Art religieux et identité régionale dans les écrits de Coriolan Petranu (1893-1945) et d'Aurel Cosma (1901-1983)

Valentin TRIFESCO

One can assert that for both Coriolan Petranu and Aurel Cosma the art of the Romanians from Transylvania and Banat was defined by the regional geography, and it was of peasant origin and character. The two art historians did not make the difference between the art and the folk art as regards their value because they intended to identify the Romanians' art in comparison with that of the other cohabiting nationalities. The two art historians examined the artistic patrimony in the perspective of nationalism specific to the Romanians from the former Austro-Hungarian Empire. In the same time it can be stated that both Petranu and Cosma resorted to a mannerist discourse which produced some evasive interpretations. They also appealed to a double or parallel discourse which oscillated freely from the regional convictions to the Pan-Romanian ones.

Keywords: the history of Romanian art, Transylvanian churches, regional culture, mannerist discourse

Coriolan Petranu (1893-1945) fut le premier historien d'art professionnel roumain en Transylvanie ; il a eu le mérite de poser les fondations de la Chaire et du Séminaire d'histoire de l'art de l'Université de Cluj, fondés en 1919[1]. Abstraction faite de quelques exceptions négligeables, Coriolan Petranu n'a écrit que sur l'art et les musées de Transylvanie, du Partium et du Banat, ainsi que sur le rôle de l'historien d'art roumain en Transylvanie[2]. Il a été le premier à s'intéresser de façon systématique à l'art des roumains des territoires ayant appartenu à la couronne de Hongrie, tirant des églises de bois roumaines un véritable *brand régional*. Cependant, Petranu a analysé avec autant d'intérêt l'art des saxons, des magyars et des sicules ; il est le seul historien d'art roumain de l'Entre-deux-

[1] Nicolae Sabău, *Prologul disciplinei Istoria artei la Universitatea din Cluj*, in vol. « Istoria artei la Universitatea din Cluj », vol. I, « 1919-1987 », Nicolae Sabău, Corina Simon, Vlad Ţoca, Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2010, p. 15-20; Idem, *Coriolan Petranu (1893-1945) întemeietorul Catedrei şi a Seminarului de Istoria artei la Universitatea din Cluj*, in vol. « Istoria artei la Universitatea din Cluj »..., p. 20-27.

[2] Ce fait a aussi été constaté par le prof. Vlad Ţoca. Cf. Vlad Ţoca, *Coriolan Petranu*, in vol. « Istoria artei la Universitatea din Cluj »…, p. 327, 333, passim.

BDD-A172 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:12 UTC)

guerres à avoir accordé autant d'attention à l'art des minorités nationales de Transylvanie.

Les recherches de Coriolan Petranu se sont principalement déroulées sur des terrains vierges. Avant lui, personne n'avait consacré la moindre étude monographique à l'architecture vernaculaire des roumains de Transylvanie. L'historien d'art s'est donc efforcé de réaliser, tout au long de sa carrière, une série de topographies artistiques analysant le plus grand nombre possible de monuments architecturaux roumains de Transylvanie, du Bihor, du Zarand et du Maramureş, y compris leurs peintures murales et tout leur inventaire d'œuvres d'art mobiles. Ainsi, outre son travail de synthèse sur l'art des Roumains de Transylvanie[3] et diverses études de cas, Coriolan Petranu a réalisé toute une série d'enquêtes monographiques consacrées aux églises en bois roumaines des départements d'Arad[4], du Bihor[5] et de Hunedoara[6].

Petranu n'a jamais cessé de s'intéresser à la place qui revenait à l'art des Roumains dans le cadre général de l'art transylvain. Comme les Roumains n'avaient pas été en mesure de rivaliser avec les créations artistiques des Saxons et des Magyars en matière d'arts urbains, il a fait valoir l'excellence des roumains de Transylvanie dans l'art paysan. Ainsi, il a fait remarquer que les églises en bois roumaines avaient un certain nombre de qualités artistiques qui les rendaient supérieures à celles des autres ethnies transylvaines, et comparables d'égal à égal avec les monuments saxons et magyars construits dans les styles artistiques historiques (roman, gothique, renaissant). Petranu a présenté les églises de bois comme les véritables produits du génie de la paysannerie roumaine de Transylvanie et du Partium, transpositions artistiques et reflets fidèles de la liberté et de la sensibilité paysannes[7]. Qui plus est, il reconnaît aux églises en bois la qualité d'*œuvres totales*, réunissant tous les arts dans une parfaite harmonie : architecture, peinture, sculpture et arts décoratifs. « *Lés églises de bois roumaines sont de véritables œuvres d'art. L'extérieur est en harmonie avec l'intérieur, il impressionne par les proportions, la silhouette, les contours, par le contraste entre l'ombre et la lumière, par la pureté de la construction qui se limite strictement à ce que les matériaux de bois peuvent exprimer. Le souci décoratif se manifeste dans les détails, les sculptures des portes, les planches de la tour et la croix de celle-ci,*

[3] Coriolan Petranu, *L'Art roumain de Transylvanie*, in vol. « La Transylvanie », L'Institut d'Histoire Nationale de Cluj, Bucarest, 1938, p. 489-562.

