Écrire l'histoire de l'art pendant la guerre. Les églises en bois des Roumains de Transylvanie dans l'historiographie hongroise de 1940

Valentin TRIFESCO

We can say that, in 1940, in the months preceding and following the Vienna Dictate, there was not a unified and coherent Hungarian perspective on Romanian art in Transylvania. Nevertheless, the opinions of art historians weren't foreign to the government's revisionist policy. In the polemical and scientific writings of Hungarian and Romanian scholars, the Transylvanian issue became at the time a subject of international interest. Far from considering the art historian a mere propagandist of the government's official policy, we can nevertheless note that the pressure of political events and the obsessions trigerred by war influenced the topics in discussion/debate and the way in which art history was written.

Keywords: historiography of art history, 1940, regionalism, nationalism.

Les modifications des frontières à l'issue de la Première et de la Deuxième Guerres mondiales provoquent non seulement de nombreux conflits diplomatiques, économiques et culturels, mais aussi toute une série de polémiques concernant le patrimoine artistique.

Une bonne partie de l'élite des historiens de l'art considère alors de son devoir de soutenir la cause nationale: c'est ainsi que naquit „*une histoire de l'art des vaincus*"[1], selon l'expression inspirée de l'historien de l'art François-René Martin. Cette option détermine et/ou offre une perspective parallèle à celle proposée par les vainqueurs. Le combat est ainsi transféré avec armes et arguments sur le territoire de l'historiographie d'art. Écrire l'histoire de l'art fut tout aussi bien une manière truquée de faire de la politique ou de la propagande nationale/nationaliste.

Dans la première moitié du XIX^{e} siècle déjà, certains historiens de l'art allemands et français estimaient que: „*l'art, plus que la langue aura la mission*

[1] François-René Martin, *L'histoire de l'art des vaincus. L'Alsace et son art dans l'historiographie française entre 1870 et 1918*, in „Histoire de l'histoire de l'art en France au XIX^{e} siècle", études réunies et publiées par Roland Recht, Philippe Sénéchal, Claire Barbillon, François-René Martin, Paris, La Documentation Française, 2008, p. 361-377.

BDD-A219 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:02 UTC)

d'assurer l'identité d'un peuple dans le temps", car c'est un intérmédiaire de la „*transmission du caractère national en histoire*"[2].

Dans cet ordre d'idées, le célèbre historien de l'art Émile Mâle (1862-1954) signe en 1917, au chaud, un livre intitulé *L'art allemand et l'art français du Moyen Age*. Le volume consacre bien évidemment un nombre considérable de pages à l'art d'Alsace et à ses caractéristiques. La Grande Guerre ne fait que déclencher l'expression de toutes les frustrations accumulées par les Français au fil du temps, après la perte de la province située entre les Vosges et le Rhin dans la suite de la guerre franco-prussienne de 1870-1871. Au fil de ses pages synthétiques, l'historien de l'art français se propose de démontrer la thèse selon laquelle „*dans le domaine de l'art, l'Allemagne n'a rien inventé*"[3]. Pour ce qui est de l'architecture romane dont l'Allemagne était si fière – „*l'Allemagne est fière de ses églises romanes; elle y voit une des plus nobles créations de son génie*"[4] –, Mâle nie purement et simplement l'existence de toute originalité allemande en la matière. Il estime que le génie créateur de la France prend largement le dessus: „*Pour nous, nous n'ajouterons qu'une chose. Si l'architecture romane française est un des témoignages les plus frappants qu'il y ait du génie créateur de la France, l'architecture romane allemande est, par contre, la preuve visible de l'impuissance à créer qui caractérise les Germains. Il y a d'un côté un peuple qui a reçu le don du ciel, de l'autre une race d'imitateurs*"[5].

Pendant la Deuxième Guerre mondiale, les ressentiments furent tout aussi déchaînés, on nia l'originalité et jusqu'à l'existence même de l'adversaire national. C'est l'historien de l'art Tibor Gerevich (1882-1954) qui, en plein conflit armé réactualise ses anciennes idées pour proposer une histoire de l'art transylvain de la „perspective du vaincu", en reprenant, pour le cas roumano-hongrois, les arguments du réquisitoire entrepris par Émile Mâle dans son temps dans le cas franco-allemand.

Dans une histoire de la Transylvanie assez peu unitaire d'un point de vue idéologique à cause sans doute du grand nombre d'auteurs – le comte Pál Teleki (1879-1941)[6], par exemple, y expose ses vues national-régionalistes – Tibor Gerevich signe un chapitre entier consacré à l'histoire de l'art. La mission de

[2] Nicolae Sabău, *„Turbulenţe" naţionale (naţionaliste) în istoria artei europene (sec. XIX – prima jumătate a sec. XX)*, in „Biserică, societate, identitate. In honorem Nicolae Bocşan", coord. Sorin Mitu, Rudolf Gräf, Ana Sima, Ion Cârja, Cluj, Presa Universitară Clujeană, 2007, p. 336.

