Káldi* (1629) et la gravure sur bois qui illustre *Le Cantique* (1633) de Montmorency, jésuite français. Ce dernier écrivit son œuvre sur la commande de Lőrinc Ferenczffy, secrétaire royal, et la dédia aux Hongrois. Le frontispice de la deuxième édition du *Guide* de Pázmány (Pozsony / Presbourg, 1623) fut exécuté par *Tobias Bidenbarter* (eau-forte, 25,6 sur 15,8 cm, Bibliothèque de l'Académie Scientifique de Hongrie, Budapest). Les représentations de cette gravure comportent des réminiscences de la Renaissance dans leurs éléments architecturaux stylisés. Y figurent les personnages suivants: à gauche, en haut, Étienne; au-dessus de lui, dans une niche, le prince Émeric; à droite, en haut, le roi Ladislas et en bas, Élisabeth de Hongrie. Le tympan de l'édifice est composé des personnages de la Vierge Marie entourée de deux anges en adoration et, sur les deux côtés, d'Adalbert et de Martin. L'évêque de Tours qui tient dans ses mains un livre ouvert, est par conséquent traité par l'artiste comme un saint de Hongrie, tout comme au Moyen Âge.¹⁶⁰

De la même manière, nous retrouvons Martin en compagnie des saints hongrois, sur les emblèmes jubilaires (eau-forte, 1701) parus à l'occasion du 700^e anniversaire de la fondation de l'*Abbaye de Pannonhalma*. Leur gravure fut exécutée pour l'abbé Égide Karner, par trois dessinateurs viennois renommés: *Johann Andreas Pfeffel* (1674–1750), *Christian Engelbrecht* (1672–1735) et *Franz Anton Moser* (?–1727). Les deux emblèmes circulaires jaillissent d'un fond en forme de coquilles. Ils sont richement ornés de lianes et entourés de deux anges. Dans la partie supérieure, Martin, patron de l'abbaye, siège dans les nuages derrière une triple montagne. Il porte les ornements épiscopaux et tient une oie embrochée, son attribut. Nous avons déjà noté cela à propos du Manuscrit Forgách, comme une tradition spécifique de Pannonhalma. En face de lui, l'abbé Astricus tient la couronne d'Étienne qui avait été envoyée par le pape Sylvestre II. La



Madone prend place dans la partie centrale, accompagnée des rois Étienne et Ladislas. L'oie de Martin, mise en relief, tranche sur la riche ornementation végétale; elle tient dans son bec une guirlande de chêne symbolisant la longévité de l'abbaye sept fois centenaire.¹⁶¹

Martin est également présent sur le frontispice du *Festivale Tyrnaviens* (*Tyrnaviae*, 1743) imprimé à *Nagyszombat* (Trnava, Slovaquie). (figure 46), Martin apparaît avec sa crosse sur le médaillon ornant la colonne de gauche dans la scène où le roi Étienne offre la couronne à la Sainte Vierge. Élisabeth de Hongrie est représentée en face, sur la colonne de droite. Les deux colonnes sont surmontées par les bustes du roi Ladislas et du prince Émeric et la figure de proue du portail représente le portrait sculpté de saint Adalbert. La partie inférieure représente la vue contemporaine de Nagyszombat. (Pannonhalma, Bibliothèque abbatiale).

Les principaux personnages du frontispice de la deuxième édition du *Guide* de Pázmány se retrouvent sur l'*autel des Saints-de-Hongrie* de Győr (1642, église jésuite, puis bénédictine), exécuté pour un

noble: Ferenc Péchy (figure 47). Au centre de la peinture, des saints évitent les flèches des Turcs tirant depuis le bas du tableau. Dans le tiers supérieur du retable, saint Étienne, agenouillé devant la Madone, offre le pays à la protection de la Sainte Vierge. Un angelot porte les armoiries hongroises. Les saints formant un trait d'union entre le globe terrestre et le ciel, tiennent dans leurs mains des boucliers armoriés avec la devise *Patrona Hungariae* pour se protéger. Ces représentations sont identiques à celles du *frontispice du Guide*, modèle de ce tableau. A droite, Ladislas est revêtu d'une armure et Émeric tient dans sa main une tige de lys. Ils représentent les saints provenant du monde de la politique. A gauche, se tiennent saint Adalbert avec les broches et saint Martin avec le mendiant. L'iden-

tification précise de saint Martin est dû à Géza Galavics.¹⁶² Le commanditaire de la peinture ainsi que l'auteur de son projet iconographique connaissaient certainement à fond le culte de Martin en l'honneur à Pannonhalma et aux alentours. Szilárdfy soutient que la représentation de la *Patrona Hungariae* dans la peinture de Győr, reprend les types traditionnels des monnaies médiévales dites «mariales».¹⁶³

En 1635, le roi Ferdinand II accorde à la ville de *Szombathely* une charte dans laquelle il exempte la ville d'impôts à condition qu'elle paie, en l'honneur de Martin, 5 florins d'or au curé de la paroisse. Quelle est la raison de cet acte généreux? En 1632, lors de la campagne contre Gustave Adolphe, roi de Suède (à Lützen, le 6 novembre 1632), Ferdinand II avait prié saint Martin et obtenu enfin la victoire sur ses adversaires.¹⁶⁴ Il est vraisemblable qu'à l'origine, l'église Saint-Martin de Szombathely (1638–1668) ait pu être construite par les dominicains grâce à la généreuse concession de ce privilège royal. (figure 48) Les familles Batthyány et Erdődy donnèrent, elles aussi, une importante contribution pour sa construction. La peinture à l'huile de grand format, intitulée *Saint Martin et le mendiant* (d'auteur inconnu) fut exécutée au milieu du XVII^e siècle, et elle est encore conservée dans la chapelle Saint-Martin. C'est Monika Zsámbéky qui a étudié l'histoire et le programme iconographique de cette peinture.¹⁶⁵ Le panneau fut probablement donné par la comtesse Élisabeth Batthyány (1619–1674), veuve du comte Georges Erdődy III. Martin y est représenté avec une certaine raideur en costume de hussard, tandis que le mendiant infirme ou malade, puisqu'il se soutient avec des béquilles, est figuré comme de coutume. Ainsi le geste charismatique de Martin se trouve-t-il plus édifiant, ce qui met en valeur l'imitation du Christ. L'identification des personnages représentés sur les côtés s'est avérée impossible jusqu'ici. Sont-ils des personnages contemporains ou bien des premiers chrétiens? L'autre problème, est de savoir si les détails de l'arrière-plan correspondent réellement au quartier Saint-Martin de l'époque à l'est du Szombathely d'aujourd'hui, ou bien s'ils sont fictifs. Le déchiffrement des initiales et des armoiries est



FIG. 48 *Eglise Saint-Martin de Szombathely*



FIG. 49 Anonyme: saint Martin et le mendiant

une autre question difficile à résoudre. Ceci pourrait contribuer à identifier le donateur et à éclaircir le programme iconographique de l'œuvre. Le motif végétal au coin inférieur droit de la peinture renvoie à la légende de Martin puisque l'un de ses miracles, celui du jeune homme ressuscité, s'est produit dans un pré. D'après les *Dialogues* écrits par ses disciples, Sévère et Gallus, on sait que même les plantes obéissent à Martin. (figure 49) La représentation désormais perdue de l'église paroissiale de *Felsőszentmárton* se place aussi parmi les œuvres du XVII^e siècle.

Saint Martin, patron du village et titulaire de l'église, y apparaît en costume hongrois. Cette représentation, comme l'adoption du costume de hussard, est un signe du réveil du culte des saints hongrois au cours de ce siècle. Elle appartient à la typologie spécifiquement hongroise, comme nous l'avons observé à propos de la représentation de Szombathely. Une publication du *Bulletin Archéologique* en 1847 montre que cette peinture existait encore à l'époque.¹⁶⁶

Elle aurait été remplacée en 1886 par le retable représentant l'évêque saint Martin, œuvre d'Alajos Maureiter. Toutefois, la revue *Historia Domus* ne publie aucune information sur le destin de l'ancienne et sur la genèse de la nouvelle peinture.

Les types iconographiques des premières représentations (la scène d'Amiens et Martin évêque), subsistèrent au cours du XVIII^e siècle, dans l'art baroque hongrois. S'y ajoutèrent la gloire et l'apothéose du saint, ce qui répondait mieux à l'attente de l'époque baroque.

L'œuvre la plus monumentale sur ce sujet est *L'Apothéose des saints hongrois* fresque exécutée par F. A. Maulbertsch pour la cathédrale de Győr (1772).¹⁶⁷ Par délégation de l'évêque Ferenc Zichy, ce fut János Szily, chanoine gardien de Győr et ensuite évêque de Szombathely, qui a engagé l'artiste. Au centre du mur rectangulaire du chœur, Étienne flot-

te sur une nuée et conduit son fils

Émeric habillé de satin bleu

céleste. Sur leur gauche, se

trouve Élisabeth de Hongrie.

Plusieurs saints hongrois se groupent derrière eux; Étienne est suivi

par Martin, puis par Adalbert.

A droite, au

bord de la composition,

un ange porte les armoiries et l'étendard de la Hongrie, ce qui

indique un intérêt accru

pour l'histoire de la nation.

L'ébauche de cette grandiose fresque

est connue (Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie. n° inv.

78.). D'après la confrontation

entre l'ébauche et la fresque, il est

flagrant qu'à l'exception

du roi Étienne et du

prince Émeric, les personnages

ont subi une transformation signifi-

cative par rapport à l'œuvre de Győr.

Dans la partie inférieure,

Ladislav et la milice céleste ont été ajoutés

aux saints hongrois.¹⁶⁸ Nous connaissons

une autre ébauche, celle de Maulbertsch,

dont le titre est *Gloire de saint Martin*

(Museum d'Augsbourg).¹⁶⁹ Le grand

maître de l'art baroque avait plusieurs élèves

et nous ne pouvons donc pas exclure que

quelques représentations de Martin

proviennent de son école. L'auteur

de la *Gloire de saint Martin* de Bágyog

(aujourd'hui Bágyogszovát), a appartenu

selon l'hypothèse de Klára Garas,

au cénacle de Schaller, de Maulbertsch

ou éventuellement d'un peintre de Győr

(Raab).¹⁷⁰ La confrontation avec l'ébauche

d'Augsbourg n'exclut pas que ce soit l'un des élèves du maître qui ait achevé la composition en figurant un ange apportant la crosse de l'évêque, lui-même entouré d'anges et d'angelots, flottant sur une nuée.

A gauche, en bas, la scène d'Amiens représente saint Martin partageant son

manteau. En revanche, le misé-

reux ne se trouve pas accroupi

auprès de lui, mais se tient

assis devant le cheval, tenant

sa béquille d'une main et

suppliant Martin de l'autre.

Ce dernier se détourne

légèrement pour couper

le manteau. C'est une

interprétation particulière

du sujet. Il est vraisemblable

que l'auteur du retable de *Szentmártonkáta*

restitué par les protestants à l'Église catholique

en 1722 provient du même milieu

artistique. Sa facture témoigne

d'un peintre expérimenté. Mal-

heureusement la tonalité

de la coloration s'est déjà

assombrie. Martin est

représenté au centre de la

composition, levant les



FIG. 50 Ecole de Maulbertsch(?): L'évêque saint Martin



FIG. 51 *Gergely Vogl (?)*:
L'évêque saint Martin

mains pour bénir l'infirmes qui se croise les doigts. Ce dernier est accompagné d'un personnage féminin. Les autres personnages de la scène les suivent d'un air étonné et pieux. Un soldat contemple l'homme invalide; sa cape s'entortille dans la partie droite de la composition, ce qui évoque probablement la scène d'Amiens.

L'auteur de la peinture de *Balatonudvari* doit être recherché dans le même groupe artistique. (figure 50) Il est probable que la peinture ait été exécutée sur la commande de Márton Padányi Biró, évêque de Veszprém qui en fut aussi le donateur, en 1754.¹⁷¹ Dans un cadre antique, flanqué de colonnes et d'éléments architecturaux, l'évêque Martin se met à genoux devant la Sainte Vierge qui tient son Enfant.

Le livre de prières est placé sur le pupitre devant lui. Nous avons déjà indiqué que, dans l'iconographie de Martin, le livre n'indique pas l'auteur mais l'évangéliste apostolique, à la différence des grands auteurs ecclésiastiques et des Pères de l'Église. L'oie est placée à gauche, en bas, tandis que la crosse, la mitre et le livre ouvert se trouvent auprès de l'évêque. On suppose que la peinture a été donnée par l'évêque Márton Padányi Biró, car ce dernier ayant récupéré l'église des mains des protestants¹⁷² en 1754 a voulu la décorer dignement, avec une œuvre dédiée au titulaire. En second lieu, c'est le thème marial qui est particulier: Martin est normalement représenté à côté du Christ et très rarement avec la Sainte Vierge. Cette représentation est donc unique dans son genre. Or, nous savons aussi que Márton Padányi Biró privilégia les représentations dédiées à la Sainte Vierge. Il est donc raisonnable de



FIG. 52 *Johann Lucas Kracker:*
saint Martin de Tours guérit
des malades

que le jeune Martin était diligent dans son travail et humble dans ses manières, voulurent l'honorer en le choisissant comme évêque. En raison de sa modestie, il ne le voulut point et se cacha parmi les oies, dans la basse-cour. Les oies le trahirent par leurs criaillements. Il ne put faire autrement que d'accepter les compliments qu'on lui adressait». ¹⁷⁶ Si l'on tient compte du goût délicat pour les arts de Márton Padányi Biró, évêque commanditaire, Maulbertsch ou son entourage, pourraient être les auteurs de cette peinture. Hélas, notre hypothèse ne peut pas être vérifiée à cause de la médiocre conservation de la peinture et de la malheureuse restauration de 1952.

C'est l'évêque priant agenouillé qui est le sujet du retable de *Söpte* du XVIII^e siècle. Tandis que dans la peinture de Balatonudvari l'évêque se prosterne devant la Vierge Marie, cette fois il s'est

supposer qu'ayant voulu faire représenter Martin priant la Madone et l'Enfant Jésus, il a été l'auteur de la commande. Les colonnes de l'arrière-plan évoquent sûrement les sanctuaires païens détruits par le saint. L'oie elle-même, son attribut populaire, apparaît dans la peinture.