[4] Idem, *Bisericile de lemn din judeţul Arad*, Tipografia şi Institutul de Arte Grafice Ios. Drotleff, Sibiu, 1927.

[5] Idem, *Monumentele istorice ale judeţului Bihor*, vol. I, *Bisericile de lemn*, Tiparul Tipografiei Krafft & Drotleff, Sibiu, 1931.

[6] Idem, *Bisericile de lemn din jud. Hunedoara*, mss., 1942.

[7] Idem, *Bisericile de lemn*..., p. 31-32. Idem, *Discuţii asupra sintezei artei ardelene*, in « Gând Românesc », III, 4, Cluj, 1935, p. 248; Idem, *New researches in the art of Woodbuilding in Transylvania*, in vol. « Ars Transsilvaniae. Etudes d'histoire de l'art transylvain. Studien zur Kunstgeschichte Siebenbürgens », Tiparul Krafft & Drotleff, Sibiu, 1944, p. 439.

BDD-A172 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:12 UTC)

les portiques, à l'intérieur par la peinture décorative, la sculpture de l'iconostase, des sièges etc. »[8].

L'originalité des églises roumaines de Transylvanie et des autres zones de l'ancien empire austro-hongrois à peuplement roumain dense (à l'exception de la Bucovine) tient avant tout à leur clocher. D'après Coriolan Petranu, dès le Moyen-âge, les roumains ont repris de façon originale le modèle du clocher des églises saxonnes de Transylvanie, caractérisé par son toit pointu entouré de quatre tourelles latérales. Cependant, « [...] *les artisans paysans roumains à l'origine des clochers des églises en bois n'ont pourtant pas été de simples imitateurs, mais ont tiré de ces tous saxonnes conçues pour la défense un motif à finalité purement artistique, sans fonction pratique de défense* [...]. *Confronté à la lourdeur des clochers allemands et hongrois, le Roumain a introduit dans le modèle de la sveltesse, de la grâce, de l'élégance, un caractère mystérieux et romantique – autant de qualités qu'on chercherait en vain dans les clochers saxons et magyars* »[9]. Admettant certaines influences partielles des Saxons, mais s'engageant dans une vive polémique avec les historiens d'art magyars sur la paternité artistique de la tour-clocher (celle à toit pointu avec quatre tourelles latérales) des églises en bois, Coriolan Petranu en est venu à affirmer, dans certains textes, que l'art roumain de Transylvanie n'est qu'une sous-partie de l'ensemble de l'art roumain et que les Roumains de Transylvanie sont restés profondément liés à ceux de Moldavie et de Valachie : « *Il existe un lien direct de parenté entre les églises en bois des Roumains de Transylvanie et celles de Munténie et de Moldavie, à tel point qu'on peut parler d'un style roumain d'architecture en bois. La seule véritable différence concerne le clocher ; mais des clochers, on en trouve aussi dans les deux Principautés, par exemple à Turburea (Gorj), Zătreni (Vâlcea)* [...] »[10].

Comme nous l'avons affirmé à d'autres occasions[11] – conclusions qui méritent d'être répétées ci-dessous – l'historiographie consacrée à ce sujet a plus d'une fois souligné que l'œuvre de Coriolan Petranu est porteuse d'une charge de nationalisme qui rendait difficile la distinction entre le débat scientifique *stricto sensu* et le discours engagé du nationaliste[12]. Il nous semble néanmoins que l'œuvre de cet historien d'art roumain peut aussi se lire dans la perspective d'un patriotisme local ou régional. Nous aurons ainsi la surprise de découvrir, à l'ombre d'une approche « officielle » prenant par endroit des teintes lourdement nationalistes, une conception régionaliste de l'art. Tout cela passe par un discours

[8] [en français dans le texte] Idem, *L'Art roumain*…, p. 487.

[9] Idem, *Biserica reformată din Sighet şi bisericile de lemn din Maramureş*, extrait de « Anuarul Institutului de Istorie Naţională », X, Sibiu, 1945, p. 10.

[10] Idem, *L'Art roumain*…, p. 11-12.

[11] *Une idée sur la Transylvanie. L'historien de l'art Coriolan Petranu*, exposé présenté dans le cadre du Colloque International *Géocritique de la Transylvanie. Approches multiculturelles*, 3-4 juin 2011, Université Babeş-Bolyai, Cluj.