[3] Émile Mâle, *L'art allemand et l'art français du Moyen Age*, Paris, Librairie Armand Colin, 1917, p. 5. Les affirmations de Mâle furent contestées la même année par plusieurs chercheurs allemands. Voir Udo Kultermann, *Istoria istoriei artei. Evoluţia unei ştiinţe*, II[e] tome, traduit par Gheorghe Székely, préface de Virgil Vătăşianu, Bucureşti, Editura Meridiane, 1977, p. 163, 282.

[4] *Ibidem*, p. 51.

[5] *Ibidem*, p. 106.

[6] Paolo Teleki, *La Transilvania, l'Ungheria e l'Europa*, in „Transilvania", a cura della Società Storica Ungherese, Budapest, Società Anonima Editrice Athenaeum, 1940, p. 11-12.

BDD-A219 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:02 UTC)

propagande assignée à ce livre destiné notamment aux lecteurs de langue italienne[7] est évidente.

À cette occasion, le professeur hongrois apprécie: „*I tesori ed i monumenti d'arte della Transilvania riflettono fedelmente l'aspetto dell'antica patria comune. Essi esprimono l'unitaria anima ungherese; sono fedeli ad autentiche testimonianze di epoche passate, manifestazioni genuine della vita ungherese, della sua storia, della sua missione. Essi hanno una concreta evidenza che non tollera smentite, perchè stanno vivi e ostensibili, come ai tempi che li videro nascere, e parlano anche oggi lo stesso linguaggio artistico. Si spiega così come gli attuali loro detentori li trascurino, li lascino deperire, preoccupandosi invece della conservazione dei pochi monumenti d'arte rumeni che in Transilvania si possono contare sulle dita di una sola mano. I rumeni hanno snaturato o addiritura demolito più di un monumento d'arte ungherese* [...]"[8].

Tibor Gerevich a mis en pratique dans le domaine de l'histoire de l'art la théorie immigrationniste röslérienne conformément à laquelle le peuple roumain se serait formé au Sud du Danube, en arrivant en Transylvanie seulement après les Hongrois. „*Essi dimostrano senza equivoci che gli ungheresi possedettero in Transilvania un'arte organicamente inquadrata nell'arte dell'occidente, ma distinta dai peculiari caratteri nazionali e crearono in quella regione un'alta cultura, quando i rumeni pascolavano ancora le loro greggi nell'originaria patria balcanica*"[9].

Cette fois-ci, se sont les monuments artistiques qui sont appelés à témoigner en la faveur de l'attestation de l'ancienneté et de la supériorité culturelle des Hongrois de Transylvanie face aux Roumains.

Selon ce savant budapestain, l'art des Hongrois de Transylvanie participe incontestablement à l'art occidental qu'il enrichit d'une production spécifiquement nationale. En revanche, les Roumains ne seraient que de pâles immitateurs qui copièrent selon les Hongrois, avec beaucoup de retard, les styles historiques. Le retard des Roumains transylvains et leur manque d'originalité dans la réception de l'art roman ou gothique est justifié par Gerevich par une suite de datations et de considérations erronées, telles la datation forcée des premières églises roumaines de style roman seulement aux XV^{e}-XVI^{e} siècles, ou bien la pérégrination des Roumains par l'Arménie, avant de s'établir définitivement en Transylvanie.

---

[7] Ce volume est traduit la même années en allemand, avec le titre *Siebenbürgen*. Le livre est soumis par le ministère de la Propagande du III^{e} Reich à l'expertise scientifique de l'historien allemand (né à Braşov) W. Fr. R. Czell. Les conclusions du rapport de l'historien saxon natualisé allemand sont en général négatives, il souligne notamment le but politique de cet ouvrage. Voir Ioan Chiper, in *Magazin Istoric*, XXI, 8 (245), Bucureşti, août 1987, p. 28-23, apud Nicolae Edroiu, *The Hungarian Thesis concerning the „Two Halves" of Transylvania. Critical study*, Cluj, Imprimeria Adevărul, 2012, p. 71-73.

[8] Tiberio Gerevich, *L'arte ungherese della Transilvania*, in „Transilvania", a cura della Società Storica Ungherese, Budapest, Società Anonima Editrice Athenaeum, 1940, p. 151.

[9] *Ibidem*, p. 151.

BDD-A219 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:02 UTC)

Au fait, Gerevich considère que: „*L'arte ungherese e quella transilvana, nella loro evoluzione, erano allora arrivate ad un terzo stile. Superata la fase decorativa di origine persiano-sassanidica, peculiare agli ungherese conquistatori della patria europea, e lo stile romanico assimilato con il cristianesimo, l'arte ungherese e transilvana erano entrate nella fase del primo stile gotico, mentre i rumeni che filtravano inosservati della montagne della Transilvania meridionale non avevano ancora alcuna idea dell'arte monumentale. Il tipo delle chiese rumene di stile romanico arriva in Transilvania nei secoli XV e XVI, dopo lungo peregrinare dall'oriente e precisamente dall'Armenia fino alla Moldavia, e si conserva fino al secolo XVIII. Tuttavia l'architettura romanica della maggior parte delle regioni abitate da rumeni è analoga in Transilvania allo stile ungherese occidentale; ne segue inequivocabilmente che anche in questa regione la popolazione indigena era ungherese, e che i rumeni vi si stabilirono molto più tardi*. [...]"[10].