Jusque dans les années 1980, la fête de saint Martin a été célébrée selon les vieilles coutumes du village, ¹⁷³ lorsque l'officiant priait en disant: «O Dieu qui vois l'inconstance de nos propres forces, aie la bonté de nous accorder l'intercession de saint Martin, ton confesseur et ton évêque, pour nous protéger de tous les maux.». ¹⁷⁴ Selon la tradition locale, ¹⁷⁵ la viande d'oie n'a jamais manqué au déjeuner de la kermesse. Les gens du pays racontent cette vieille histoire «Les personnalités ecclésiastiques et civiles, ayant appris

mis à genoux devant la croix du Christ qui, habillé d'une chape, reçoit sa prière en compagnie des anges, dans la partie supérieure de la représentation. Dans le tableau du maître-autel de l'église de *Vásárosdombó* (fin du XVIII^e siècle), l'évêque sur les nuées joint les mains en prière devant le Christ qui arrive du côté gauche en lui apportant la chape. En même temps, la crosse lui est apportée par un ange arrivant de l'angle inférieur gauche.

Vogl Gergely, né à Vác, en 1717, était l'un des artistes les plus appréciés des années 1740-1750. Il fut l'auteur de la représentation de *Sümege* dont le sujet est la gloire du saint (1751, *L'Apothéose de saint Martin*, plafond de la chapelle de la résidence d'été de l'Évêché). *Vogl* peignit l'encadrement qu'avait préparé par P. Troger. Ce haut mur peint en un hardi trom-

pe-l'œil est décoré d'un cadre ovale avec des niches, des motifs rocailles et des guirlandes rococo. Le vieil évêque barbu et auréolé, agenouillé sur les nuées au bord du grand axe de la composition, ouvre les bras. Le saint est entouré d'anges portant les insignes épiscopaux pendant qu'un autre ange sort d'un nuage pour lui apporter la couronne de martyr (aujourd'hui la fresque est fortement détériorée). (figure 51)

La peinture de *Johann Lucas Kracker* traite du sujet *Saint Martin de Tours guérissant les malades* (1770, église paroissiale Saint-Martin de *Tiszapüspöki*).¹⁷⁷ (figure 52) L'élève de Kracker, *János Zirkler*, fut l'auteur de la peinture du maître-autel de l'église de *Kunszentmárton* (1789, *Saint Martin de Tours ressuscitant un mort*). Les canons du peintre ont été empruntés au répertoire de gravures et de modèles schématiques de son maître, Kracker. L'œuvre de *Kunszentmárton* est considérée en histoire de l'art comme une imitation du maître Kracker.¹⁷⁸ Au centre de la peinture, l'évêque habillé d'une aube blanche et d'un pallium bleu (couleurs de la Pureté, contrairement à la couleur rouge du manteau partagé), lève le bras comme pour bénir et met sa main gauche sur le cœur en regardant vers le ciel. Sa croix est portée par son disciple, derrière lui. La composition se termine par des ruines antiques qui apparaissent sur la ligne d'horizon.

Le personnage de Martin remplit presque toute la surface du retable du maître-autel de *Tarnaméra* (auteur inconnu, fin du XVIII^e siècle, restauré par László Benke, en 1947). Son disciple qui tient un livre dans la main, est placé sur son côté droit, pendant que le buste du Christ et la croix apparaissent dans les nuages. La chape rouge de Martin et le phylactère portant l'inscription: «C'est Martin qui m'a revêtu» s'enroule autour du Christ. Le phylactère finit par disparaître dans les nuages. Dans la partie droite du centre de la peinture, la scène du partage du manteau et, au fond, l'église locale apparaissent au milieu d'un paysage. L'auteur du retable du maître-autel de l'église d'*Értény* construit en 1754, (inconnu, fin du XVIII^e siècle) s'est inspiré de la même composition. Par contre, les personnages du disciple et du Christ manquent ainsi que des détails. L'évêque, devant une construction ressemblant à un portail, est accompagné par des anges.

Dans l'iconographie martinienne de l'art baroque hongrois du XVIII^e siècle, les représentations de l'évêque et du thaumaturge semblent avoir été préférées à la scène classique de la division du manteau, de moins en moins utilisée. Les représentations de *Püspökszilágy* (1792), de *Borsosberény* (fin du XVIII^e siècle) et d'*Ólmod* (fin du XVIII^e siècle) en témoignent. Le retable de *Hegybátszentmárton* (XVIII^e siècle) est encadré par les statues de Pierre et Paul. Le personnage de Martin est mis en valeur par des rais de lumière perçant les nuages. Au tympan, l'archange saint Michel brandissant son épée a le pied posé sur un pécheur livré aux flammes de l'enfer. Les peintures des oves des deux autels latéraux de l'église paroissiale de *Mosonújfalú* (Neudorf-bei-Parndorf, Autriche) exécutées par *Dorffmaister*, représentent la Sainte Famille et saint Martin.¹⁷⁹ *Dorffmaister* est également l'auteur de la fresque du mur latéral dans le chœur de l'église paroissiale de *Nyúl* où Martin apparaît au milieu du cercle des saints de Hongrie se tenant à côté d'Apolline, d'Hélène, de Florentin, de Michel et d'autres groupes de saints et de saintes (*La Compagnie des Saints*, 1786).¹⁸⁰ La disposition harmonieuse des personnages et leurs gestes délicats entraînent le regard du contemplateur en direction de la croix qui s'élève dans le tiers supérieur de la peinture, couronnant tous les groupes.

Dans l'église paroissiale Saint-Martin de *Borsosberény*, un ensemble de deux pièces en bois peint, (fin du XVIII^e siècle) est dédié au saint titulaire. L'une des sculptures est le mendiant, cette fois chauve et barbu, moitié à genou et moitié accroupi, s'appuyant du bras gauche sur un bâton et tendant l'autre main pour l'aumône. Le jeune évêque en face de lui, lève son manteau des deux mains. On ne saura jamais si cette scène est la disposition d'origine ou si elle a été recomposée à partir des éléments de l'autel démembré.

De la même façon, la sculpture sur bois pratiquement grandeur nature d'*Illmitz* (Autriche) figure le jeune dignitaire ecclésiastique sans barbe. Au IX^e siècle, à l'époque carolingienne, l'église avait été dédiée à Martin, patron local comme le mentionne pour la première fois une charte datée de 1299. Une nouvelle église fut construite au même endroit en 1438; les protestants se l'approprièrent de 1580 à



57
70
63



VENITE MINUM

MISSIO
1925
1978
1988
1997

FIG. 53 *Lucas Stibinger:*
saint Martin et le mendiant

1622, date de la rechristianisation du village menée par le comte Miklós Esterházy. L'église actuelle fut construite de 1775 à 1792 et dédiée à saint Barthélemy. En 1783, le roi Joseph II avait supprimé le monastère de l'ordre de saint Augustin de Kismarton; son maître-autel dédié à saint Barthélemy a été ainsi transféré au sanctuaire d'Illmitz. En 1791, à la suite de la désaffectation de l'église franciscaine de Raaber, l'autel latéral et quelques sculptures de la nef centrale, notamment celles des saints Florentin, Georges et Martin y ont également été transférés. Martin tient dans ses mains la crosse et un livre ouvert, une oie est couchée à ses pieds. Du point de vue iconographique, le livre n'indique pas seulement le prédicateur de l'Évangile: Sulpice Sévère mentionne dans une lettre que l'évêque lui est apparu le jour-même de sa mort et tenant dans sa main le livre qu'il avait lui-même écrit sur la vie du saint évêque. Martin est de même présent sur l'autel de *Fertőszéplak* dont le donateur fut Mária Széchenyi-Barkócsi. La présence de Martin au milieu des colonnes, à côté des saints Étienne, Ladislas et Émeric, ressemble beaucoup à la composition de l'autel d'Illmitz. La scène du partage du manteau, sur le retable de l'autel Saint-Martin dans l'église de la Nativité-de-Notre-Dame de *Budapest* (ex-église de l'ordre paulien, aujourd'hui église universitaire) montre l'influence considérable de Van Dyck.

En ce qui concerne la scène d'Amiens, la peinture *Saint Martin et le mendiant* du maître-autel de la cathédrale Saint-Martin de *Munkács* (Mukacsevo, Ukraine) pourrait être considérée comme une synthèse et un chef-d'œuvre final de l'art baroque en Hongrie (1801, signé *Lucas Stibinger*). Klára Garas a identifié l'auteur avec Lukács Stipperger, peintre viennois (1755-1806).¹⁸¹ L'œuvre, de haute qualité artistique, fait partie d'une construction, en forme de baldaquin, exécutée sur la commande du comte Erwin von Schönborn. Il est vraisemblable que le mécène a connu la peinture de Van Dyck, au château de Pommersfelden qui appartenait à des parents éloignés, et lors de l'exécution, il donna des instructions au talentueux peintre viennois. Le cavalier qui remplit les deux tiers du tableau, semble reculer d'un

pas quand le mendiant, s'efforçant de se relever, saisit un pan du manteau de Martin. Les mouvements et les tons rappellent fort ce grand maître du XVII^e siècle qu'était Van Dyck. Seuls les anges de la partie supérieure laissent entrevoir l'origine locale de la peinture. Celle-ci a subi deux restaurations, la première en 1926, et la seconde en 1999. (figure 53).

L'une des plus magnifiques représentations de Martin du XVIII^e siècle, fut exécutée de 1733 à 1735, par le sculpteur autrichien *Georg Raphael Donner* pour remplacer le maître-autel gothique de l'église du couronnement de *Pozsony* (Presbourg Bratislava, Slovaquie). Le commanditaire de l'œuvre est l'archevêque primat Imre Esterházy. Le maître-autel baroque (plomb, étain), a 2,75 m de hauteur. Le groupe de statues et le baldaquin furent installés dans le chœur, jusqu'en 1865, mais on les a séparés à la suite de la période puriste qui a régné au XIX^e siècle dans la protection des monuments. L'église a également une importance historique parce que c'est là que furent célébrées des cérémonies de couronnement. On a conservé la peinture à l'eau de *Johann Nepomuk Höchle* (1790-1835) représentant *La cérémonie du couronnement de Caroline Auguste* (Musée Beaux-Arts de Budapest, 352 sur 268 mm, sous la cote T. 10589), deuxième épouse de François I^{er}. (figure 54). La couronne hongroise stylisée formant une sorte de dais est soutenue par quatre colossales colonnes corinthiennes. De 1865 à 1912, les statues furent d'abord installées à l'extérieur entre les deux contreforts de l'église; elles ont été ensuite transférées à leur place actuelle, dans la nef latérale sud. Le jeune saint, qui reflète peut-être les traits du commanditaire, le comte Imre Esterházy, est habillé en costume de hussard, avec colback et pelisse typiquement hongrois. Alors que son cheval se cabrait, il s'incline en voulant couper le manteau d'un geste élégant pour le donner au mendiant nu qui serre sa béquille. (figure 55)

Au cours du XIX^e siècle, siècle de l'historicisme, les deux iconographies les plus représentées en Hongrie sont: Martin et le mendiant et Martin évêque. On trouve à peu près la même proportion entre ces deux thèmes dans les œuvres achevées pendant cette période. Le retable du maître-autel de *Káptalantóti* exécuté par *János Kügler Nep.*, peintre de Győr¹⁸² est une œuvre secondaire ayant quand même des quali-

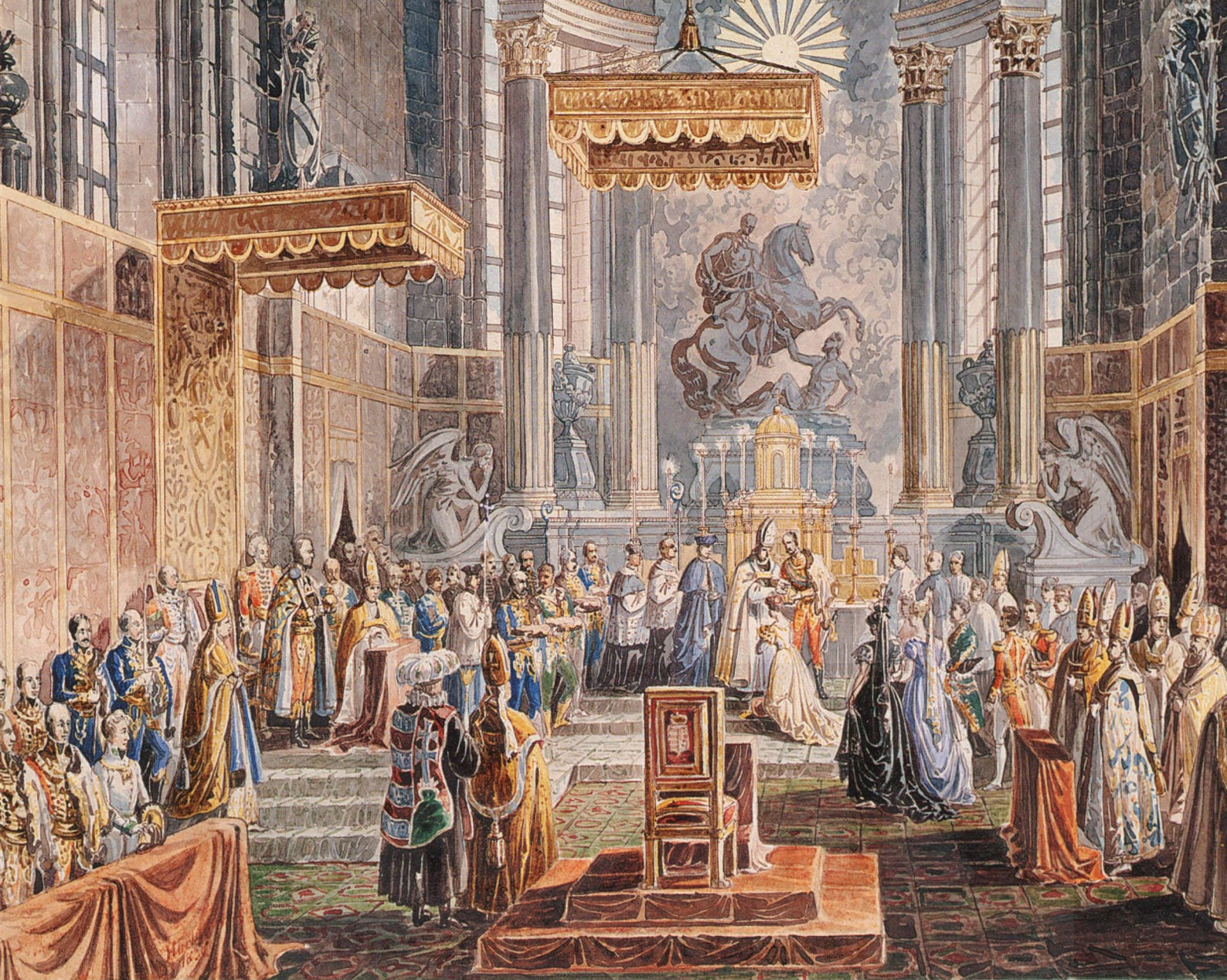


FIG. 54 *Johann Nepomuk Höchle:*
Le couronnement de Caroline Auguste

tés. Le saint figuré comme un cavalier romain coupe son manteau gonflé par le vent qui s'entortille à la manière baroque. Martin se tient debout; son cheval n'apparaît pas. L'autel de la chapelle de l'église de *Csököly* fut le talentueux peintre *Ferenc Szoldatics* qui le réalisa en 1854, sous l'influence de l'école nazarienne, dans l'esprit du Quattrocento. Le bâti de l'autel de *Kisszöllös* est néo-classique, aussi doit-il être antérieur à la peinture qui date des années 1880. Le saint est figuré comme un cavalier; le mendiant, assis à ses pieds, tend les mains entre lesquelles apparaît le masque d'un visage. Cette image est peut-être

le symbole de l'esprit malin qui sourit au Christ apparaissant en mendiant. Cela peut signifier que le diable essaie constamment de tenter Martin qui, en dépit de toutes ses machinations, coupe le manteau flottant au vent, accomplissant ainsi sa mission victorieuse.