[12] Nicolae Sabău, *Cercetări în domeniul artei transilvănene*, in vol. « Istoria artei la Universitatea din Cluj »…, p. 50 ; Vlad Ţoca, *Coriolan Petranu...*, p. 334.

BDD-A172 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:12 UTC)

qui, en dépit de ses apparences intransigeantes, est un discours double, détourné. Ainsi, Coriolan Petranu affirme sans hésiter que : « [there] *is a close connection between the wooden churches of Transylvania and those of Moldavia and Wallachia, so that it becomes possible to speak of a Roumanian style of wooden buildings* »[13], constat qui ne fait que démontrer l'unité artistique des Roumains à travers les siècles, idée copieusement développée par l'historiographie roumaine de l'Entre-deux-guerres. Malgré tout, pour Petranu, en ce qui concerne l'art des églises en bois roumaines, la véritable unité artistique ne se manifeste que dans les provinces historiques à population roumaine de la Couronne de Hongrie : la Transylvanie historique et le Partium. En d'autre termes, on voit prendre forme dans sa conception l'idée d'une unité artistique roumaine de l'espace transylvain (compris *lato sensu*, en incluant les régions mentionnées *supra*), laquelle n'affecte cependant pas les innombrables particularités locales. Qui plus est, il ne propose aucune hiérarchisation en valeur du patrimoine artistique roumain de ces territoires. « *Les églises en bois du département d'Arad font partie du groupe des églises en bois roumaines de Transylvanie et de ses aires marginales peuplées de roumains ; elles ne peuvent pas être considérées comme simplement apparentées à ce groupe, mais en font partie intégrante, comme les membres d'un même corps*[14] ». Cependant, « *dans la catégorie des églises en bois roumaines, celles du département du Bihor font partie du groupe transylvain, ayant la même construction, le même aspect extérieur et intérieur, le même contenu, le même plan. Pourtant, il existe des différences, qui donnent à l'architecture en bois du Bihor une note à part, bien qu'elles se bornent aux nuances et aux détails* »[15].

On peut identifier plusieurs niveaux de lecture de l'œuvre de Coriolan Petranu. Derrière le discours nationaliste, qui naturellement se radicalise à mesure qu'on s'approche de la 2e Guerre Mondiale, ou parallèlement à ce discours – que nous n'analyserons plus ici, étant donné qu'il a été soumis à un examen approfondi par les chercheurs Vlad Ţoca et Nicolae Sabău[16] –, on voit se développer un véritable plaidoyer pour l'unité et la spécificité de l'art roumain de Transylvanie ; Petranu déclare par exemple que « *Dans l'histoire de l'Art roumain, la Transylvanie occupe une place importante. Elle a une place à part pour l'art religieux, avec ses églises de bois d'un développement artistique remarquable, avec son architecture de maçonnerie qui remonte aux XIIe-XIIIe siècle, curieux mélanges d'éléments byzantino-roumains et occidentaux ; avec enfin la note populaire et paysanne d'une grande partie de cet art. Elle a créé dans ce domaine tout ce qu'il était possible de faire dans les conditions extrêmement défavorables où elle a dû vivre sous le joug étranger. La différence entre les monuments roumains de Transylvanie et ceux des Principautés roumains est la suivante : tandis que dans les Principautés l'élément occidental est limité aux détails, chez les Roumains*

[13] Coriolan Petranu, *New researches*…, p. 437.
[14] Idem, *Bisericile de lemn*..., p. 38.
[15] Idem, *Monumentele istorice*..., p. 50.
[16] Nicolae Sabău, Corina Simon, Vlad Ţoca, *Istoria artei*..., passim.

BDD-A172 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:12 UTC)

Transylvains les deux styles apparaissent de façon parallèle, souvent combinés : tantôt l'un, tantôt l'autre l'emporte. Si les églises de maçonnerie de l'Ancien Royaume sont plus artistiques que celles des Roumains de Transylvanie, les églises de bois de ces derniers sont supérieures, les autres créations de l'art paysan atteignent un degré égal de perfection »[17]. Le discours « dur » de l'unité nationale est ici remplacé par un discours « mou », celui de l'unité d'une province qui a subi diverses influences étrangères bénéfiques, pour finalement parvenir à une fragmentarité totale, qui ne fait que révéler l'irréductibilité de la spécificité locale et la personnalité unique de chaque monument. Pour la seule planimétrie des églises en bois roumaines du département d'Arad, Petranu identifie 8 variantes ; dans le département du Bihor, il n'en compte pas moins de 22[18]. Toute tentative de classification échoue quand il est question des clochers, dans lesquels il reconnaît diverses influences de l'art gothique, baroque ou néoclassique, pour finir par conclure qu'on ne trouve pas « *deux clochers rigoureusement identiques* »[19].