Par la même occasion, sur la base d'un exclusivisme national, Tibor Gerevich opère une attribution de la Transylvanie. Dans le contexte de la rivalité franco-allemande et du révisionnisme parisien, le même phénomène se produisit en Alsace au XIX[e] siècle[11]. Non content d'invoquer les arguments de l'ancienneté et de la supériorité de l'art hongrois au fil du temps, renchérit, en affirmant que l'art transylvain en fait partie de manière organique. Cette unité constitue finalement pour lui une base de revendications politiques à prétentions territoriales: „*La storia della Transilvania, anche al tempo del principato autonomo, fu storia ungherese; e la sua arte fu parte integrante dell'universale arte magiara e dell'indivisibile spiritualità ungherese. L'arte ungherese della Transilvania si è fusa nella storia generale dell'arte ungherese, assumendo non di rado importanza direttiva nel suo sviluppo. Senza di essa è mutilata tanto l'arte quanto l'anima dell'Ungheria*"[12].

Le point de vue exprimé par Tibor Gerevich va encore plus loin que la solution de compromis minimal ou de réserve lancée par le comte Pál Teleki, alors Premier Ministre de la Hongrie. Dans le même volume, ce dernier évoque l'argument des frontières naturelles, des limites orographiques et du poids démographique pour lancer *la thèse des deux moitiés de la Transylvanie* et diviser la province intercarpatique selon des critères ethniques[13].

L'attitude de Tibor Gerevich envers l'art des Roumains transylvains, telle qu'elle est décrite ci-dessus, peut être considérée dans le miroir des textes qu'Henri Focillon (1881-1943) écrivit dans les années trente pour la plupart. Ne perdons pas de vue le détail selon lequel Focillon fut nommé titulaire de la chaire d'histoire de l'art et d'archéologie médiévale en 1924, comme successeur d'Émile Mâle. Le fait

[10] *Ibidem*, p. 154.

[11] Voir François-René Martin, *Attribuer l'Alsace. Maurice Barrès, les nationalistes alsaciens et la* Vierge au Buissons de Roses *de Martin Schongauer*, in „Bulletin 1997-2000. Société Schongauer", Colmar, Musée d'Unterlinden, 2001, p. 203-221.

[12] Tiberio Gerevich, *L'arte ungherese della Transilvania*..., p. 182.

[13] Nicolae Edroiu, *The Hungarian Thesis*…, p. 15, 79.

BDD-A219 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:02 UTC)

est significatif que le professeur de la Sorbonne met en évidence à plusieurs reprises l'antithèse franco-allemande ouvertement exprimée entre l'Occident (représenté par la France) et l'Allemagne.

Cette vision péjorative est adoptée par Gerevich lorsqu'il intègre l'art hongrois à l'art occidental. Il considère que les Roumains sont en dehors de l'histoire, puisqu'à l'époque romane, ils faisaient paître, selon lui, les troupeaux de moutons dans les Balkans.

L'idée de l'incompatibilité entre les deux peuples voisins s'est imposée sur la base de ce contraste du spécifique national de l'art. L'historien de l'art Walter Cahn écrivait sur Focillon: „[...] *Il s'agit de l'antithèse art français – art allemand, antithèse pour lui à la fois très ancienne et actuelle, et qu'il exprimera en termes lourds de signification, Occident et Germanie. En effet, en définissant les traits essentiels de l'art allemand et de l'art français, Focillon veut démontrer que les composantes esthétiques de l'un et de l'autre sont aussi les symptômes de deux destinées historiques divergentes, de principes et de valeurs inconciliables*"[14].

Malgré tout, le rapport de Geverich à l'art transylvain doit être replacé dans la totalité de son oeuvre. C'est ainsi que nous aurons la surprise de constater que le savant hongrois donne la priorité à la définition des relations et du rapport d'influences de l'art hongrois avec l'art allemand, italien ou thèque. À la différence de Focillon, Gerevich n'a pas eu seulement un adversaire à l'est du Rhin, mais plusieurs nations concurrentes qui encerclent la Hongrie de tous les côtés.