En 1853, le numéro 45 de la revue *Divatcsarnok* (Galerie de Modes) informe que le comte Frigyes Crouy a fait peindre un tableau de Martin pour le maître-autel de l'église de *Nótiacs*. Le périodique *Műemléki topográfia* (Topographie monumentale) de 1954, a également confirmé l'existence de l'œuvre.¹⁸³ Actuellement, la peinture se trouve dans le presbytère. Dans la peinture du maître-autel de *Felsőszentmárton* exécuté par *Maureiter Alajos*, en 1886, l'évêque



FIG. 55 Georg Raphael Donner:
saint Martin

FIG. 56 Anonyme:
saint Martin et le mendiant

cérémonie de l'hôtel de ville d'*Erfurt*. Celle-ci représente également sainte Élisabeth, reine de la Maison d'Arpad, patronne de la Thuringe, accompagnée de Martin, à côté de grands personnages de l'histoire d'Allemagne. Martin était très vénéré dans cette ville: deux églises avaient été érigées en son honneur, et il était le titulaire d'un couvent. Dans la composition qui se trouve au-dessus du portail, Élisabeth est figurée à droite. Elle est montée sur un cheval blanc, habillée en bleu ciel. Il existe une belle légende à propos de ce vêtement. En route pour une fête, elle donna son manteau à une mendiante nue et en récompense, les anges lui coupèrent un habit dans le bleu du ciel. A gauche, Martin est en train de couper son manteau pour le donner au mendiant qui est assis, de dos.

donne une pièce de monnaie au mendiant qui se prosterne devant lui. Dans l'iconographie de Martin en Hongrie, c'est une représentation très rare. En arrière, l'escalier que descend le saint, est bordé par des statues dressées des deux côtés de la balustrade. Des anges baroques apportent la crosse. Le mendiant, par contre, ressemble plutôt à une femme évoquant ainsi la pécheresse demandant le pardon. Si ce rapport était confirmé par des sources littéraires, ce serait un nouvel élément à ajouter à l'iconographie de saint Martin. La figure principale de la représentation publiée dans le numéro 19 de l'année 1883, de l'hebdomadaire *Vasárnapi Újság* (*Journal du dimanche*, page 308) est également une femme. Le chroniqueur rapporte que *Peter Janssen* a peint une fresque pour la grande salle de

A l'arrière-plan, à côté des deux immenses cavaliers, des enfants se dirigent en pèlerinage vers Jérusalem. C'est *Bertalan Székely*¹⁸⁴ qui peignit, en 1889, le mur nord de la chapelle de la Vierge Marie (appelée aussi chapelle Saint-Emeric) dans la cathédrale de Pécs. Il représenta saint Martin à côté des saints André, Anne, Cunégonde, Louis et Grégoire. Le sujet principal est représenté sur le mur est de la chapelle: saint Étienne est le sujet principal représenté sur le mur est de la chapelle; il offre sa couronne à la protection de la Sainte Vierge patronne de la Hongrie, en présence de Martin de Szombathely. Dans la *cathédrale d'Esztergom*, saint Martin est représenté parmi les autres saints hongrois. Le maître-autel (avant 1865, Pietro Bonani, en marbre



Patrono Dioecesis

Clerus Dioecesanus

de Carrare) est décoré de quatre statues grandeur nature de saints hongrois; soit de gauche à droite: saint Martin, en militaire et son manteau partagé avec le pauvre; saint Gérard, évêque éducateur avec son élève, le prince saint Émeric, saint Adalbert avec trois harpons, attributs de son martyr; saint Maurice, évêque de Pécs avec un livre. En 1896, le chanoine Márton Miskolczy commanda au sculpteur György Kiss une statue pour un autel consacré uniquement à Martin. Sur l'autel exécuté en marbre blanc, la bienheureuse Yolande et sainte Cunégonde apparaissent auprès de Martin.

La représentation de Martin sur une fenêtre du transept de l'église du Sacré-Cœur-de-Jésus de Kőszeg est un bel exemple du style néo-gothique de la fin du XIX^e siècle (figure 56). La scène évoque l'épisode de la porte de la ville d'Amiens où le jeune militaire partagea son manteau avec le mendiant. Cette verrière à l'étain (d'un artiste verrier, 1894) est une donation dédiée à saint Martin de la part du clergé du diocèse de Szombathely, comme on peut le lire en latin en bas du vitrail: «Patrono Diocesis Clerus Diocesanus», (le clergé diocésain au patron du diocèse). Cette représentation était importante pour la ville du district de Vas pour une autre raison. Selon une tradition locale, en 1532, lors de l'assaut des troupes ottomanes, l'ennemi crut que les cris des enfants et des femmes étaient des bruits d'armes. En même temps, un cavalier surgit du ciel avec une épée sortie de son fourreau et les citadins crurent reconnaître saint Martin dans ce cavalier mystérieux qui «avait protégé la ville voisine de Szombathely de tant de situations difficiles».¹⁸⁵

Les trois vitraux exécutés en 1905, pour le chœur de l'église de Gyöngyösfalu traitent des sujets: le partage du manteau, Martin évêque, apparition du Christ à Martin. Cette œuvre nous amène à l'énumération des représentations du XX^e siècle. Les types les plus répandus sont toujours d'actualité et seuls quelques éléments nouveaux ont enrichi l'iconographie. La réunion des diverses scènes de la vie du saint dans un unique cycle, semble être devenue plus populaire. La première œuvre de cette tendance est la série réalisée par Kázmér Wosinsky en 1953, à Kópháza. Les sujets des fresques du chœur sont: Martin prie dans une église à l'âge de 10 ans; le partage du manteau; l'apaisement d'une tempête et, sur le plafond, la

mort de Martin. La scène «saint Martin calme la tempête» élément iconographique nouveau provenant de la *Vita*, a aussi une importance locale puisque l'ancienne église fut détruite par un orage et que le patron du village est également Martin. Placées dans un cadre architectural ancien, les fresques colorées du chœur ont été peintes à la manière baroque.

En 1962, István Takács (a aussi travaillé pour la cathédrale d'Eger) a perpétué les trois scènes de la vie du saint titulaire de l'église de Szécsenke: le partage du manteau, l'évêque avec l'oie et la mort de Martin. Cette bonne exécution a été peinte à sec. Zoltán Závory est l'auteur des fresques murales du chœur de l'église d'Ajka-Ajkarendek peintes en 1978, représentant l'apothéose de saint Martin. Au centre, le Christ apparaît en gloire; son manteau ouvert couvre presque toute la surface de la fresque. Les scènes, partant d'en bas à gauche, sont: le partage du manteau, le Christ apparaît à Martin, Martin guérisseur, le missionnaire, saint Martin ermite et enfin sa mort. Au premier plan il y a une banderole avec l'inscription: «Je suis le Chemin, la Vérité, la Vie» et en bas, les insignes épiscopaux. Cette impression d'une vision est due à des couleurs brillantes et malgré des détails délicats, la composition apparaît touffue. C'est toujours Závory qui a exécuté la fresque du plafond du chœur de l'église d'Ólmod. En 1976, Závory n'a peint que partiellement le chœur de l'église d'Und; l'œuvre est encore inachevée. En 1958, Masa Feszty a exécuté une représentation de saint Martin pour le maître-autel de l'église de Magyargéc. Cette composition est entièrement occupée par le personnage de saint Martin vêtu d'ornements épiscopaux et portant la mitre. Il tient sa crosse et lève la main droite pour bénir. Derrière ses épaules, à gauche, quelques éléments d'un paysage lointain évoquent la scène d'Amiens. Lajos Szalay a repris la même scène dans un dessin, mais d'une manière plus moderne (1948). Le recueil de dessins de l'artiste réputé a été publié en 1960, et le IX^e numéro contient les *Carnets de Buenos Aires: Impressions d'un immigrant*. Le premier dessin du recueil figure saint Martin né à Szombathely, en tant que patron de Buenos Aires et «le dessinateur se recommande même à la protection du manteau de saint Martin.»¹⁸⁶

Avec la création du diocèse par Marie Thérèse en 1777, un nouveau chapitre commence dans la vie artistique de Szombathely. Le premier évêque du diocèse, *János Felsőszopory Szily*, était membre d'une famille de moyenne noblesse. Comme Géza Galavics l'a suggéré,¹⁸⁷ les activités des grands ecclésiastiques promoteurs d'art de la deuxième moitié du XVIII^e siècle doivent être étudiées de façon nuancée. Szily qui offrit la plus grande partie de sa fortune pour des constructions était un des plus gros mécènes avec *Károly Esterházy* lui-même.¹⁸⁸ Pour son installation officielle, l'évêque choisit le jour de la fête de saint Étienne, ce qui n'était sans doute pas un hasard. Comme on l'a déjà indiqué, c'était le roi, fondateur de notre État qui réintroduisit le culte de saint Martin en

«... LE GLORIEUX FILS DE SZOMBATHELY...»

Hongrie et fonda un monastère à Pannonhalma en l'honneur de saint Martin parce que le saint, né en Pannonie, était une référence locale. De la

même façon, l'évêque suggéra en 1791 à *István Dorffmaister* de peindre la scène «*Saint Étienne fonde l'abbaye de Pannonhalma*» plutôt que d'évoquer comme prévu la scène «*Saint Étienne offre la couronne à la Vierge*». L'acte de fondation de Pannonhalma fit de ce sujet un thème principal pour la création du diocèse en 1777 à Szombathely dans la ville bâtie sur les ruines de l'ancienne Savaria. La personne de saint Martin et le désir de créer une tradition locale lient ces deux actes de fondation. Comme patron du diocèse, l'évêque

FIG. 57 *Franz Anton Maulbertsch: saint Martin*



FIG. 58 *Stephan Dorffmaister:*
L'Apothéose de saint Martin

Szily ne put pas choisir une meilleure figure que saint Martin, natif de la ville, dont le culte fut continuellement observé.

La vénération de l'évêque pour saint Martin avait cependant une autre explication: la tradition de son village natal, Szopor du comitat de Sopron. Une charte datée du 25 juillet 1347, mentionne l'église Saint-Martin dans le village à propos d'un décret maintenant le droit de patronage.¹⁸⁹

Pendant une visite épiscopale du village le 1^{er} mars 1748, on écrit que l'église était en bon état et que l'un de ses autels était consacré à saint Martin.¹⁹⁰ A la suite des modifications et des agrandissements, le seigneur de Makkoshetye, conseiller royal de Máté Stettner acheta à Vienne un retable représentant l'Ascension du Christ. C'est à ce moment que le patron de l'église changea. A l'époque de János Szily, il y avait une tradition vivante du culte de saint Martin à Felsőszopor (Szopor d'en haut). Une autre église, à Lövő, était consacrée à saint Martin, mais ce titre-là changea aussi plus tard.

La construction du palais épiscopal de Szombathely n'était pas encore terminée lorsque, le 27 décembre 1782,¹⁹¹ l'évêque demanda à *Franz Anton Maulbertsch* de décorer la salle du conseil. Le contrat est laconique, ce qui est surprenant de la part de l'évêque qui faisait attention à chaque détail. On peut l'expliquer par le fait que le maître travaillant à Pápa à cette époque-là discuta personnellement des détails avec l'employeur en route vers Vienne. On en possède une preuve: la lettre de Maulbertsch écrite à Szily le 14 novembre 1782.¹⁹² (figure 57)

Le peintre commença à travailler dans la seconde moitié du mois de septembre 1783. Contrairement à la pratique baroque, Maulbertsch ne choisit pas une seule grande composition qui remplit l'espace, mais plutôt quatre scènes séparées et bien distinctes, en revanche toutes liées par leur forme et leur contenu. En face de l'entrée principale, on voit une robuste figure de femme dans les ténèbres de la nuit, avec un enfant accroupi derrière elle. Au-dessus de sa tête, un rayon de lumière nocturne sur une souche éclaire faiblement la scène. A gauche, un satyre dansant lève son tambour. Un faune regarde la femme der-



rière un voile orné d'étoiles d'or. A première vue, la scène peut apparaître comme l'allégorie de la nuit. La référence baroque est cependant nette: un nouvel âge d'or arrive à Szombathely avec la création du diocèse. Dans le personnage de l'enfant, il est facile de reconnaître l'Enfant-Dieu, l'évêque lui-même, commanditaire de l'œuvre, qui est prêt à tout faire au nom de l'Église. La signification réelle de cette composition est fournie par la fresque à gauche de l'entrée. L'image a une double signification: d'un côté, elle est l'apothéose de l'Église catholique, de l'autre, elle est le signe du début de l'Age d'Or à Szombathely. Au milieu de la composition, se trouve la Vierge en robe blanche, traitée plastiquement comme une statue, sous la couronne de la glorification tenue par un chérubin. En référence aux représentations allégoriques de la Justice, elle tient une

balance dans sa main droite, et dans sa main gauche la corne d'abondance, évoquant l'Age d'Or. Le rapprochement iconographique de la Vierge Marie et de la Justice est délibéré, car János Szily considérait comme injuste que la monarchie le néglige en raison de leur désaccord.¹⁹³⁻¹⁹⁴ D'un autre côté, ses principes sur la direction de l'église sont personnifiés par la Justice. L'importance donnée à la Vierge est en corrélation avec l'interprétation par l'évêque du Règne de Marie. La femme d'une exquisite beauté assise sur un grand trône royal sous un palmier à droite de la Vierge, est la Théologie, allégorie de l'Église. Depuis le Moyen Age, l'Église était personnifiée par la Vierge.