*

Les débuts de l'histoire de l'art en langue roumaine ont été relativement tardifs dans le Banat, le grand handicap de cette région étant que, à la différence de la Transylvanie, le Banat est longtemps resté privé de toute vie universitaire roumaine. Les premiers articles et monographies artistiques à caractère professionnel ont paru dans le cadre de musées régionaux, lesquels ont commencé à s'affirmer dans l'Entre-deux-guerres comme de petits centres de recherche, ou à l'initiative personnelle d'amateurs passionnés. La contribution de Ioachim Miloia (1897-1940), historien d'art formé dans les universités italiennes et directeur du Musée du Banat à Timişoara, a été d'une importance essentielle dans la première ébauche d'une bibliographie sur l'art des Roumains du Banat. Outre les réalisations du pionnier Ioachim Miloia, on remarque aussi les études d'Aurel Cosma (1901-1983) dans le domaine de l'histoire de l'art. Personnalité éclectique, Aurel Cosma s'est manifesté aussi bien comme publiciste que dans une série de travaux consacrés à l'histoire de la presse, à l'ethnologie, à l'histoire des relations internationales, à l'histoire de la littérature ou à l'Italie. En même temps, il fut un analyste attentif du phénomène artistique dans le Banat. Parmi ses travaux dans ce domaine, le plus important est sa synthèse consacrée à la peinture roumaine du Banat. Considérant que sa vision originale de l'évolution et de la spécificité de l'art des Roumains du Banat est insuffisamment connue, nous chercherons ici à ébaucher une description de ses principales caractéristiques, tout en la rapprochant d'écrits consacrés par Cosma à d'autres domaines.

Dans son volume *Pictura românească din Banat dela origini până azi*[20] (« Peinture roumaine du Banat des origines à nos jours »), bien qu'Aurel Cosma n'ait pas eu l'intention d'écrire une histoire de la peinture sacrée, il a accordé plus

[17] [en français dans le texte] Coriolan Petranu, *L'Art roumain*…, p. 559-560.
[18] Idem, *Monumentele istorice*... , p. 50.
[19] Idem, *Bisericile de lemn*..., p. 12.
[20] Aurel Cosma, *Pictura românească din Banat dela origini până azi*, Timişoara, 1940.

BDD-A172 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:12 UTC)

d'attention à l'art religieux qu'à l'art profane. Cette particularité s'explique en premier lieu par les caractéristiques de l'art roumain du Banat – valables pour l'ensemble de l'espace roumain –, lequel art, tout au long de son histoire, a surtout excellé dans le domaine religieux, les premiers exemples représentatifs de création profane n'apparaissant qu'à partir du XIX^{e} siècle.

Pour Aurel Cosma, l'origine de la peinture des roumains du Banat se perd dans la nuit des temps. Il est certain que ses fondements paysans se sont conservés, tout au long de l'histoire, dans le style ornemental des tapis, des vaisselles, du mobilier et du costume populaire des paysans roumains du Banat[21]. Les premières manifestations connues de la peinture religieuse des Roumains du Banat ne datent que du XV^{e} siècle. La peinture médiévale s'est développée dans le milieu ecclésiastique, exécutée dans une manière byzantine par une série de moines-peintres venus du Mont Athos. Ce n'est qu'à partir du XVIII^{e} siècle, après le départ des Turcs, qu'il identifie les premiers signes d'une peinture roumaine autochtone, qui se manifeste par l'apparition de plusieurs écoles primitives de peintres en icones au sein des monastères orthodoxes roumains, ainsi que dans des milieux laïques.

Aurel Cosma a défini plusieurs étapes artistiques dans l'évolution de la peinture des Roumains du Banat. C'est pendant la première période, dite « des primitifs », qu'il situe l'activité du peintre Nedelcu, connu pour ses peintures des églises de Lipova et de Butin, et qui a exercé une grande influence sur son époque. Cependant, la peinture ancienne est marquée par la personnalité exceptionnelle de Vasile Diaconovici Loga, originaire d'Olténie, qui fonde en 1736, à Vârşeţ, une école de peinture religieuse qui a formé une série de peintres parmi lesquels les plus remarquables sont George, fils du maître, Raicu de Vârşeţ et Petruţi de Timişoara. Ces artistes, à leur tour, ont plus tard fondé d'autres écoles, à l'origine de différentes directions dans la peinture roumaine du Banat. Si Nedelcu a fidèlement perpétué les canons de l'art byzantin, l'activité de Vasile et George Diaconovici Loga représente une première émancipation par rapport aux rigueurs de l'école byzantine. C'est ainsi que la peinture des Roumains du Banat est entrée dans une phase de transition au cours de laquelle les modèles artistiques occidentaux ont progressivement pris une importance de plus en plus grande. Dès la génération suivante, marquée par l'œuvre de Ştefan Ponerchiu et de Vasile Ioanovici (Barbulovici), les modèles italiens font bien davantage sentir leur présence, au détriment de l'art byzantin : « *Au cours de cette période, on assiste à une coalescence plus complète entre la peinture byzantine et celle venue du couchant, donnant naissance à une nouvelle tradition dont on trouve l'expression dans le désir de nos artistes de partir faire leurs études à l'étranger. Parmi les premiers à avoir étudié en Occident, citons les peintres Mihai Velceleanu et Dimitrie Turcu* »[22].