Le professeur hongrois tient à montrer surtout les caractéristiques principales qui différencient l'art hongrois de l'art allemand – des arguments qu'il répétéra, avec quelques modifications inhérentes, pour le cas roumain –, dans un article signé en 1939, qui porte un titre suggestif *Mi a magyar? (Qu'estèce qui est hongrois ?)*, où il apprécie que: „*a látási formák tisztasága és zártsága, a tömör, egyszerű előadás, a tartalmi kifejezés érthetősége a magyar művészi akaratnak kezdettől fogva a némettől eltérő, sőt azzal ellentétes vonása*"[15]. Pour finir, il affirme ni plu ni moins que jusqu'à Mohács, ce furent les Hongrois qui transmirent quelque chose à l'art allemand et non pas inversement, et ce grâce à Albrecht Dürer et aux orfèvres d'origine hongroise[16].

Les visées de propagande du texte de Tibor Gerevich en version italienne sont évidentes. Il présente en fait les prétentions de la Hongrie sur un territoire perdu dans une Italie révisionniste qui empathise à son tour avec le sujet, car ce pays était tout aussi sensible à l'opportunité de modification de sa frontière nationale.

[14] Walter Cahn, *L'art français et l'art allemand dans la pensée de Focillon*, in „Relire Focillon", George Kubler, Walter Cahn, Willibald Sauerländer, Jacques Thuillier, Philippe Junod, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1998, p. 28.

[15] Nous offrons une traduction approximative du texte: „*la clarté et le caractère fermé des formes visuelles, l'exposition dense et simple, l'intelligibilité del'expression du contenu furent dès le début des traits de la volonté artistique hongroise, différents de celle allemande, voir même opposés à celle-ci*". Tibor Gerevich, *Mi a magyar?*, in „Magyar Szemle", 1939, p. 440, apud Béla Zsolt Szakács, *Gerevich Tibor (1882-1954)*, in „Enigma", XIII, 47, Budapest, 2006, p. 198-199.

[16] Béla Zsolt Szakács, *Gerevich Tibor (1882-1954)*..., p. 198-199.

BDD-A219 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:02 UTC)

L'attitude philohongroise des Italiens est en effet favorisée par le contexte politico-diplomatique et ses conséquences sont des plus concrètes.

En 1926, la célèbre collection de l'évêque romano-catholique d'Oradea (Nagyvárad) Arnold Ipolyi (1823-1886)[17], revendiquée par les autorités roumaines après la Première Guerre mondiale auprès de l'État hongrois demeura à Esztergom non pas grâce aux arguments apportés par Gerevich, mais surtout parce que l'un des juges nommés dans cette cause de droit international était italien[18].

Un moment clé des relations bilatérales est représenté par le Pacte d'Amitié italo-hongrois de 1927, qui fait perdurer du débat sur la „question transylvaine" dans les milieux culturels et politiques de la péninsule italienne dans la décennie suivante[19]. Les liens privilégiés entre l'Italie et la Hongrie sont soulignés visuellement y compris avec l'occasion de la Biénale de Venise de 1940, lorsque le pavillon hongrois est posé sur une place centrale, à côté de celui italien[20].

Dans le volume *Transilvania* de 1940, Gerevich présente une réplique d'histoire de l'art national de Transylvanie – du point de vue hongrois – pour répondre à la synthèse proposée par Coriolan Petranu en 1938 au publique francophone[21]. Dans un cas comme dans un autre, l'histoire des ethnies de Transylvanie n'est écrite qu'en langue maternelle, pour le stricte usage interne. La polémique ne se résume pas pour autant au cercle étroit des représentants des deux nations, mais elle s'étend au niveau international.

Ainsi comprenons-nous mieux l'intense l'activité journalistique déployée par l'historien de l'art de Cluj (Kolozsvár) Coriolan Petranu dans diverses revues scientifiques d'Europe, pour contester les opinions hostiles des chercheurs étrangers à l'égard de l'art des Roumains de Transylvanie.

Dans cet ordre d'idées, le conflit de Coriolan Petranu avec les historiens de l'art hongrois relatif au patrimoine artistique de Transilvanye s'est exporté dans les pages de la revue italienne *Europa Orientale*[22]. L'historien Lilio Cialdea[23], qui

[17] Sur les démarches de l'historien de l'art roumain Coriolan Petranu pour la récupération de la „collection Ipolyi" voir Nicolae Sabău, *Coriolan Petranu şi colecţia episcopului catolic de Oradea, Ipolyi Arnold*, in „Studii istorice. Omagiu profesorului Camil Mureşanu la împlinirea vârstei de 70 de ani", Cluj, Presa Universitară Clujeană, 1998, p. 441-449.

[18] István Bardoly, *„Teljes győzelem az egész gyűjtemény a miénk" – Gerevich Tibor és az esztergomi keresztény múzeum*, in „Enigma. Művészetelméleti folyóirat", XVI, 60, Budapest, 2009, p. 66-67.

[19] Andrea Carteny, *Storiografia e pubblicistica filoungherese in Italia e questione transilvana (1927-1940)*, in „Rivista di Studi Ungheresi", volume antologico a cura di Péter Sárközy, 1-14, Roma, 2001, p. 192-195; Pasquale Fornaro, *L'Europa orientale nella storiografia e nella publicistica italiane tra le due guerre mondiali*, in „La tentazione autoritaria. Istituzioni, politica e società nell'Europa centro-orientale tra le due guerre mondiali", a cura di Pasquale Fornaro, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2004, p. 225, 229-232, 257-258.