Pendant le mouvement de la Contre-Réforme, l'apothéose de l'Église, c'est-à-dire la victoire de l'Église catholique devient le sujet principal. Le personnage au-dessus du palmier représente la Synagogue. Dans l'une de ses mains se trouvent les deux tables de la loi, l'autre montre du doigt les clés de Pierre. Le mot grec *Synagogê* désigne une assemblée ou un lieu d'assemblée et parallèlement, la communion des Juifs ou leurs monuments sacrés. Sur la feuille tenue par un ange, il est aisé de reconnaître le dessin de l'église Saint-Pierre-de-Rome et des constructions baroques de Szombathely commanditées par l'évêque Szily, le mécène. Les personnages de la Justice et de la Théologie sont liés aux deux saints locaux par une femme vêtue d'un manteau. Le manteau est un élément iconographique de la légende de saint Martin, se rapportant ici à l'évêque-commanditaire lui-même. Ce personnage, d'une élégance rococo est l'allégorie de la Patience (souffrance et tolérance) et de l'Obéissance. Ces deux vertus sont le propre des saints et des martyrs de l'Église.

Maulbertsch reprit ce motif dans ses esquisses des fresques de l'abat-voix du monastère des prémontrés de *Klosterbruck*. Ici, saint Martin est revêtu d'un vêtement épiscopal et tient sa crosse. Le miséreux et l'oie sont également présents dans la composition.

Le thème de l'évêque glorifié se retrouve sur le retable commandé pour la chapelle du séminaire de Szombathely. Les détails de sa création sont connus par la correspondance entre l'évêque et le peintre Dorffmaister.¹⁹⁵

Saint Martin apparaît comme un homme sage, aux cheveux gris, une auréole au-dessus de sa tête,

accompagné par des anges. Un ange adorant émerge des nuages tenant la crosse de l'évêque dans le coin gauche en haut, tandis qu'un autre ange, en dessous, tient un sabre sur un manteau rouge. Il repose son bras sur le Globe et montre l'armure de son bras gauche. «Tout son être reflète qu'il ne s'intéresse plus aux choses de ce monde: son visage est tourné vers le ciel, sa posture et ses gestes expriment l'inspiration et l'enthousiasme.» Outre celles du retable principal, des représentations de la vie du saint de Szombathely furent aussi peintes, vraisemblablement en grisaille, sur le mur du séminaire.¹⁹⁶

Elles ont été probablement détruites pendant la reconstruction de 1882. *L'apothéose de saint Martin* a été transportée au palais épiscopal. Monika Zsámbéky fait remarquer qu'une autre œuvre de Dorffmaister dont le titre est le même, *L'apothéose de saint Martin*, dans l'église paroissiale de Kismarton (aujourd'hui la cathédrale d'Eisenstadt en Autriche) a un aspect tout à fait différent.¹⁹⁷ Cette œuvre, dont la composition est en diagonale, est beaucoup plus grande que celle de Szombathely. Le motif fréquemment utilisé par le peintre, figure une mère assise nourrissant son bébé, au milieu d'un groupe tumultueux de personnages et d'anges gesticulant. (figure 58)

Dans la cathédrale de Szombathely, le retable du transept de 1791, a une composition très intéressante (figure 59). Le croquis de cette œuvre, présenté à l'exposition commémorative de saint Martin en 1997, se trouve aujourd'hui au palais épiscopal. Il révèle davantage les intentions originales du peintre Maulbertsch que la peinture de la cathédrale, qui s'est considérablement assombrie.

Dans la lettre écrite à János Szily le 2 décembre 1791, le peintre décrit la composition comme suit: «Das blat des Hl. Martin ist wie ein heller Dag...».¹⁹⁸ Le «soleil éclatant» [Helle Tag] mentionné dans la lettre est encore discernable dans le traitement de la lumière et des ombres. Mais à quoi ceci fait-il allusion?

La réponse peut être trouvée dans la *Légende Dorée* qui précise que les apôtres ont souvent visité leur compagnon, Martin. D'après les récits du *Dialogue*: «Une fois Martin était assis seul dans sa cellule et ses disciples, Sévère et Gallus, attendaient devant la porte.» Tout à coup, un étrange incident les a

réveillés: ils ont entendu plusieurs personnes discuter dans la cellule. Quand ils ont demandé à Martin une explication, il leur a répondu: «Je vous demande de ne le dire à personne, Agnès, Thècle et Marie sont venues me voir.» Il a avoué qu'elles le visitaient très souvent, et qu'il voyait également, de façon régulière, les apôtres Pierre et Paul.¹⁹⁹

Sur cette image, sont représentés l'évêque thaumaturge, le mendiant au premier plan, la fille muette de Chartres et saint Paul de Nole (Paulin de Nole) derrière lui. Au fond, le groupe des croyants prie. En bas à gauche se trouve l'esclave du Proconsul Tetradius possédé d'un démon, mais que saint Martin guérit ensuite.

A côté de lui, l'enfant ressuscité sur la route de Chartres est représenté avec sa mère. Ainsi cette scène révèle-t-elle une vision, bien que cette dernière œuvre de Maulbertsch, à la fois moderne et classique, en donne une représentation plus sobre.



Dans l'exposition de la *Sala Terrena du palais épiscopal de Szombathely* se trouve un ostensor de 1759 (œuvre de *Johann Adam Tantz [Fantz?]*, Vienne)²⁰⁰. En haut, la Très Sainte Vierge sur le trône, se baigne vers saint Dominique agenouillé pour lui donner le Rosaire des Dominicains. Face à elle se trouve saint Thomas d'Aquin (1225–1274), l'éminent savant dominicain, le père de la scolastique, avec le disque du Soleil. Après sa mort, ses compagnons dominicains l'ont vu dans une vision, revêtu d'une toge éclairée par le soleil. Ce motif évoque la lumière qu'il avait apportée au monde avec ses ouvrages. Le groupe de statues décorant la partie basse de l'ostensor en vermeil représente *Saint Martin partageant son manteau avec le mendiant*.²⁰¹

La grande composition de la chapelle du séminaire est l'œuvre de *Béla Kontuly* de 1942, *Scènes de la vie de saint Martin*. (figure 60) A gauche, devant un ancien bâtiment se trouve le petit Martin âgé de 10 ans, allant à l'église contre la volonté de ses parents. Il y a une femme en prières au premier plan à gauche, sans doute sa mère, qu'il baptise devant une fontaine un peu plus loin. La scène suivante représente le partage du manteau à Amiens, puis l'élection de l'évêque avec le fameux animal de la légende, l'oie. Au-dessus du groupe de trois figures, on peut voir l'évêque ressuscitant un homme mort. La mort de saint Martin est la dernière scène de cette *Vita*, dans laquelle le ciel s'ouvre sur deux anges portant l'inscription suivante: *Mane nobiscum* (Reste avec nous.)²⁰² L'un des disciples de saint Martin peut être vu en bas, dans le coin droit de la peinture, peut-être Sulpice Sévère qui a relaté sa vie.²⁰³

Mónika Zsámbéky ayant écrit une monographie approfondie et exhaustive sur l'*Église Saint-Martin de Szombathely*²⁰⁴, on discute maintenant des représentations de saint Martin dans cette église. Après le tremblement de terre de 456, l'ancienne chapelle funéraire a été transformée en église. Vers 860, l'église dédiée à saint Martin pouvait déjà exister. «La nouvelle église a permis la vénération du fils de la ville, saint Martin. D'après les recherches de Kilián Szigeti, c'est l'archevêque de Salzbourg, Theotmar qui a consacré lui-même l'église Saint-Martin en 875».²⁰⁵ La plus ancienne représentation de saint Martin a été citée par

FIG. 59 *Franz Anton Maulbertsch: saint Martin*



FIG. 60 Béla Kontuly:
Scènes de la vie de saint Martin

Carolus Clusius, le fameux savant néerlandais, qui vivait à Vienne. Il est venu à Szombathely le 3 avril 1585 sur l'invitation du conte Batthyány et il a visité l'église: «...dont on dit que c'est la maison des parents de saint Martin où il est né lui-même... Dans cette église, il y a une chapelle à gauche dans le chœur, où une sculpture en pierre de saint Martin assis est placée sur l'autel. La statue est assez petite, avec une tête relativement grande, sa moustache est coupée et il porte

un chapeau de prêtre ou de médecin.»²⁰⁶ Par analogies, Zsámbéky suppose que c'est une statue reliquaire, qu'on peut rapprocher du reliquaire du XIV^e siècle de saint Martin dans l'église paroissiale de *Marcolès* en France (statue en bois, diocèse de Saint-Flour, Cantal). Malheureusement, celle-ci a été détruite ou son emplacement est inconnu.²⁰⁷

A l'intérieur de l'actuelle *église Saint-Martin*, une chapelle nord est dédiée au saint. L'inscription sur l'arc de chœur est la suivante: «HIC NATUS EST S. MARTINUS» (Saint Martin est né ici). L'autel baroque de saint Martin se trouve contre



FIG. 61 Reliquaire de saint Martin

FIG. 62, 63 István Rumi Rajki:
saint Martin baptise sa mère

le mur est. Les deux colonnes torsées sont coiffées d'un chapiteau semblable à un entablement qui soutient le tympan semi-circulaire. La statue de l'évêque, presque grandeur nature, est placée dans la niche de l'autel; son cadre doré est décoré par des volutes et des motifs en rocaille. Il tient sa crosse dans sa main gauche, tandis que sa main droite est levée pour bénir. La pierre tombale de la bienfaitrice de l'église, Erzsébet Batthyány, est au-dessous de la fenêtre.²⁰⁸ Sur le mur d'en face, à droite de l'entrée, se trouve la peinture *Saint Martin et le mendiant*, déjà présentée. Un petit reliquaire baroque (17 cm) de saint Martin, en vermeil, datant des alentours de 1791 appartient à l'autel (figure 61). A gauche dans la chapelle, au-dessus de la pierre tombale de la comtesse Batthyány se trouve une verrière de 1997 (avec les initiales E. Sz. (c'est-à-dire Erzsébet Szabó). Son inscription est «*Sancte Martine ora pro nobis*» (Saint Martin, priez pour nous.) L'évêque tient sa crosse dans sa main gauche et lève sa main droite pour bénir.

La sculpture de *István Rumi Rajki, Saint Martin baptise sa mère*, a été érigée devant l'église en 1938. Ferenc Kozma, conseiller épiscopal, connaisseur réputé de saint Martin rapporte avec enthousiasme: «On veut avant tout exprimer que les personnages représentés, c'est-à-dire saint Martin et sa mère, étaient nos concitoyens. Ici, dans notre ville, est né le plus grand saint thaumaturge du Moyen Age, lui, dont le nom est mentionné avec ceux des apôtres et à qui, en France, sont dédiées quatre mille églises paroissiales». ²⁰⁹ (figures 62, 63)

La question du puits de Saint Martin mériterait un chapitre à part. Une charte de 1360 mentionne, pour la première fois, le puits en pierre de saint Martin. Clusius parle aussi de la légende selon laquelle saint Martin a été baptisé par l'eau de ce puits.²¹⁰ Le puits a été creusé le long de l'axe de l'ancienne église romane. D'un diamètre de 135 cm, il se compose de pierres romaines et



médiévales. Ce puits existe encore aujourd'hui, mais il a été couvert. Le groupe de statues mentionné plus haut ne se trouve plus à la même place. La *Vita* de Sulpice Sévère dit clairement que Martin a été baptisé en Gaule.²¹¹ Une tradi-





tion de Szombathely relie les scènes du *Baptême de saint Martin* à celles de *Saint Martin baptise sa mère*. Endre Tóth a fait des recherches minutieuses sur le problème de la légende et de la réalité à partir de la tradition médiévale de saint Martin.²¹²

Une relique du saint a été transférée de Tours à la cathédrale le 13 juin 1913. Un artiste de Szombathely, *István Tóth* a fait un buste pour les reliques. (figure 64) La «*Guilde de Saint Martin*» a été fondée en 1936, dans le but de

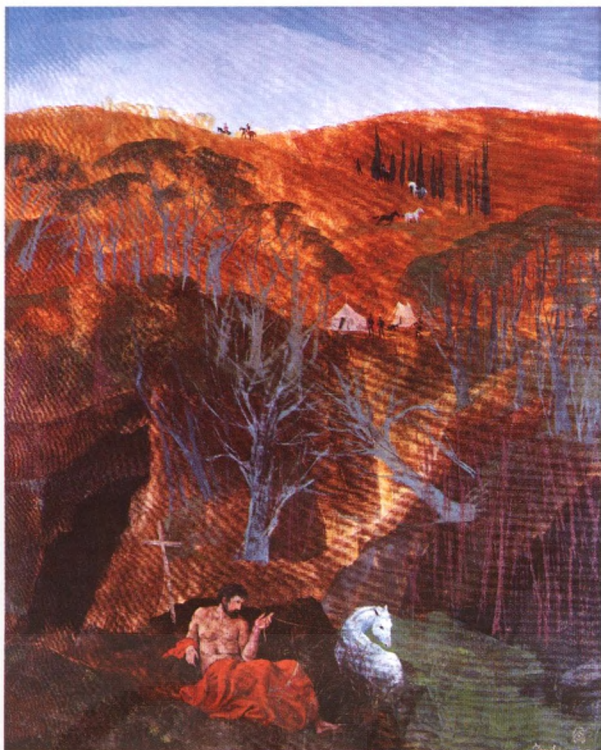


FIG. 64 *István Tóth: Reliquaire Saint-Martin*

FIG. 65 *Antal Marosfalvi: Pèrmitè de Gallinara*

FIG. 66 *Endre András Tornai: La lampe de saint Martin*

soutenir l'art local et d'honorer la mémoire de saint Martin.