[21] *Ibidem*, p. 8.
[22] *Ibidem*, p. 21.

BDD-A172 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:12 UTC)

Cosma classe les peintres Mihai Velceleanu et Dimitrie Turcu dans la période des « précurseurs de la renaissance de la peinture du Banat ». Ces deux artistes, qui se sont affirmés au cours de la première moitié du XIX[e] siècle, se sont approprié la manière occidentale, en l'adaptant aux sensibilités artistiques spécifiques du Banat. Leur impulsion a mené au développement d'une peinture nouvelle, qui s'est émancipée de la tradition byzantine pour se rapprocher des courants nouveaux en provenance d'Italie ou d'Allemagne. Le summum de cette effervescence créatrice a été atteint au milieu du XIX[e] siècle, époque à laquelle Aurel Cosma situe la « période classique » de la peinture des Roumains du Banat. C'est pendant cette étape marquée par l'activité de Constantin Daniel, Sava Petrovici, Pavel Petrovici, Nicolae Popescu et Nicolae Alexici, qu'est totalement assimilée l'expérience chromatique et technique de la peinture renaissante italienne. A la fin du XIX[e] siècle, on remarque la présence du « romantisme religieux », qui se manifeste dans les peintures de Ioan Zaicu, et du néoclassicisme professé par Virgil Simonescu, qui a eu le mérite de former le goût des Roumains du Banat à la lumière et à la couleur, préparant ainsi le terrain pour l'arrivée de l'impressionnisme. La première moitié du XX[e] siècle, dans le domaine de la peinture religieuse du Banat, est marquée par les peintres Atanasie Demian, Catul Bogdan et Ioachim Miloia, qui ont proposé diverses interprétations modernes des modèles de l'art byzantin méditerranéen et de toute la tradition de peinture roumaine du Banat.

L'originalité d'Aurel Cosma, c'est d'avoir, à la fin de l'Entre-deux-guerres, en 1940, présenté l'évolution de la peinture des Roumains du Banat dans une perspective régionaliste. Aurel Cosma n'a pas analysé l'art des Roumains du Banat dans la perspective unitaire de la Grande Roumanie. Pour lui, les liens artistiques liant le Banat aux autres provinces roumaines, réduits à l'activité isolée de quelques artistes, ne sont pas des rapports constants et profonds. D'après Aurel Cosma, les Roumains du Banat ne se sont pas intéressés au phénomène artistique de l'espace roumain – il ne mentionne par exemple aucun lien artistique du Banat avec la Moldavie –, mais se sont toujours efforcés de se rapporter à des modèles artistiques occidentaux. Les origines de la peinture des Roumains du Banat, il les trouve dans l'art des paysans roumains de cette région, auquel s'ajoutent ultérieurement une série d'influences étrangères bénéfiques, assimilées dans une manière spécifique. On doit à Aurel Cosma un éloge des paysans roumains du Banat, auxquels il attribue des vertus extraordinaires[23]. C'est sur ce fond de génie paysan, qui ne s'est pas isolé dans une *roumanitude* obsidionale, qu'ont pris forme les caractéristiques de la peinture des Roumains du Banat. Le passage suivant est, de ce point de vue, révélateur : « *Le sens artistique et l'énergie créatrice du beau, innés dans l'âme généreuse du peuple roumain du Banat, ont, au fil des siècles, porté de nombreux fruits, dans le domaine de la peinture comme dans d'autres. Avant de pouvoir parler des débuts des arts plastiques dans cette province de vieille tradition roumaine, nous trouvons dans les tréfonds du passé une série de*

[23] Idem, *Literatura ţărănească din Banat*, în „Luceafărul. Revistă culturală, literară şi artistică", I, 6 (?), Timişoara, 1935, p. 164.