[20] Csilla Markója, *Gerevich Tibor és a velencei biennálék – Katalógusbevezetők 1930 és 1942 között*, in „Enigma. Művészetelméleti folyóirat", XVI, 59, Budapest, 2009, p. 100.

[21] Coriolan Petranu, *L'art roumain de Transylvanie*, in „La Transylvanie", Bucarest, L'Institut d'Histoire Nationale de Cluj, 1938, p. 489-562.

[22] Pasquale Fornaro, *L'Europa orientale nella storiografia*..., note 39, p. 232.

BDD-A219 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:02 UTC)

manifestait habituellement une attitude philoroumaine[24], choisit cette fois-ci fermement son camp. Dans une lettre du 24 mars 1941, le professeur de l'Université de Cluj (transférée à Sibiu en 1940-1945) raconte: „[...] *l'année passée, j'ai exposé à la critique un article vexant à l'adresse des Roumains publié par Darkó dans «Europa Orientale». La discussion est relancée par une tierce personne qui publie un nouvel article offensateur à l'égard des Roumains, tout en m'attaquant personnellement. Vu les circonstances, je suis dans l'obligation de publier une nouvelle réponse, que j'attache ici.* [...] *Je vous prie de bien vouloir disposer la traduction de mon article et d'intervenir auprès de son Excellence M. Giannini, pour le publier dans «Europa Orientale». Je considère que Son Ex. m'accordera cette faveur pour les raisons suivantes: 1. Si le point de vue hongrois s'est vu deux fois ouvrir les colonnes de cette revue, il est juste que le point de vue roumain se réjouisse de deux articles. 2. Il s'agit d'un nouvel adversaire qui m'attaque personnellement*"[25].

Tout un chapitre du débat concernant le caractère de l'art national de Transylvanie est consacré à l'architecture vernaculaire roumain. C'est à Coriolan Petranu que revient le mérite d'avoir inventé, après le passage de la Transylvanie dans la composition de la Grande Roumanie, un véritable *brand régional* des églises en bois des Roumains de Transylvanie et de Partium, en identifiant ainsi ce domaine de l'art où les productions artistiques des paysans roumains des anciens territoires hongrois puisse rivaliser d'égal à égal avec l'art des Hongrois et des Saxons translylvains. Qui plus est, en ce qui concerne la civilisation paysanne, les Roumains occupent la place d'honneur[26].

Pour soutenir sa théorie, Petranu établit un partage et une hiérarchie selon la dimension de l'originalité nationale du patrimoine artistique transylvain. En matière d'art occidental, il donne la priorité aux Saxons. Quant aux Hongrois, ils se voient attribuer une position inférieure, et même le caractère national de leur art est

---

[23] Nicolae Sabău, *Cercetări în domeniul artei transilvănene*, in „Istoria artei la Universitatea din Cluj", I[er] tome, „(1919-1987)", Nicolae Sabău, Corina Simon, Vlad Ţoca, Cluj, Presa Universitară Clujeană, 2010, p. 44-45.

[24] Pasquale Fornaro, *L'Europa orientale nella storiografia*..., p. 257. Lilio Cialdea fut probablement un roumain naturalisé en Italie, comme l'historien contemporanéiste Basilio Cialdea qui, selon le témoignage du professeur Giordano Altarozzi, avait une origine roumaine.

[25] Lettre holographe, ss. Prof. univ. Dr. Coriolan Petranu membre correspondant de l'Académie Allemande de Münich, Université de Cluj-Sibiu. Le Séminaire d'Histoire de l'Art, Sibiu 24 mars 1941 (Archive du Séminaire d'Histoire de l'Art, Cluj, Corespondenţa Străină. Italia, Nr. 7b), apud Nicolae Sabău, *Coriolan Petranu (1983-1945) şi epistolarul său italian*, in „Rapporti epistolari per la storia dell'arte. Lettere sposte del XIX e XX secolo", a cura di Mauriza Migliorini e Giulia Savio, Roma, Ginevra Bentivoglio Editori, 2011, p. 129. L'article de Petranu fut publié l'année suivante. Voir Coriolan Petranu, *La sorte degli oggetti d'arte ungheresi in Transilvania*, în „Europa Orientale", XXII, 7-10, Roma, 1942, p. 188-196.

[26] Valentin Trifescu, *Une idée sur la Transylvanie. L'historien de l'art Coriolan Petranu*, in „Transylvanian Review", XXI, Supplement no. 3, Cluj, 2012, p. 66; Valentin Trifesco, *Art religieux et identité régionale dans les écrits de Coriolan Petranu (1893-1945) et d'Aurel Cosma (1901-1983)*, in „Text şi Discurs Religios", IV, Iaşi, 2012, p. 229.