En 1997, le jour du 1600^e anniversaire de la mort du saint, a été inaugurée à Szombathely une exposition d'art intitulée «Honneur au saint». Les ouvrages exposés ont bien montré la force et la profondeur de l'influence exercée encore aujourd'hui par ce grand fils de la ville. Les ouvrages de *Éva Sütő*, *Antal Marosfalvi* (figure 65), *Csaba Tóth* et *Endre András Tornai* (figure 66) contribuent tous à donner aux différentes représentations iconographiques du saint une force convaincante.

On peut chanter avec János Nepomuk Mezey, dont le recueil de chansons a été publié en 1882:

*Fils glorieux de Szombathely,
Evêque saint Martin, regarde-nous,
Comme le patron de notre Sainte Église,
Ecoute notre prière fervente».*²¹³

FIG. 67 *Le tombeau de saint Martin, à Tours*







SANCTUS PATER
DOMINE DEUS
MISERERE
NOBIS
ET ATENDE
AD NOS
MAGNUS

DE PERA SPARE
ET DE BRATA
DEUS DOMINUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS

CHRISTIANUS
ET DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS

DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS

DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS

SANCTUS MARTIN
EPISCOPUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS

SANCTUS MARTIN
EPISCOPUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS

SANCTUS MARTIN
EPISCOPUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS

SANCTUS MARTIN
EPISCOPUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS

AD PERPETUAM
MEMORIAM
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS

AD PERPETUAM
MEMORIAM
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS

AD PERPETUAM
MEMORIAM
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS

AD PERPETUAM
MEMORIAM
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS

SEATE MARTIN
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS

SEATE MARTIN
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS

SEATE MARTIN
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS

SEATE MARTIN
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS
DEUS DEUS

BENEDIC
ETIAM
ET MIHI
INTEP MI

BENEDIC
ETIAM
ET MIHI
INTEP MI

BENEDIC
ETIAM
ET MIHI
INTEP MI

BENEDIC
ETIAM
ET MIHI
INTEP MI

IN IE
VIVAT
S. MARTIN
SPIRITVS
S. INCL. 671


Le sous-titre de notre livre est *Un saint européen dans l'histoire de l'art*. Résumons nos idées. Il est bien difficile de dire en peu de mots comment

saint Martin, un saint aussi vénéré en Europe, apparaît dans l'histoire de l'art. Nous pouvons maintenant tenter de le faire car de nouvelles découvertes et recherches enrichissent sans arrêt l'iconographie du saint dans le monde des arts. Quelques chiffres suffisent pour démontrer combien le saint est honoré. En Autriche, 23 localités portent son nom; il est le patron de la ville de Salzbourg et de la province du Burgenland. A la suite d'un film vidéo tourné dans cette province (Ein Europäischer Heiliger - Auf den Spuren des Martin von Tours), le réalisateur du film *Günter Unger* a fait remarquer que quatre mille noms de lieux et sites liturgiques commémorent le culte de saint Martin en Europe.²¹⁴

En Allemagne, dans le diocèse de Rottenburg-Stuttgart, 180 églises ont été dédiées à la Mère de Dieu et 126 à saint Martin.²¹⁵ Sur le territoire de l'évêché d'Augsbourg, saint Martin était le saint titulaire de 114 églises avant la Réforme.²¹⁶ En Baden-Württemberg, 206 églises sont dédiées à saint Martin, dont 131 appartiennent à l'Église catholique et 71 à l'Église luthérienne.²¹⁷

En France, le saint est le titulaire de 3 672 églises, et le nom de Martin se retrouve dans les noms de 485 localités.²¹⁸ De célèbres bâtiments conservent son nom partout dans le monde: les cathédrales de Lucques, Utrecht, Liège et Mayence, l'église Saint-Martin-in-the-Fields à Londres, le Groß Sankt Martin à Cologne, ou la collégiale Saint-Martin à Colmar. On pourrait continuer la liste. A titre d'exemple, outre-mer, on peut mentionner que saint Martin est aussi le saint patron de Buenos-Aires.

En Hongrie historique, 41 bourgades portent son nom, dont 33 se trouvent sur le territoire de la Hongrie actuelle. De nos jours, le fils de Savaria, saint Martin de Tours est le saint titulaire de 82 églises dans notre pays, et comme l'a déclaré le Concile de Nagyszombat en 1611, il est «*Quod patronus esset Hungariae*» (saint patron de notre pays).²¹⁹



«... NOUS QUI ICI
T'HONORONS...»

Au Moyen Age, en dehors des fêtes de saint Pierre et saint Paul, seule celle de saint Martin était précédée d'un jeûne

de trois jours, contrairement à celles de saint Etienne et de saint Gérard, vénérés aussi comme des saints hongrois, pour lesquels le jeûne n'était que d'une journée.²²⁰ D'après des recherches antérieures, il semble que le culte de saint Martin était le plus vivace. Sa plus grande fréquence comme saint titulaire se situe dans le diocèse de Pécs où 18 églises lui sont dédiées tandis que dans le diocèse plus récent de Szombathely, il y en a seulement 12. La raison en est peut-être qu'à Pécs la tradition chrétienne primitive et la connaissance du culte de Martin s'étaient propagées depuis plus longtemps. Malheureusement, le tremblement de terre de 456 a provoqué une rupture dans la tradition de Szombathely, bien que des traces de sa continuité puissent y être retrouvées. Dans le diocèse de Győr, auquel Pannonhalma appartient, il y a seulement 6 églises dont le patron est saint Martin. Selon nous, cela prouve que sa naissance à Pannonhalma n'a pas trouvé crédit auprès du public.

D'après les œuvres d'art, il est intéressant de constater qu'en Italie saint Martin est surtout représenté comme le bienfaiteur et le protecteur des pauvres. Le trait le plus fort de sa personnalité est sa volonté de s'engager socialement et de se tourner vers les parias. En Hongrie, son personnage est plutôt celui d'un soldat ou d'un chevalier. Au moment de l'apparition du baroque et de la fondation du diocèse de Szombathely, on l'a surtout perçu comme un évêque. Le diocèse nouvellement fondé pouvait ainsi offrir l'image d'une institution au riche passé et à la tradition vivante. En Allemagne, où ce sont plutôt les représentations baroques qui dominent, les représentations les plus fréquentes pour illustrer Martin, sont la vision, l'extase et les miracles.

Saint Martin, le fils de Savaria, est, pour les gens de toutes époques, un modèle d'humilité, d'amour et de fermeté dans la foi. Lors de sa visite en Hongrie, le 19 août 1991, le Pape Jean-Paul

Il a déclaré à Szombathely: «On demande à saint Martin d'intercéder pour nous tous! Que son exemple et son aide nous soutiennent tous sur la voie de la perfection, changeant notre vie de tous les jours en amour actif. C'est l'amour libre

et complet qui unit les âmes à la Sainte Trinité. C'est le sommet et le centre de la voie spirituelle des croyants, le trait distinctif des disciples réels du Christ et le secret de la renaissance du monde». ²²¹

FIG. 68 *Saint Martin et le mendiant*



Am. & p. man. Johannis Aquile. de Rakem



NOTES ET RÉFÉRENCES

(les titres des ouvrages hongrois ont été traduits en français)

- 1 Sévère, 1997. p. 28
- 2 Sévère, 1997. p. 7
- 3 Sévère, 1997.
- 4 Józsa, 1999. p. 15
- 5 Lehmann, 1997. p. 56
- 6 Ibid.
- 7 Lehmann 1997. p. 57
- 8 Altaner Berthold, Stuber Alfred, 1983: Patrologie. Leben, Schriften und Lehre der Kirchenväter. Bd. 8. Freiburg, p. 492. L'épopée comprend 3622 poèmes.
- 9 Brown, 1996. p.81 (6e note) Selon Grégoire de Tours, le bâtiment aurait été long de 160 pieds, aurait eu 60 pieds de large et il aurait été haut de 45 pieds.
- 10 Brown, 1996. p. 81, Kirschbaum, 1990. p. 574
Lutz et Schlichteinmaier, 1983. p. 67
- 11 Cité par Wolfgang Urban: Groß-Urban, 1997. p. 194
- 12 Deichmann Friedrich Wilhelm, 1976: Ravenna Hauptstadt des Spätantiken Abenlandes. Kommentar. Teil. 2. Wiesbaden, p. 128
- 13 Deichmann, 1969. p. 15 Bovini Guiseppe: Ravenna. Kunst und Geschichte. Ravenna, 1991. p. 59
- 14 Deichmann, 1969. p. 171
- 15 Sévère, 1997. p. 6
- 16 Küppers, 1967. p. 70
- 17 Nigg Walter, 1979: Martin von Tours. Leben und Bedeutung des großen Heiligen, Freiburg-Basel-Wien. p. 10
- 18 Kirschbaum, 1990. p. 574-575
- 19 Sévère, 1997. p. 30
- 20 Sévère, 1997. p. 32-33
- 21 Cervantes Saavedra Mignel de, 1989: Le noble et ingénieux Don Quichotte de la Manche, Tome 2, Bp. p. 514-515 (Les classiques de la littérature mondiale)
- 22 Lutz et Schlichteinmaier, 1983. p.67
- 23 Brenninger Georg, 1998: Petersberg bei Dachau. 7. Auflage. Regensburg, p.10 (Schnell Kunstführer; 831.)
- 24 Wehli Tünde, 1980: La peinture de l'Espagne médiévale. Bp., p.12-13, 4e tableau
- 25 La description peut être vue: Sévère, 1997. p.31
- 26 Sauvel Tony, 1956: Les miracles de Saint-Martin. In: Bulletin Monumental. 114. Paris, p. 172
- 27 Le texte original de Sulpice Sévère: nihil praeter chlamydem, qua indutus erat, habebat. Sévère, 1997, p. 30
- 28 Myss Walter, 1965: Kirchendecke von St. Martin in Zillis. Beuron, p. 15
- 29 Brown Peter, 1993: Le développement et le rôle du culte de saint dans le christianisme latin. Traduit par Sággy Marianne. Bp., p. 139
- 30 Sévère, 1997. p. 61-63

- 31 Isserstedt, 1955. 185. p. 3, 4e tableau.
- 32 Kruse Norbert (Hrsg.), 1994: 900 Jahre Heilig-Blut Verehrung in Weingarten, 1094-1994. Katalog zur Jubiläumsausstellung. Bd. 3. Sigmaringen, Abbildung 36.
- 33 Rudolf Hans Ulrich, 1996: Ein Buch von Gold und Silber. Das Berthold-Sakramentar aus Weingarten, 1215–1217. Ravensburg, p. 94
- 34 Marosi Ernő, 1996: L'art du Moyen Age. 1ère partie, 1000–1250. Bp., p. 202 (Bibliothèque Universitaire)
- 35 Steinen Wolfram von den, 1965: Homo caelestis. Das Wort der Kunst im Mittelalter. Bd. 1. Bern-München, p. 92. L'inscription à gauche de Maiestas Domini: de monacho presw est a martinedocatus.
- 36 Le texte de la description à droite de Maiestas Domini: ignis ad es capiti martino sacralitarti.
- 37 Le texte de l'image: Martinus monack be funtum divere fecit.
- 38 L'inscription de la description: demone de xatum saluas martine beate.
- 39 Hinz Paul, 1953: Der Naumburger Meister. Ein protestantischer Mensch des XIII. Jahrhunderts. Berlin, p. 14.
- 40 Isserstedt 1955. p. 181. Brush Kathryn et Louis, 1987: The West Choir Screen at Mainz Cathedral. Studies in Program. Patronage and Meaning. Diss. Phil. Mschr. Brown University.
- 41 Lutz et Schlichteinmaier, 1983. p. 70 Kimpel S.: Martin von Tours. In: Kirschbaum, 1990, p. 574 Künste 1926, p. 440.
- 42 Ibid.
- 43 Künste, 1926. p. 444.
- 44 Lutz et chlichteinmaier, 1983. p. 69.
- 45 Arens, 1982. p. 99.
- 46 Bialostocki Jan, 1972: Spätmittelalter und beginnende Neuzeit. In: Propyläen Kunstgeschichte. Bd. 7. Berlin, Abbildung 220.
- 47 Falk et Hirthe, 1991. p. 156.
- 48 Falk et Hirthe, 1991. p. 153.
- 49 Danai Ingebord, 1987: Die Darstellung des Kranken auf den Spätgotischen Bildnissen des heiligen Martin von Tours, 1280–1520. Herzogenrath. p. 121–124., 128–131. Delville Jean-Pierre, Laffineur Marylène et Lemeunier, Crépin-Albert (éditeur), 1994: Martin de Tours. Du légionnaire au saint évêque. Liège, p. 143.
- 50 Arens, 1982. p. 36.
- 51 Arens, 1982. Abbildung 111.
- 52 Verő Mária, 1999: Statues gothiques. (Musée des Beaux Arts de Budapest) commissaire de l'exposition. Oeuvre numéro 18. Cf.: Magyar Nemzet, le 11 Novembre 1999, p. 13
- 53 Balogh Jolán Szmodis-Eszlárý Éva, 1994: Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der bildenden Künste in Budapest 4–18. Jahrhundert. Bd. 3. Neuerwerbungen. Bp. p.70.
- 54 Braun Joseph, 1943: Trachten und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst. Stuttgart. Abbildung 516.
- 55 Groß et Urban, 1997. p. 304–305.
- 56 Larsen Erik, 1980: L'Opera completa di Van Dyck. Rizzoli Editore. Milano, tabl. 259, 260–261, 285.
- 57 Walther Ingo F. (Hrsg.), 1995: Malerei der Welt. Bd. 1. Köln, p. 307.
- 58 Günther Matthäus, 1988: 1705–1788. Gedächtnisausstellung zum 200. Todesjahr. München, p. 188–189. Schnell Hugo, 1997: Heiliget Martin, Garmisch. 7. Auflage. Regensburg, p. 8. (Schnell Kunstführer; 20.)
- 59 Barkóczi István, 1996: Toi, le favori des siècles. Les peintres et Venise, 1500–1800. Bp.
- 60 Lutz et Schlichteinmaier, 1983. p. 73.
- 61 Sieenmorgen Harald, 1983: Die Anfänge der Beuroner Kunstschule. Peter Lenz und Jakob Wüger, 1870–1875. Sigmaringen.