BDD-A172 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:12 UTC)

manifestations et de formes chromatiques qu'on peut, dans leur ensemble, considérer comme le fruit du génie paysan. En vérité, ces innombrables traces d'art rural, avec leurs motifs naïfs mais suggestifs, ainsi que la multitude si bigarrée de l'ornementation domestique, ne sont autre que la création collective du peuple des villages, qui se l'est transmise de génération en génération, en même temps que la langue et les traditions roumaines ancestrales. Bien sûr, au fil du temps, de nombreuses influences étrangères se sont ajoutées au coloris traditionnel, infiltrant dans la pureté de l'originalité locale toutes sortes de nuances aux substrats contrastés. Pourtant, de ce pullulement, on peut extraire cette gamme de goûts picturaux qui constituent la spécificité roumaine du génie du Banat. Leur ancienneté est insondable, car elle se perd, au gré de tant d'invasions qui n'ont pas réussi à les détruire, dans la nuit des temps passés. Par conséquent, les seuls produits chromatiques de notre peuple du Banat que nous ayons conservés comme traces de la culture picturale antérieure à l'occupation turque sont ces ornementations paysannes qu'on trouve encore, sous des aspects adultérés, sur les tapis de sol et muraux, les récipients, les vêtements et le mobilier villageois »[24].

D'après Cosma, l'art religieux des Roumains du Banat ne s'est pas confondu avec l'art byzantin. Pour lui, la peinture roumaine du Banat s'est insérée de façon précoce dans le cadre de l'art occidental, la roumanitude n'étant pas conditionnée par le byzantinisme ou par l'orthodoxie. Ainsi, il considérait comme fertiles les influences exercées par la peinture des églises catholiques (principalement allemandes et hongroises) du Banat sur l'art des Roumains[25]. Parallèlement, il intègre aussi à sa synthèse la peinture des Roumains uniates[26]. Dès la période « primitive » de la peinture des Roumains du Banat, en décrivant l'activité de Vasile et George Diaconovici Loga, Aurel Cosma a insisté sur leur émancipation progressive par rapport aux modèles artistiques byzantins, auxquelles ils préfèrent les modèles occidentaux. C'est uniquement dans la période médiévale qu'il identifie dans les églises des Roumains du Banat un art byzantin d'importation – œuvre de moines-peintres venus du Mont Athos, hypothèse difficile à prouver aujourd'hui –, dont la principale qualité aurait été de faire apparaître le haut degré de développement et la prospérité économique des Roumains de cette province[27].

Au régionalisme dont fait preuve Aurel Cosma dans le cadre de l'Etat roumain unitaire s'ajoute une bonne dose de nationalisme. Dans son histoire de la peinture des Roumains du Banat, l'art des Serbes, des Magyars et des Schwabes (nom donné aux allemands du Banat) est passé sous silence[28]. Il ne mentionne aucun artiste important provenant de ces ethnies. Parlant de la richesse des influences

[24] Idem, *Pictura românească*..., p. 8.
[25] *Ibidem*, p. 19.
[26] *Ibidem*, p. 23, 43, 76.
[27] *Ibidem*, p. 11.
[28] Adriana Pantazi, *Studiu de istoria artei şi cronică plastică în publicistica timişoreană interbelică*, in „Analele Banatului. Arheologie-Istorie", serie nouă, XVI, Timişoara, 2008, p. 462.

BDD-A172 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:12 UTC)

étrangères qui donnent son originalité à l'art des Roumains du Banat, il fait principalement référence aux italiens et aux allemands, les autrichiens étant plutôt considérés comme des intermédiaires et porte-parole des modèles du classicisme et de la renaissance italienne. En d'autres termes : Aurel Cosma ne considérait comme bénéfiques que les influences des étrangers lointains (italiens et allemands), et non celles des étrangers du voisinage immédiat (Serbes, Magyars, Schwabes). Parlant de ces derniers, Cosma recourt à un artifice : l'appartenance nationale des autres peuples du Banat est camouflée dans la mention de leur confession. Le savant roumain commente l'influence de l'art des églises catholiques du Banat sur la peinture roumaine, sans préciser l'ethnie des communautés locales pratiquant cette religion. Il en va de même dans le domaine littéraire. Aurel Cosma, sans reconnaître aucun mérite aux Hongrois, considère que l'adoption du calvinisme par une partie des Roumains du Banat a eu des conséquences particulièrement importantes, amenant les Roumains de cette province à assumer une position privilégiée dans le cadre de la culture roumaine. Ainsi, il déclare que « *pour la littérature roumaine, la propagation du calvinisme a eu une grande importance, les premières manifestations d'une littérature en langue roumaine étant dues à la propagande calviniste. Et comme le centre du mouvement calviniste se trouvait dans la partie occidentale du Banat, c'est au même endroit qu'on trouve le berceau de la littérature roumaine. On peut même affirmer que la première flamme de la littérature roumaine a été allumée dans le Banat, et par des roumains du Banat* »[29].