BDD-A219 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:02 UTC)

mis en doute: „*Dans l'art de la Transylvanie, à caractère occidental, ce sont les Saxons qui tiennent la première place parce que leurs monuments anciens du Moyen Age sont supérieurs en nombres et en valeur à ceux des Hongrois. L'art des Saxons l'emporte encore à un autre point de vue sur celui des Hongrois: ses monuments ont un caractère national, ils ont été commandés et exécutés par des Allemands, tandis que ceux des Hongrois sont en grand partie l'œuvre d'étrangers soit résidant en Hongrie, soit même venus d'autres pays*"[27].

Selon le professeur de l'Université de Cluj, l'art des Roumains transylvains excelle surtout dans le domaine de l'architecture vernaculaire: leurs églises en bois se distinguent en tant que véritables synthèses du génie créateur du paysan roumain qui a su assimiler et convertir les influences étrangères diverses, surtout saxonnes. Les Hongrois sont cantonnés à un rôle négligeable, leur art original, à caractère spécifique national serait devenu particulier dans le contexte général de l'art roumain[28].

Pour répondre définitivement à Tibor Gerevich, à ses disciples ou à Károly Kós (1883-1977), László Debreczeni (1903-1986) et Ilona Balogh (1912-1947), avec lesquels il a longtemps polémiqué sur la paternité nationale des églises en bois de Transylvanie[29], Coriolan Petranu s'exprime sans détours: „*D'une façon générale, les Hongrois de Transylvanie n'ont pas une véritable architecture du bois. Le peu qu'ils ont, ils le doivent à leurs voisins roumains, au mélange de sang avec ceux-ci, puis aux Saxons. L'architecture de bois est chez les Roumains une chose naturelle, originale; chez les Seklers et Hongrois, elle est plus tardive, et constitue un emprunt*"[30]. Les historiens de l'art hongrois sanctionnent évidemment ce point de vue.

Le partage des domaines d'excellence de l'art transylvain proposé par Coriolan Petranu est contesté par Tibor Gerevich, qui le présente comme une attitude nationaliste et falsificatrice: „*Alcuni recenti storici dell'arte rumeni, volendo servire e giustificare l'imperialismo rumeno affacciatosi a Versaglia e al Trianon, si industriarono di costruire sull'architettura rumena in legno una vana teoria nazionalista che la critica imparziale doveva respingere cone falsa ed arbitraria. È falso che l'architettura in legno della Transilvania sia di origine rumena*. [...]"[31]. L'historien de l'art hongrois déconstruit tout l'échaffaudage argumentatif de Petranu, en attaquant ainsi le seul domaine artistique où les Roumains transylvains se seraient véritablement distingués: les églises en bois.

---

[27] Coriolan Petranu, *L'art roumain de Transylvanie*..., p. 561.

[28] Valentin Trifescu, *Une idée sur la Transylvanie*..., p. 69-71.

[29] Un texte reprezentatif en ce sens: Coriolan Petranu, *L'influence de l'art populaire roumain sur les autres nationalités de Transylvanie et sur les peuples voisins*, tirage à part de la „Revue de Transylvanie", II, 3, Bucureşti, 1936, passim.

[30] Coriolan Petranu, *L'influence de l'art populaire roumain sur les autres nationalités de Transylvanie et sur les peuples voisins. Contributions complémentaires*, tirage à part de la „Revue de Transylvanie", V, 1, Bucureşti, 1939, p. 8.

[31] Tiberio Gerevich, *L'arte ungherese della Transilvania*..., p. 155.

BDD-A219 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:02 UTC)

Pour ce faire, Gerevich met en avant l'argument de l'ancienneté, en rappelant que des églises hongroises en bois sont mentionnées en Transylvanie avant l'invasion mongole, à l'heure où les Roumains ne seraient pas encore arrivés des Balkans. Il fait jouer ensuite l'argument confessionnel, l'orthodoxie des Roumains, qui représente dans son opinion une séparation d'avec l'héritage artistique latin: les Roumains auraient repris le modèle des églises à plan central dans les Balkans ou chez les Russes et celui des églises longitudinales chez les Hongrois. Ces derniers sont présentés comme les véritables porteurs de l'héritage latin et des styles artistiques occidentaux en Transylvanie. Non pas en dernier lieu, il invoque l'argument esthétique, en considérant que la beauté des églises en bois honroises surpasse tout bonnement celle des églises roumaines. „*Le chiese ed i campanili di legno delle regioni ungheresi di Transilvania vantano una lunga evoluzione artistica. Numerossimi sono diventati il simbolo degli ungheresi transilvani, che designano appunto la loro terra come «la patria dei campanili di legno»* [...]. *Il giusto senso della proporzione al quale si associa la chiara e logica costruzione, differenziano in genere queste chiese e torri ungheresi dalle analoghe chiese rumene che ne sono le dirette derivazioni. Queste ultime hanno una cuspide troppo sottile e sproporzionatamente lunga e addiritura aghiforme che spesso esce dal corpo stesso della navata, così che quasi sparisce la torre propriamente detta. Distribuzione organica degli elementi architettonici evidente anche all'esterno, chiarezza, effetto cubico delle masse e del santuario, moderazione nella decorazione esterna: ecco gli elementi che caratterizzano le chiese ungheresi medievali della Transilvania, le minori come le maggiori, quelle della città come dei villaggi, le chiese in pietra o in mattoni e quelle in legno (Dés, Marosvásárhely, Csíkrákos, Ketesd); elementi che hanno tratti in comune con l'architettura sia romanica che gotica dell'Ungheria, e che riflettono lo spirito ungherese in generale, portando alla chiarezza, alla moderazione e al buon senso*"[32].