- 62 La peinture est propriété privée. Moeller Madalena M., 1994: Der frühe Kandinsky. München, p. 110
- 63 Kober Karl Max, 1988: Werner Tübke, Reformation Revolution. Dresden, Abbildung 16. p. 56.
- 64 Groß et Urban, 1997. p. 266.
- 65 Marosi, 1997. p. 49.
- 66 Marosi, 1997. p. 71.
- 67 Groß et Urban, 1997. p. 220.
- 68 Küppers, 1967. p. 18.
- 69 Jannella, 1994. p. 16.
- 70 Prokopp Mária, 1997: Le cycle des peintures murales de Simone Martini à Assisi. In: Vasi Szemle, Numéro 5, p. 556
- 71 Ibid., 1997: Simone Martini. Les peintures murales de la chapelle de St Élisabeth dans l'église du bas de la basilique de St Franck. In: Ars Hungarica, Numéro 1-2, p. 47-55.
- 72 Ibid.
- 73 Sévère, 1997. p. 29
- 74 Jannella, 1994. p. 38. Chelezzai-Dini Giorgio, 1983-1984: Un capolaroro giovanile di Simone Martini. In: Prospettiva. 33-36. Florenz, p. 29-32.
- 75 Bargellini Pierro, 1990: I Buonomini di San Martino. Firenze, p. 14-16.
- 76 Steinacker Bernhard, 1988: Florenz, Chianti, Siena. Leverkusen, p. 86.
- 77 Vayer Lajos, 1962: Masolino et Rome. Mécène et artiste au début de la renaissance Bp., p. 38
- 78 Ibid.
- 79 Isserstedt, 1955. p. 187.
- 80 Jacobus, 1990. p. 272.
- 81 Seel Otto (Hrsg.), 1977: Der Physiologus. Bd. 51. Zürich-München, Abbildung 47.
- 82 Meuer Heriber et Westhoff Hans (Hrsg.), 1989: Württembergisches Landesmuseum. Die mittel alterlichen Skulpturen. 1. Stein- und Holzskulpturen, 800-1400. Stuttgart. Abbildung 56.
- 83 Groß et Urban, 1997. p. 215.
- 84 Arens, 1982. Abbildung 66.
- 85 Pigler Andor (Bearb.), 1967: Katalog der Galerie alter Meister. Museum der Bildenden Künste. Bd. 1-2. [Catalogue du Musée des Beaux Arts de Budapest.] Bp., p. 436
- 86 Rettich Edeltraut, 1992: Strigel Beernhard, 1460-1528. Teile eines Flügels um 1490. Die Heiligen Georg und Martin. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg. 29. Stuttgart. Abbildung 206.
- 87 Rieckenberg Hans Jürgen, 1974: Matthias Grünewald. Name und Leben neu betrachtet. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in -Württemberg. 11. Stuttgart. Abbildung 82.-1999: Die Stiftskirche St. Peter und Alexander Aschaffenburg. Regensburg. p. 20-21. Abbildung 85. Schneider Ernst, 1974: Stiftsmuseum der Stadt Aschaffenburg. Aschaffenburg, p. 41.



FIG. 70 Plaque marquant l'emplacement de la mort de saint Martin. Candes, église collégiale de Candes.

- 88 Sévère, 1997. p. 62–63
- 89 Haeringen M. N. von et Voogt A. C., 1992: Der Utrechter Dom. Utrecht, p. 30.
- 90 Batschmann Oskar et Griener Pascal: Hans Holbein d. J. Solothurner Madonna. Basel, 1998. p.14–18.
- 91 Groß et Urban, 1997. p. 258.
- 92 Beck Otto et Buck Ingeborg Maria, 1988: Oberschwäbische Barockstraße. München–Zürich, p. 55.
- 93 Deutsche Barockgalerie. Katalog der Gemälde, 1984. Städtische Kunstsammlungen Augsburg–Bayerische Staatsgemälde-sammlungen. Bd. 2. Augsburg. p. 235.
- 94 Miller Albrecht, 1971: Der Kaufbeurer Altar des Michael Erhart. In: Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst.3. Folge. Bd. XXII. München, p. 47–62.
- 95 Lausse Helmut, 1994: Heilige Martin in Kaufbeuren. Kaufbeuren, p. 47.
- 96 Altmann Lothar, 1997: Abtei Weltenburg a.d. Donau. Regensburg, p. 26.
- 97 Jacobus, 1990. 272. p.
- 98 Ziegler, 1990. p. 20.
- 99 Ziegler, 1990. p. 16.
- 100 Sévère, 1997. p. 41–42
- 101 Graus Frantesek, 1965: Volk, Herrscher und Heiliger im Reich der Merowinger. Studien zur Hagiographie der Merowingerzeit. Praha, p. 313–334.
- 102 Csóka, 1969. p. 383.
- 103 Ibid. Kiss G., Tóth E. et Zágorkhidi, 1998. p. 78.
- 104 Csóka, 1969. – Alföldi András, 1988: Les traces du christianisme en Pannonie à l'époque de la migration des peuples. In: Les Turcs. p.23–44
- 105 Csóka, 1969. p. 384.
- 106 Kiss G., Tóth E. et Zágorkhidi, 1998. p. 85.



FIG. 71 La statue de saint Martin avec l'oie dans l'église de Gősfu

- 107 Király Ilona, 1929: La légende de saint Martin, roi hongrois. Les relations françaises des bénédictins hongrois à l'époque de Árpád. Les rapports hongrois de la légende de Berta. Bp., p. 84 (Bibliothèque de l'Institut François Ier Université de Budapest; 8.)
- 108 Marosi Ernő (collection), 1997: Le livre de l'histoire de l'art médiévale, XI–XIV^e siècle. Bp., 11e note, p. 190, 350
- 109 Tomek Erwin, 1935: Kirchengeschichte Österreichs. Bd. 1. Wien ; p. 88–90.
- 110 Márkus Dezső (rédacteur), 1899: Corpus Juris Hungarici. Magyar Törvénytar. Articles de loi de l'an 1000–1526.. Bp., p. 63.

- 111 Csóka, 1969. p. 387. Klaniczay, 1964. p. 47.
- 112 Képes Krónika, 1978. Traduction et explication. Geréb László; intro. Kardos Tibor. Bp., p. 73 (bibliothèque d'Olcsó)
- 113 Manuscrits hongrois anciens. 2e moitié du manuscrit Érdy. Publié par Volf György. Bp., 1876. p. 239–240 (Archives des monuments de langue. Manuscrits et imprimés hongrois anciens; 5.) Klaniczay, 1964. p. 47.
- 114 Regnier, 1944. p. 229.
- 115 Regnier, 1944. p. 230.
- 116 Rupp Jakab, 1870: Histoire topographique hongroise des diocèses et des institutions ecclésiastiques dans les villes et localités importantes. Tome I. Le domaine épiscopal d'Esztergom et ses propriétés ecclésiastiques. Pest, p. 454. Cité par: Magyar. 1996 P. 78
- 117 Mihályi Ernő, 1988: Les monastères de saint Étienne. In: Les Turcs. p. 207
- 118 Genthon, 1954. p. 492.
- 119 Fitz Jenő, 1956: L'église médiévale Saint-Martin à Székesfehérvár. In: Művészettörténeti Értesítő. Numéro 1, p. 26–30
- 120 Zolnay László, 1970: Jours fériés et jours ouvrables dans la Buda médiévale. Bp., p. 70
- 121 Dercsényi Dezső, 1975: L'architecture romaine en Hongrie. 2e édition. Bp., p. 205
- 122 Marosi Ernő, 1995: Image et portrait. L'art et la réalité en Hongrie du XIV–XV^e siècle. Bp. p. 69, 70, 75 et le tableau 49 (Cahiers d'histoire de l'art ; 23.) Wehli, 1999. p. 103
- 123 Marosi, 1987. Tome 1, p. 204
- 124 Szakács Béla Zsolt, 1999: Saint Martin dans la Légende des rois de la maison d'Anjou. In: Les mémoires de saint Martin. p. 55–67
- 125 Levárdy Ferenc (collection), 1973: La légende des rois d'Anjou. Éd. Hasonmás, Bp. Tableau XL
- 126 Berkovits Ilona, 1965: Manuscrits hongrois au XI–XVI^e siècle. Bp. p. 75–76. et tableau XXXVIII
- 127 Wehli, 1999. p. 97.
- 128 Magyar, 1996. p. 86. Radocsay Dénes, 1954: Les peintures murales de la Hongrie médiévale. Bp., p. 231
- 129 Radocsay, 1977. p. 172.
- 130 Radocsay, 1977. p. 179.
- 131 Wehli, 1999. p. 101.
- 132 Takács Imre, 1992: Les cachets médiévaux des chapitres et des couvents de la Hongrie. Étude d'histoire de l'art et catalogue de l'Institut des Recherches de l'Académie des Sciences de Hongrie ainsi que du recueil de copies du Musée Historique de Budapest. Bp., Numéro 46.1.
- 133 Marosi, 1987. Tome 1, p. 312
- 134 Radocsay, 1955. p. 37.
- 135 Radocsay, 1955. p. 438.
- 136 Radocsay, 1955. p. 357.
- 137 Reissenberger Ludwig, 1873: Bericht über kirchliche Alterthümer. In: Siebenbürgisch Deutsches Wochenblatt. p. 102.
- 138 Richter Gisela et Otmar, 1992: Siebenbürgische Flügelaltäre. Thaur bei Innsbruck. p. 165.
- 139 Jacobus, 1990. p. 272.
- 140 Vida Mária, 1994: L'art et la médecine en Hongrie historique. Medicina in artibus in Hungaria. Bp. Veszprém., p. 39.
- 141 Szabó Ernő P., 1991: Le pauvre Briccius ou l'histoire d'un saint mystérieux. In: Új Művészet. Numéro 8, tableau 37.
- 142 Mikó Árpád et Takács Imre (rédacteur), 1994: Pannonia Regia. L'art en Transdanubie, 000–1541. Galerie Nationale de la Hongrie, Octobre 1994 Février 1995. Bp. p. 513 (Publications de la Galerie Nationale de la Hongrie; 1994/3.)
- 143 Mojzer, 1984. p. 68.
- 144 Feny Iván et Genthon István, 1928: Peintures hongroises anciennes au Musée des Beaux Arts. In: L'art hongrois. Numéro 2, p. 81, 86.

- 145 Mojzer, 1984. p. 68.
- 146 Châtelet Albert, 1981: *Early Dutch Painting*. Oxford. p. 171. Fig. 168.
- 147 Groß et Urban, 1997. p. 235.
- 148 Wehli, 1999. p. 98.
- 149 Wehli, 1999. p. 92.
- 150 Mucsi András, 1975: Le catalogue de la galerie du Musée Chrétien de Esztergom. Bp., p. 16
- 151 Schade Werner, 1983: La famille du peintre Cranach. Bp., p. 21, tableau 23.
- 152 Radocsay, 1955. p. 304.
- 153 Radocsay, 1955. p. 336.
- 154 Radocsay, 1955. p. 358.
- 155 Radocsay, 1955. p. 387–388.
- 156 Radocsay, 1955. p. 36.
- 157 Radocsay, 1955. p. 38.
- 158 Radocsay, 1955. p. 85. Csatkai Endre et. al., 1956: La topographie des monuments historiques de la Hongrie. Tome 2. Éd. augmentée et corrigée: Les monuments du comitat Győr-Sopron. Rédacteur Dercsényi Dezső. 1ère partie. Les monuments de Sopron et de ses environs. Bp., p. 390
- 159 Radocsay, 1955. p. 86.
- 160 Galavics Géza, 1975: Traditions et actualités dans l'art baroque hongrois. XVII^e siècle In: Renaissance et baroque en Hongrie. Études d'histoire de l'art. Rédacteur Galavics Géza. Bp. p. 235
- 161 Szilárdfy Zoltán, 1984: Peintures de saint baroques en Hongrie. Bp. Tableau 37.
- 162 Galavics Géza, 1986: Prenons l'épée contre les païens. Guerres et beaux-arts turcs. Bp., p. 75 et le tableau 29 en couleurs.
- 163 Szilárdfy Zoltán, 1999: Les attributs du roi saint Étienne. In: Le bulletin d'histoire de l'art. Numéro 1–4, p. 79
- 164 Tóth Ferenc, 1999: Le culte de saint Martin et Szombathely au miroir des deux siècles derniers. In: La mémoire de saint Martin. p. 70
- 165 Zsámbéky, 1999. p. 51–53.
- 166 Cité par Garas Klára, 1953: La peinture hongroise au XVII^e siècle. Bp. p. 118 (La peinture baroque en Hongrie; 1.) Texte entier: Felsőszentmárton, l'église catholique romaine du comitat de Somogy, tableau d'autel, saint Martin en grande tenue avec des serfs agenouillés XVI–XVII^e siècle Ak[adémiai]Ért[ésítő] 1847.
- 167 Garas, 1955. p. 84 et tableau LXX.
- 168 Maulbertsch Franz Anton, 1974: Ausstellung anlässlich seines 250. Geburtstages. Wien-München. 100, p. 141.
- 169 Garas Klára, 1960: Franz Anton Maulbertsch, 1724-1796. Bp. Tableau XXXV.
- 170 Garas, 1955. 73., p. 108.
- 171 Marton, 1994. p. 65.
- 172 Marton, 1994. p. 10.
- 173 Note amicale de Antal Pintér, vieux curateur de l'église, le 16 Mars 2000.
- 174 Marton, 1994. p. 66.
- 175 Note amicale de Antal Pintér.
- 176 Marton, 1994. p. 66.
- 177 Garas, 1955. p. 201, 228, 262, 270, 272.
- 178 Jávör Anna, 1999: Zirkler János sur les peintures de saint Charles Borromée (1784, 1791). In: Le bulletin d'histoire de l'art. Numéro 1–4 p. 169
- 179 Kostyál et Zsámbéky, 1997. p. 228, en allemand p. 241
- 180 Kostyál et Zsámbéky, 1997. p. 48.
- 181 Garas, 1955. 183., p. 254.
- 182 Horváth József, 1975: Histoire de Káptalantót. Vörösberény. p. 61
- 183 Genthon, 1954. p. 324.