Le rapport de Cosma à la Grande Roumanie et aux autres ethnies du Banat est conditionné par la perspective du nationalisme spécifique des roumains de l'Empire austro-hongrois. Eduqué dans l'esprit de la tolérance confessionnelle, il conserve néanmoins une attitude de méfiance à l'égard des autres nationalités du Banat. Son nationalisme, caractéristique du XIX[e] siècle, était un nationalisme constructif et engagé, un nationalisme promoteur de la culture et de la spécificité des Roumains du Banat. Dans cet ordre d'idées, le nouveau contexte politique de l'après-1[ère] Guerre Mondiale l'a forcé à une attitude régionaliste face au centralisme de Bucarest, au nom justement de la conservation de la spécificité régionale roumaine. En d'autres termes : ce savant roumain – à l'instar d'autres intellectuels roumains, dont l'historien et critique d'art littéraire Ion Chinezu[30] – a voulu adapter les traditions et principes caractéristiques du nationalisme de la société « Astra » aux réalités culturelles et administratives de l'Entre-deux-guerres. Ainsi, la fondation, en 1937, de l'« Astra du Banat » a suscité l'adhésion totale de Cosma, qui a vu dans cette société culturelle un extraordinaire moyen de promotion du régionalisme roumain : « *C'est au printemps 1937 qu'a été posée la première pierre de l'« Astra du Banat ». Au moment même où renaissait la nature, le travail de tant de générations de combattants du Banat a fleuri. La Vieille Association*

[29] Aurel Cosma, *Primele urme de literatură românească în Banat*, in « Luceafărul. Revistă culturală, literară şi artistică », I, 11, Timişoara, 1935, p. 495.

[30] Ion Chinezu, *Pe marginea adunării dela Braşov*, in « Gând Românesc », I, 5, Cluj, 1933, p. 193-194.

BDD-A172 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:12 UTC)

pour la culture et la littérature du peuple roumain de Transylvanie a compris l'intérêt qu'elle avait à fédérer ses organisations du Banat dans un cadre indépendant, doté d'une direction et d'une activité propres, qui corresponde aux besoins et aux aspirations spécifiques de ce berceau ancestral de la tradition roumaine. Le Banat a toujours constitué une entité à part entière, à tous points de vue, vivant sa propre vie sans dépendre de l'évolution historique des régions voisines. Et l'élément de cohésion et de résistance à tant d'invasions étrangères de cette entité, c'est le peuple roumain, qui s'est transmis de génération en génération cette immense richesse de traditions, de folklore et de vie banatienne. La filiale régionale d'« Astra » fondée à Timişoara pour couvrir les trois départements situés entre le Danube et le Mureş était donc destinée à mettre en valeur et à cultiver cette tradition, en conservant et renforçant l'unité du travail et des aspirations banatiennes. [...] »[31].

Cependant, les choses ne sont pas simples, et rien n'est définitif. En analysant l'œuvre d'Aurel Cosma dans son intégralité, nous aurons la surprise de constater qu'il a tenu un discours tantôt ambigu, tantôt double. Dans ses « textes régionalistes », Cosma a plusieurs fois affirmé la supériorité des Roumains du Banat, mais sans prendre la peine de préciser à qui ils étaient supérieurs – aux autres ethnies du Banat et/ou aux roumains des autres régions ? On peut donc dire que Cosma a pris grand soin de n'être classé ni parmi les nationalistes xénophobes, ni parmi les opposants au centralisme roumain. D'autre part, on distingue dans son œuvre une seconde catégorie, celle des « textes pan-roumanistes ». Dans ces derniers, Aurel Cosma pratique un double discours, qui semble appartenir à une autre personnalité, soutenant l'idée d'une unité culturelle de tous les roumains[32].

*

Au vu des considérations ci-dessus, aussi bien dans le cas de Coriolan Petranu que dans celui d'Aurel Cosma, on peut dire que l'art des Roumains de Transylvanie et du Banat a été déterminé par la géographie régionale, et que ses origines et/ou son caractère sont paysans. Si ces deux historiens d'art n'ont pas établi de différence de valeur entre l'art savant et l'art paysan, c'est justement en vue de légitimer l'art des Roumains face à celui des autres ethnies coexistantes. La perspective dans laquelle ils ont analysé le patrimoine artistique est celle du nationalisme spécifique des roumains de l'ancien Empire austro-hongrois. En même temps, on remarque que l'un comme l'autre ont eu recours à un discours détourné ou maniériste, permettant des interprétations évasives, ainsi que, parallèlement à ce dernier, à un discours double, oscillant allègrement entre les

[31] Aurel Cosma, *Pe drumul culturii în Banat*, in « Luceafărul. Revistă culturală, literară şi artistică », VI, 1-3, Timişoara, 1940, p. 3-4.