La Transylvanie devient ainsi un espace marqué symboliquement par les tours des églises en bois hongroises, qui ne représentent autre chose qu'une prise de possession et une circonscription géographique et nationale – par l'intermédiaire des monuments artistiques – du territoire régional connecté structurellement à la Hongrie.

L'intention *d'ethnicisation de l'histoire de l'art* est à distinguer également. En France, cette tendance était déjà présente vers la moitié du XIX[e] siècle dans l'historiographie de spécialité. Il s'agit d'une tentative de définir et de caractériser la production artistique par le biais des théories raciales, par la grille de la philologie comparée et afin de prouver l'inégalité entre les cultures et les langues – des langages artistiques en ce qui nous concerne. Il en résulte que certaines races/nations auraient des aptitudes pour les arts plastiques, d'autres pas[33]. Tibor

[32] *Ibidem*, p. 155-156.

[33] Dominique Jarrassé, *Ethnicisation de l'histoire de l'art en France 1840-1870: le modèle philologique*, in „Histoire de l'histoire de l'art en France au XIX[e] siècle", études réunies et publiées

BDD-A219 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:02 UTC)

Gerevich ne présente pas pour autant sa prise de position comme représentative, ce n'est pas non plus l'attitude officielle de la Hongrie révisionniste à l'égard du patrimoine transylvain.

Dans cette même histoire de la Transylvanie publiée par la Société Historique Hongroise qui préface le volume du 1er août 1940 – avant le Diktat de Vienne, depuis la position du perdant –, l'ethnologue Károly Viski (1883-1945), fait état d'une approche bien plus modérée, en reconnaissant l'originalité de l'art et de la civilisation des Roumains de Transylvanie, alors même que'il soutient la théorie immigrationniste.

Cette relative sympathie à l'égard des Roumains, ou plutôt son manque de haine peut provenir d'un philorégionalisme latent, dû probablement au fait que Viski est né à Turda – le savant rappelle de manière inattendue le transylvanisme, par exemple[34]. Les lignes qui suivent offrent un tout autre éclairage que celui de Gerevich dans la même synthèse consacrée à la Transylvanie. L'auteur de l'article intitulé „*La vita popolare in Transilvania*" écrit avec sympathie sur l'art paysan des Roumains transylvains[35], un art simple, à spécificité occidentale particularisée dans le cadre général de l'art roumain: „[...] *Questo proposito e questa distribuzione, nonché la condizione economica relativmente più modesta della popolazione rumena, hanno contribuito d'altra parte a conservare interessanti esemplari di simpatiche case di legno, di chiese, come ad esempio nelle regioni di Retyezàt e di Erdőhátság del comitato di Hunyad, nella valle del corso superiore dell'Aranyos e nelle regioni occidentali del comitato di Kokozs. Si tratta di tipi di chiese quali non si rincontrano in alcun caso nei territori precedentemente occupati dalla popolazione rumena fuori della Transilvania*"[36].

En effet, les échanges culturels et scientifiques entre les intellectuels de Hongrie et de Roumanie ne sont pas exclusivement conflictuels. L'activité déployée dans l'entre-deux-guerres par les ethnomusicologues Béla Bartók (1881-1945) et Constantin Brăiloiu (1893-1958) ou par les sociologues Gábor Lükő (1909-2001, qui fut également ethnomusicologue) et par Anton Golopenţia (1909-1951) est particulièrement importante pour la connaissance réciproque et l'amélioration de la collaboration scientifique et institutionnelle entre les chercheurs hongrois et roumains[37].

---

par Roland Recht, Philippe Sénéchal, Claire Barbillon, François-René Martin, Paris, La Documentation Française, 2008, p. 337-349.

[34] Carlo Viski, *La vita popolare in Transilvania*, in „Transilvania", a cura della Società Storica Ungherese, Budapest, Società Anonima Editrice Athenaeum, 1940, p. 146.

[35] Károly Viski s'intéresse à l'art roumain de Transylvanie; en ce sens, il publie y compris un album (des planches dans un portofolio) dans lequel plusieurs gravures roumaines recueillies en Transylvanie sont imprimées selon les maquettes originales de la collection de la section ethnographique du Musée National Hongrois. Voir Károly de Viski, *Gravures sur bois populaires roumaines de Transylvanie*, Budapest, 1931.