- 184 Bakó Zsuzsa, 1993: Les fresques de Székely Bertalan. In: L'art de l'historisme en Hongrie. Rédacteur Zádor Anna. Bp., p. 243, 248, note 6.
- 185 Regnier, 1944. p. 242–243. Kiss Mária, 1996: Le respect de saint Martin en Hongrie. In: Evêque saint Martin, p. 32
- 186 Sümegei György, 1999: Ulysse forcé. L'inconnu Szalay Lajos. In: Le Nouvel Art. Numéro 1–2, p. 32
- 187 Galavics Géza, 1971: Programme et oeuvre à la fin du XVIII^e siècle. La naissance et l'accueil d'une peinture. Bp., (Cahiers d'histoire de l'art; 2.)
- 188 Zsámbéky Monika, 1999: L'acte de mécène de Szily. In: Szily János, 1735–1799. Le premier évêque de Szombathely. Rédacteur Dobri Mária, Szombathely.
- 189 Archives Nationales de Budapest, collection des chartes antérieures à Mohács: DI 41.047., 41.048.
- 190 Archives épiscopales (Győr) Canonica Visitatio, 1748.
- 191 Pigler, 1922. p. 65, p. 75.
- 192 Pigler, 1922. p. 75.
- 193 Kapossy cite la traduction de Kőszegi-Rájniss József. Kapossy, 1943. p. 15
- 194 Ibid.
- 195 Fábrián Mária, 1936: L'oeuvre artistique de Dorffmaister István dans le département ecclésiastique de Szombathely. Szombathely. p. 9–10 (Les livres de Vasi Szemle; 63.)
- 196 Ibid. et voir encore Kostyál et Zsámbéky, 1997. p. 49
- 197 Zsámbéky Monika, 1997: Le peintre d'église István Dorffmaister. 2e partie, 1781–1797. In: Kostyál et Zsámbéky. p. 49.
- 198 Kapossy, 1943. p. 106.
- 199 Jacobus, 1990. p. 273.
- 200 Zsámbéky, 1999. p. 104.
- 201 Ibid.
- 202 L'expression se traduit comme suit: «Reste avec nous!»
- 203 Sévère, 1997. p. 7–23.
- 204 Zsámbéky, 1999.
- 205 Szilágyi István, 1982: Szombathely. L'église de Saint-Martin. Bp. (Bibliothèque Tájak-Korok-Múzeumok; 121.) p. 1
- 206 Kiss G., Tóth E. et Zágórhidi, 1998. p. 226.
- 207 Zsámbéky Monika, 2000: Documents pour l'histoire sur deux statues de saints de Szombathely. In: Vasi Szemle. Numéro 2, p. 184, 2e image, p. 186
- 208 Szalay János, 1938: L'activité morale et sacerdotale des dominicains de Szombathely, 1638–1938. Szombathely. p. 25
- 209 Kozma Ferenc, 1938: Saint Martin, notre concitoyen. In: Nyugatmagyarország, 3 Octobre 1938. p. 1
- 210 Kiss G., Tóth E. et Zágórhidi, 1998. p. 187–188.
- 211 Severus, 1997. p. 29.
- 212 Kiss G., Tóth E. et Zágórhidi, 1998. p. 224–232.
- 213 Józsa, 1999. p. 21.
- 214 Wako-Filmproduktion. Produzent: Koloman Wutzek. 1997.
- 215 Groß et Urban, 1997. p. 78.
- 216 Groß et Urban, 1997. p. 80.
- 217 Groß et Urban, 1997. p. 85.
- 218 Kiss Mária, 1996: La vie de saint Martin. In: Evêque saint Martin. p. 22
- 219 Regnier, 1944. p. 231.
- 220 Karácsonyi János, 1929: Histoire ecclésiastique de la Hongrie de 970 à 1900. 3e éd. Veszprém. p. 15
- 221 Sermon du Saint Père à Szombathely, le lundi 19 août 1991. In: La visite de Jean Paul II en Hongrie, le 16–20 août 1991. La tradition hongroise des sermons du Saint Père. 2e éd. corrigée Bp., 1991. p. 45

Liste des ouvrages

- Arens Fritz, 1982: Der Dom zu Mainz. Darmstadt. In: La mémoire de St Martin. p.723
- Brown Peter, 1996: Die Entstehung des christlichen Europa. München. Kapossy János, 1943: Maulbertsch au Palais épiscopal de Szombathely. Szombathely. (Acta Savariensia; 3.)
- Csóka J. Lajos, 1969: OÙ St Martin est-il né? In: Vigilia. Numéro 6, p.379-392 Kirschbaum Engelbert, 1990: Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 7. Rome, Fribourg, Bâle, Vienne, p. 572-579
- Deichmann Friedrich Wilhelm, 1969: Ravenna. Geschichte und Monumente. Wiesbaden. Kiss Gábor, Tóth Endre, Zágorhidi-Czigány Balázs, 1998: Savaria-Histoire de Szombathely. Depuis la fondation de la ville jusqu'à 1526. Rédacteur Engel Pál. Szombathely.
- Falk Tilman, Hirthe, Thomas, 1991: Martin Schongauer. Das Kupferstichwerk. Katalog. München. Klaniczay Tibor (rédacteur), 1964: Histoire de la littérature hongroise. Tome 1, Bp.
- Garas Klára, 1955: La peinture de la Hongrie au XVIII^e siècle. Bp. (La peinture baroque en Hongrie; 2) Kostyál László, Zsámbéky Monika (rédactrice), 1997: Stephan Dorffmaister pinxit. Exposition en l'honneur de István Dorffmaister. [Catalogue.] Szombathely.
- Genthon István et al. 1954: La topographie des monuments de la Hongrie. Tome 3. Les monuments du comitat Nógrád. Rédacteur. Dercsényi Dezső. Bp. Künstle Karl, 1926: Ikonographie der Heiligen. Fribourg en Brisgau.
- Groß Werner, Urban Wolfgang, 1997: Martin von Tours. Ostfildern. Küppers Leonhard, 1967: Martin. Recklinghausen.
- Isserstedt Dorothea, 1955: Der Bassenheimer Reiter, des Naumburger Meisters. Versuch einer Rekonstruktion. In: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft. 16. Marburg. p.181-198. Lehmann Tomas, 1997: Martinus und Paulinus in Primuliacum (Gallien). Zu den frühesten nachweisbaren Mönchsbildnissen (um 400) in einem Kirchenkomplex.
- de Voragine Jacobus, 1990: Legenda aurea. Sélection, avant-propos, notes et index préparés par Madas Editeur. Bp. (Livres Harmonia mundi) In: Keller Hagen, Neiske Franz: Vom Kloster zum Klostersverband. München, p. 56-57.
- Jannella Cecilia, 1994: Simone Martini. Florence. Lutz Thomas, Schlichteinmaier Bert, 1983: Martin in Kunst und Brauchtum. In: Der heilige Martin von Tours und seine Kirche in Sindelfingen, 1083-1983. Sindelfingen. p. 59-83.
- Józsa László, 1999: Le respect pour saint Martin dans une ville Comanienne de la Grande Plaine hongroise.

Magyar Zoltán, 1996: Saint Étienne dans l'histoire culturelle hongroise. Bp.

Marosi Ernő (rédacteur), 1987: L'art hongrois aux environs de 1300–1470. Tome 1-2, Bp. (Histoire de l'art de la Hongrie; 2.)

Marosi Ernő, 1997: L'art du Moyen Age. 2e partie, 1250-1500. Bp. (Bibliothèque Universitaire)

Marton Jenő, 1994: La vie religieuse et l'histoire de l'Église catholique romaine de Balatonudvari. Balatonudvari.

Mojzer Miklós (rédacteur), 1984: Les collections anciennes de la Galerie Nationale Hongroise. Bp.

Pigler Andor, 1922: L'église paroissiale de Pápa et ses plafonds. Bp. (Les études de la collection d'histoire de l'art de l'Université Péter Pázmány de Budapest; 2.)

Radocsay Dénes, 1955: Les reproductions de tableaux de la Hongrie médiévale Bp.

Radocsay Dénes, 1977: Peintures murales en Hongrie médiévale. Bp.

Regnier Adolphe, 1944: La vie de saint Martin. 2e éd. Traduit par Ferenc Rogács. Szombathely.

Sévère Sulpice, 1997: La vie de saint Martin. Pannonhalma.

La mémoire de saint Martin, 316-397, 1999: Conférence à propos du 1600e anniversaire de sa mort. Szombathely, le 22 Avril 1997, Szombathely. (Documenta Savariensia; 1.)

L'évêque saint Martin, 316-397, 1996: édité pour le 1600e anniversaire de sa mort. Szombathely.

Török József (rédacteur), 1988: Album de saint Étienne. Album pour le 900e anniversaire de la mort de saint Étienne. Rédacteur Serédi Jusztinián. Bp. (réimprimé)

Wehli Tünde, 1999: La représentation de saint Martin dans l'art de la Hongrie médiévale. In: La mémoire de St Martin. p. 89-109

Ziegler Markus, 1990: Pfarrkirche St Martin in Schlingen. Schlingen.

Zsámbéky Monika, 1999: Histoire de la construction et des aménagements baroques de l'église de saint Martin à Szombathely, XVII–XVIII^e siècle. Thèse de doctorat. Manuscrit. Szombathely.



FIG. 72 Façade ouest de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens

*1 NDEF (Note de l'édition française) Sulpice Sévère,
(Dialogue II, chapitre 1 et 2).

*2 A Levroux en Gaule, pour mieux convaincre des païens adorateurs d'un pin d'abandonner leur croyance, Martin accepta d'être ligoté sous l'arbre sacré et qu'un bûcheron l'abatte sur lui. Penchant dangereusement l'arbre allait l'écraser quand le saint fit un signe de croix; le pin tomba dans une autre direction.

*3 NDEF Saint-Louis d'Anjou, évêque de Toulouse était le fils de Charles II d'Anjou, roi de Naples et père de Charles Martel d'Anjou, roi titulaire de Hongrie

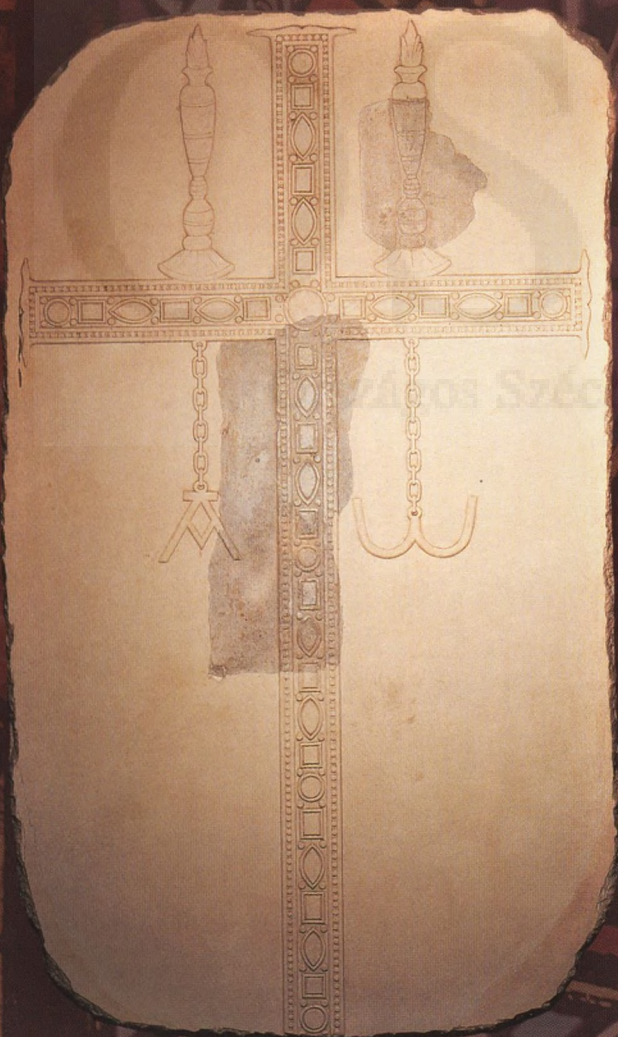
*4 NDEF D'après Alborius, (Dialogue III, chapitre X), les deux anges couvrent ses bras nus avec des bonnets, autrement dit des manchons dorés).

*5 NDEF Ce miracle de la résurrection d'un enfant mort est raconté dans le dialogue II, chapitre IV, opus cité)

*6 NDEF L'empereur Valentinien ne voulant pas se lever pour recevoir Martin, le feu prit dans son siège. Atteint par l'incendie, il fut obligé de se mettre debout. Il embrassa Martin alors qu'auparavant il le méprisait et il lui accorda tout avant même d'être sollicité.

FIG. 73 *Autel Saint-Martin, église
Saint-Martin, Szombathely*





Alajos Szécsényi Képzőművész



303 ■ Début de la grande persécution des chrétiens sous Dioclétien (284–305) et son co-empereur Maximin; celle-ci continue sous Galère et Constantin.

4 juin 303 ■ Martyre à Savaria de Quirin, évêque de Siscia.

306–337 ■ Constantin Le Grand, fils de Constance Ier, devient empereur (Auguste).

Vers 31 ■ En Moyenne Egypte Antoine (251–356), devient le fondateur du mouvement monastique en se faisant ermite.

312 ■ Sur le pont de Milvius, Constantin remporte la victoire sur son co-empereur. Dans son rêve, il aurait vu une croix portant l'inscription: «In hoc signo vinces» (Au nom de ce signe, tu vaincras).

313 ■ Edit de Milan autorisant les chrétiens à exercer leur culte. Début de l'incorporation de la religion chrétienne dans l'empire romain. Construction des premières basiliques à Rome et à Jérusalem.

316 ■ Naissance de Martin à Savaria (Pannonie Supérieure), le Szombathely d'aujourd'hui. Son père est muté à Pavie où l'enfant va à l'école. Premiers contacts avec les chrétiens. Martin devient catéchumène.