[32] Parmi ces texte, citons notamment : Idem, *Sărbătoarea Unirii*, in « Luceafărul. Revistă culturală, literară şi artistică », II, 11, Timişoara, 1936, p. 497-498; Idem, *Cosmogonia poporului român*, Bucureşti, 1942; Idem, *Studii de folklor românesc*, Tipografia Ziarului Universul, Bucureşti, 1942, p. 9-10; Idem, *Valeriu Cârdu*, in « Luceafărul. Revistă culturală, literară şi artistică », VI, 8-10, 1940, p. 1-2.

BDD-A172 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:12 UTC)

convictions régionalistes et celles du pan-roumanisme. Ces deux historiens d'art ont promu un roumanisme spécifiquement transylvain et banatien. Leurs écrits révèlent une certaine germanophilie[33] : Saxons et Schwabes étaient assez bien vus. Cependant, ils ont eu des relations bien plus tendues avec les historiens d'art hongrois (en Transylvanie) et serbes (dans le Banat), avec lesquels Coriolan Petranu et Aurel Cosma ont polémiqué à propos de la paternité de certains modèles artistiques ou de l'appartenance nationale réelle de certains artistes[34].

Traduit par Raoul Weiss

Bibliographie:

Chinezu, Ion, *Pe marginea adunării dela Braşov*, in « Gând Românesc », I, 5, Cluj, 1933, p. 193-194

Cosma, Aurel, *Cosmogonia poporului român*, Bucureşti, 1942

Idem, *Literatura ţărănească din Banat*, in « Luceafărul. Revistă culturală, literară şi artistică », I, 6 (?), Timişoara, 1935, p. 164

Idem, *Pe drumul culturii în Banat*, in « Luceafărul. Revistă culturală, literară şi artistică », VI, 1-3, Timişoara, 1940, p. 1-5

Idem, *Pictura românească din Banat dela origini până azi*, Timişoara, 1940

Idem, *Primele urme de literatură românească în Banat*, in « Luceafărul. Revistă culturală, literară şi artistică », I, 11, Timişoara, 1935, p. 495-497

Idem, *Sărbătoarea Unirii*, in « Luceafărul. Revistă culturală, literară şi artistică », II, 11, Timişoara, 1936, p. 497-498

Idem, *Studii de folklor românesc*, Tipografia Ziarului Universul, Bucureşti, 1942, p. 9-10

Idem, *Valeriu Cârdu*, in « Luceafărul. Revistă culturală, literară şi artistică »,VI, 8-10, 1940, p. 1-2

Pantazi, Adriana, *Studiu de istoria artei şi cronică plastică în publicistica timişoreană interbelică*, in „Analele Banatului. Arheologie-Istorie", serie nouă, XVI, Timişoara, 2008, p. 449-468

Petranu, Coriolan, *L'Art roumain de Transylvanie*, in vol. « La Transylvanie », L'Institut d'Histoire Nationale de Cluj, Bucarest, 1938, p. 469-562

Idem, *Biserica reformată din Sighet şi bisericile de lemn din Maramureş*, extrait de « Anuarul Institutului de Istorie Naţională », X, Sibiu, 1945, p. 1-10

Idem, *Bisericile de lemn din judeţul Arad*, Tipografia şi Institutul de Arte Grafice Ios. Drotleff, Sibiu, 1927

Idem, *Bisericile de lemn din judeţul Hunedoara*, mss., 1942

Idem, *Discuţii asupra sintezei artei ardelene*, in « Gând Românesc », III, 4, Cluj, 1935, p. 245-249

[33] Vlad Ţoca, *Coriolan Petranu*…, p. 328, 367.

[34] Cette recherche a été soutenue financièrement par le Programme Opérationnel Sectoriel pour le Développement des Ressources Humaines 2007-2013, ainsi que par le Fond Social Européen dans le cadre du projet POSDRU/107/1.5/S/76841 ayant le titre « Études doctorales modernes : internationalisation et interdisciplinarité ».

BDD-A172 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:12 UTC)

Idem, *Monumentele istorice ale judeţului Bihor*, vol. I, *Bisericile de lemn*, Tiparul Tipografiei Krafft & Drotleff, Sibiu, 1931
Idem, *New researches in the art of Woodbuilding in Transylvania*, in vol. « Ars Transsilvaniae. Etudes d'histoire de l'art transylvain. Studien zur Kunstgeschichte Siebenbürgens », Tiparul Krafft & Drotleff, Sibiu, 1944, p. 433-439
Sabău, Nicolae; Simon, Corina; Ţoca, Vlad, *Istoria artei la Universitatea din Cluj*, vol. I, *1919-1987*, Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2010

BDD-A172 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:12 UTC)