Vers 331 ■ En vertu des lois de l'empire romain, Martin doit suivre la carrière militaire de son père.

332 ■ Incursions germaniques à la frontière de l'empire sur le Rhin.

Vers 336 ■ Devant les portes d'Amiens, Martin partage son manteau avec un mendiant. En 336 (ou en 340) à 20 ans (selon d'autres sources à 24 ans), il se fait baptiser.

336 ou 356 ■ L'empereur Julien l'Apostat (332–363) envoie des militaires romains en Gaule. Rencontre de Julien et de Martin à Worms, où Martin quitte l'armée, puis se rend chez Hilaire évêque de Poitiers.

Après 356 ■ Hilaire avant son exil, recommande à Martin de combattre les ariens et l'envoie en Pannonie, sa patrie, et en Illyrie. A Savaria, Martin baptise sa mère, puis se réfugie à l'île de Gallinara, en face d'Albenga.

360 ■ Retour de l'évêque Hilaire à Poitiers. Martin lui rend visite.

361 ■ Martin fonde le premier monastère de la Gaule à Ligugé.

371 ■ Election de Martin évêque de Tours.

372 ■ Fondation par Martin du monastère de Marmoutier au bord de la Loire. L'endroit deviendra par la suite un des premiers centres monastiques.

Après 375 ■ Voyages missionnaires dans et au dehors des limites de son diocèse, comme à Chartres, Amboise, Levrux. A Paris il guérit un lépreux.

380 ■ L'empereur Théodose (379–395) décrète le christianisme religion d'Etat.

384–385 ■ Martin participe au procès organisé à Trèves (Augusta Treverorum) de Priscillien.

Les Espagnols accusent Priscillien d'hérésie. Martin prend sa défense et, devant l'empereur Maxime (383–388), il conteste l'autorité de l'Etat sur des sujets théologiques. En 385, Priscillien est exécuté.

Après 386 ■ Martin rencontre à Vienne l'évêque de Rouen, Victrice (avant 409) et Paulin de Nole (353/354–431). Après son ordination en 394, Paulin de Nole suit l'exemple de saint Martin et fonde une communauté monastique.

392 ■ Martin fait la connaissance de Sulpice Sévère qui devient son disciple le plus fidèle. Sulpice Sévère contribue à répandre les idées de Martin en écrivant sa biographie

397 ■ Mort de Martin le 8 novembre lors d'un voyage à Candes. Dispute entre les clercs de Poitiers et ceux de Tours pour déterminer le lieu de ses funérailles. Finalement, il est enterré à Tours. Sa fête est célébrée le 11 Novembre.

433 ■ Les Huns occupent la Pannonie.

456 ■ Savaria est détruite par un tremblement de terre.

FIG. 74 Dalle funéraire de Saint-Martin du Ve siècle, reconstitution du XIX^e siècle, à partir de deux fragments originaux; basilique Saint-Martin de Tours.



TOTIS VISCERIBUS DILECTI ET REVERENDI

PERPETUAM
URBS TYRONVM
MARTINO
ANTISTITE GAUDE

9498 VC 37

PERPETUAM

LISTE DES ILLUSTRATIONS

1. Le Maître des autels de Sainte-Anne: le maître-autel de l'église paroissiale Saint-Martin (détail), le personnage du mendiant. 1520. Héthárs (Lipany – Slovaquie).
2. Le reliquaire de saint Martin. Tours, basilique Saint-Martin.
3. Evangélaire de Pannonhalma (Manuscrit de Forgács), vers 1510 Pannonhalma, Bibliothèque de l'Abbaye de Pannonhalma (Hongrie).
4. La statue de saint Martin au-dessus de l'entrée de l'église abbatiale de Ligugé (XVI^e siècle).
5. Frontispice (détail), Festive Tyrnaviens, Tyrnavia 1743. Pannonhalma, Bibliothèque abbatiale.
6. Saint Martin fait abattre l'arbre sacré des païens, vers 1120 (chapiteau). Vézelay, basilique Sainte-Madeleine.
7. Justin Sanson: Plaque commémorative sur le mur du Palais de Justice d'Amiens, sur le site supposé du partage du manteau, 1880.
8. L'évêque sur son trône, peinture murale, (1103-1107). Petersberg – Bavière, Monastère bénédictin Saint-Pierre.
9. Hilaire ordonne Martin exorciste et Martin ressuscite un mort. 1130. Panneaux de bois de l'église Saint-Martin de Zillis (1130).
10. Satan, 1130. Zillis (Suisse), église Saint-Martin.
11. Ecole de Guidetto da Como: saint Martin, vers 1204. Lucques, Cathédrale Saint-Martin.
12. Lucques, Cathédrale Saint-Martin, façade ouest, 1160–1201.
13. Martin est ordonné évêque (vers 1300), détail d'un vitrail de la cathédrale Saint-Gatien de Tours.
14. Martin Schongauer: saint Martin, XIV^e siècle. Budapest, Musée des Beaux-Arts. Photo: Józsa Dénes.
15. La mort de saint Martin (vers 1300), détail d'un vitrail de la cathédrale Saint-Gatien de Tours.
16. Matthias Speer: saint Martin partage son manteau avec le mendiant, 1734. Garmisch-Partenkirchen (Bavière), église paroissiale Saint-Martin.
17. Matthäus Günther: Les brigands attaquent Martin, 1733. Eglise paroissiale Saint-Martin, Garmisch-Partenkirchen.
18. Atelier de Ghirlandaio: Apparition du Christ à Martin autour de 1480, Florence, Oratoire de la Confrérie Saint-Martin des Bienfaiteurs.
19. La tour des cloches du monastère de Marmoutier (XIII^e siècle, avec des additions du XIX^e).
20. Cathédrale de Chartres, vers 1220.
21. Saint Martin, saint Jérôme, saint Grégoire le Grand, saint Avit sur le portail sud de la cathédrale de Chartres, vers 1220.
22. Grünwald (?): saint Martin et saint Georges, (1519). Collégiale d'Aschaffenburg, (Spessart – Allemagne).

FIG. 75 *La basilique Saint-Martin de Tours*

23. Kaufbeuren, (Bavière). L'église paroissiale Saint-Martin, XV^e siècle.
24. George Desmarées: La gloire de saint Martin, 1744. Kaufbeuren, église paroissiale Saint-Martin.
25. Le Maître de Wald: saint Martin, vers 1500. Kaufbeuren, église paroissiale Saint-Martin.
26. Franz Anton Zeiller: saint Martin fait abattre l'arbre sacré des païens, 1743. Bibliothèque de l'abbaye de Pannonhalma.
27. Georgius Lederer: saint Martin accueilli dans la communauté des saints, 1738. Lemerdingen, église paroissiale Saint-Martin.
28. R.T. Berthon: saint Martin fonde l'abbaye de Marmoutier, 1822. Budapest, Musée des Beaux-Arts. Photo: Józsa Dénes.
29. La chapelle Saint-Martin dans l'église Saint-Martin de Szombathely 1668-1672. Photographie de Carlo della Torre.
30. Éva Sütő: Ceci pourrait être la cape de saint Martin, 1997.
31. Tibor Rieger: saint Benoît érige la chapelle Saint-Martin, sur le Mont-Cassin, 1996, (basilique de Pannonhalma).
32. Porta Speciosa, XIII^e siècle. Pannonhalma.
33. L'Abbaye de Pannonhalma sur le mont Saint-Martin. (« Martinsberg »)
34. Evangélaire de Pannonhalma (Manuscrit Forgács), détail, vers 1510 Pannonhalma, Bibliothèque abbatiale.
35. Johannes Aquila: Fragments de la fresque représentant saint Martin dans l'église de la Trinité, Velemér, (1378).
36. Johannes Aquila: La mort de saint Martin, 1392. Mártonhely (Martjanci – Slovaquie), église Saint-Martin.
37. L'autel Saint-Martin, 1510-1520. Bergkirche de Segesvár (Sighisoara – Roumanie).
38. Saint Etienne. Volet (extérieur) du retable Saint-Martin, 1510-1520, de la Bergkirche de Segesvár (Sighisoara).
39. Maître des autels de Sainte-Anne: le maître-autel de l'église paroissiale Saint-Martin, 1520. Héthárs (Lipany – Slovaquie).
40. Atelier du Maître de Jánosrét: l'autel de saint Martin à Cserény, 1483. Galerie Nationale, Budapest. Photo Tibor Mester, Galerie Nationale de la Hongrie.
41. Anonyme: saint Martin et le mendiant, vers 1490, Budapest, Galerie Nationale de la Hongrie. Photo Tibor Mester, Galerie Nationale.
42. Atelier du maître de Jánosrét: l'autel Saint-Martin à Cserény (Cerin – Slovaquie): saint Martin guérit un malade (détail), 1483. Budapest, Galerie Nationale. Photogr. Galerie Nationale Hongroise, Tibor Mester.
43. Csaba Tóth: L'amour est plus que la tolérance, 1997, propriété de l'artiste.
44. Atelier du Maître du Martyre des Apôtres: saint Martin et saint Louis d'Anjou, vers 1490 Musée Chrétien d'Esztergom, (Hongrie).
45. Maître « BE »: Panneau d'autel provenant de Csegöld, 1494., Musée Chrétien d'Esztergom, Hongrie.
46. Frontispice, Festive Tyrnaviens, Tyrnaviae 1743. Pannonhalma, Bibliothèque abbatiale.
47. Tableau des saints hongrois, 1642. Győr, autel, église bénédictine (auparavant jésuite). Photo Tibor Mester.

48. Vue aérienne de l'église Saint-Martin, 1668–1672, de Szombathely (photo: Carlo della Torre).
49. Anonyme: saint Martin et le mendiant, milieu du XVII^e siècle. Szombathely, église Saint-Martin.
50. Ecole de Maulbertsch(?): L'évêque saint Martin, 1754. Eglise Saint-Martin de Balatonudvari.
51. Gergely Vogl (?): L'évêque saint Martin: années 1750: chapelle de la résidence d'été des évêques de Szombathely, Sümeg (Hongrie).
52. Johann Lucas Kracker: saint Martin de Tours guérit des malades, 1770, église paroissiale Saint-Martin, Tiszapüspöki (Hongrie).
53. Lucas Stibinger: saint Martin et le mendiant, 1801, Cathédrale Saint-Martin, Munkács (Munkacsévo – Ukraine).
54. Johann Nepomuk Höchle: Le couronnement de Caroline Auguste, début du XIX^e siècle. Budapest, Musée des Beaux-Arts. Photo: Józsa Dénes.
55. Georg Raphael Donner: saint Martin, (1733–1735). Pozsony (Bratislava – Slovaquie), église paroissiale Saint-Martin (actuellement cathédrale).
56. Anonyme: saint Martin et le mendiant, 1894. Eglise paroissiale du Sacré Cœur. Kőszeg (Hongrie).
57. Franz Anton Maulbertsch: saint Martin, 1783. Szombathely, palais épiscopal.
58. Stephan Dorffmaister: L'Apothéose de saint Martin, 1777. Kismarton (Eisenstadt – Autriche), cathédrale Saint-Martin. Photogr. Service de Presse du diocèse d'Eisenstadt.
59. Franz Anton Maulbertsch: saint Martin, 1791. Szombathely, cathédrale.
60. Béla Kontuly: Scènes de la vie de saint Martin, 1942. Szombathely, chapelle du séminaire.
61. Reliquaire de saint Martin, vers 1791, Szombathely, église Saint-Martin.
62. István Rumi Rajki: saint Martin baptise sa mère, 1938. Szombathely.
63. István Rumi Rajki: saint Martin baptise sa mère, 1938. Szombathely.
64. István Tóth: Reliquaire Saint-Martin, 1913. Szombathely, cathédrale.
65. Antal Marosfalvi: l'ermite de Gallinara, 1997, (propriété de l'artiste).
66. Endre András Tornai: La lampe de saint Martin, 1996.
67. Le tombeau de saint Martin, 1860. Tours, basilique Saint-Martin.
68. Saint Martin et le mendiant, carreau de poêle en terre vernissée, XVII^e siècle.
69. Johannes Aquila: Saint Martin ressuscite des soldats morts pour le Christ, (Martjanci – Slovaquie).
70. Plaque marquant l'emplacement de la mort de saint Martin. Candes, église collégiale de Candes.
71. La statue de saint Martin avec l'oie dans l'église de Gösf, XIX^e siècle.
72. Façade ouest de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens, 1220–1236.
73. Saint Martin. Autel Saint-Martin, XVII^e siècle, Szombathely.
74. Dalle funéraire de Saint-Martin du Ve siècle, reconstitution du XIX^e siècle, à partir de deux fragments originaux; basilique Saint-Martin de Tours.
75. La basilique Saint-Martin de Tours, 1889-1925.
76. Ferenc Storno: L'évêque saint Martin, 1868.



TABLE

5 *Préface: André Vingt-Trois archevêque de Tours*

7 *Préface: Dr. Konkoly István évêque de Szombathely*

9 «*Je ne refuse pas le travail.*» L'IMPORTANCE DE SAINT MARTIN ET SES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS

11 «*...tu ne peux pas te cacher!*» HYMNE DE SAINT MARTIN

14 «*...ce qu'il a accompli fut loin d'être modeste.*»

15 «*...l'exemple de la vraie perfection...*» SAINT MARTIN ET LE MENDIANT

29 «*...l'idéal des moines...*» LE CYCLE DES FRESQUES DE SAINT MARTIN À ASSISE

32 FLORENCE, ORATOIRE DE LA CONFRÉRIE DES BIENFAITEURS DE SAINT MARTIN

34 LE PAPE MARTIN V

35 «*...prédicateur de la foi catholique*» REPRÉSENTATION DE L'ÉVÊQUE SAINT MARTIN

47 «*...le peuple de ton pays natal lève ses yeux vers toi...*» LA REPRÉSENTATION DE SAINT MARTIN EN HONGRIE

79 «*...le glorieux fils de Szombathely...*»

90 «*...nous qui ici t'honorons...*»

93 *Notes et références*

100 *Liste des ouvrages*

102 *Notes de l'édition française rajoutée par monsieur Couderc*

105 *Chronologie*

107 *Liste des illustrations*



FIG. 76 *Ferenc Storno:*
L'évêque saint Martin



OSZK

Nemzeti Széchényi Könyvtár