[36] Carlo Viski, *La vita popolare in Transilvania*..., p. 136.

[37] Francisc László, *Béla Bartók şi lumea noastră. Aşa cum a fost*, Cluj, Editura Dacia, 1995, p. 149-152; Zoltán Rostás, *Sociologi români şi scriitori maghiari în anii '30*, in „Sfera Politicii", IX, 97-

BDD-A219 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:02 UTC)

Le conflit armé qui s'aiguise n'affecte pas non plus le professionalisme de cette petite partie des savants des deux pays voisins. En ce sens, le regretté professeur Francisc László (1937-2010) considérait qu'aussi bien Brăiloiu que Bartók avaient joué le rôle de „gens-passerelle" entre la culture hongroise et celle roumaine. Il témoignait: „*La confrérie Bartók-Brăiloiu fut agissante même après le départ de Bartók en Amérique (12.10.1940), lorsque tout contact personnel cessa. Point n'est nécesaire de rappeler ici ses moments les plus importants, car les lecteurs de cette étude les connaissent. Brăiloiu est resté fidèle à Bartók, même après la mort de celui-ci. Il cita Bartók dans de nombreux études publiées après l'automne de 1940, et en octobre 1947, il prononça à Paris, lors de la troisième réunion plénière de la Commission Internationale d'Arts et de Traditions Populaires, un panégirique superbe, intitulé* Béla Bartók folkloriste [...]"[38].

Dans le fonds de correspondance de l'Archive de la Chaire et du Séminaire d'Histoire de l'Art de Cluj, le professeur Coriolan Petranu apparaît non seulement en tant que polémiste passionné, mais aussi comme un ami des historiens de l'art de Hongrie. Une lettre du 15 juillet 1939 nous montre que le professeur et le conservateur Zoltán Takács (1880-1964) avait gardé des liens étroits, professionnels et amicaux, avec Coriolan Petranu. Malgré l'absence des documents d'archive en ce sens, il est à supposer que cette relation fut certainement poursuivie jusqu'à la mort de ce dernier, en 1945[39].

Outre ces rapprochements accomplis par quelques uns des intellectuels éclairés de Budapest ou de Bucarest, une solution viable du dialogue entre les Hongrois et les Roumains est née en Transylvanie même, la pomme de la discorde entre les deux nations. Cette solution est soutenue par une partie des élites hongroises comme une variante de compromis. De cette façon, comme une alternative aux messages officiels des centres de pouvoir, un *troisième discours* s'impose, concrétisé par l'idéologie/l'attitude transylvaniste. Dans des conditions politiques hostiles, les défenseurs de cette attitude ont „*plaidé pour la création d'une «Transylvanie culturelle», en militant pour la réconciliation et la cooopération cultuelle entre les trois ethnies*"[40]. Après une période de gloire dans les années

98, octombrie-noiembrie, 2001, p. 69-73; Emilia Comişel, Francisc László, *Constantin Brăiloiu, partizan al etnomuzicologiei fără frontiere. 36 de documente inedite privind colaborarea ştiinţifică a savantului român cu confraţii maghiari*, Cluj, Editura Eikon, 2006, p. 13-17, 70; Luc Charles-Dominique, *« Folklore » et « enfermement national »: l'ethnomusicologie européaniste de Brăiloiu à l'épreuve de l'exotisme*, in „Mémoire vive. Hommages à Constantin Brăiloiu", sous la direction de Laurent Aubert, Genève, Infolio – Musée d'Ethnographie, 2009, p. 105-107.

[38] Emilia Comişel, Francisc László, *Constantin Brăiloiu...*, p. 15.

[39] Nicolae Sabău, *Scrisorile maghiare în corespondenţa lui Coriolan Petranu*, in „Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Historia Artium", LVI, 1, Cluj, 2011, p. 153-154.

[40] Béla Pomogáts, *Reconstruirea podurilor (maghiarii şi românii) – studii şi articole*, trad. de Anamaria Pop, Sfântu-Gheorghe – Budapesta, Editura Pontfix – Pont Kiadó, 2002, p. 90.

BDD-A219 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:02 UTC)

trente, cette attitude perd en constance et en crédibilité à la suite du Diktat de Vienne de 1940[41].

Jusqu'à présent, les écrits de l'historien de l'art budapestain István Csabai (1912-1942) n'ont pas reçu l'attention méritée au sein de l'historiographie de l'art roumain et nous dirions même hongrois[42]. Le principal ouvrage du chercheur hongrois est *Az erdélyi reneszánsz művészet*[43]. Sur la base de la méthode de travail du professeur viennois Josef Strzygowski (1862-1941), cette synthèse lance une perspective transylvaniste sur l'art de la Renaissance transylvaine.

Selon ce savant, cette période se caractérise par un style distinct – le „Style du Principat"–, dû aux conditions géographiques et historiques spécifiques à la Transylvanie[44]. Dans les lignes qui suivent nous nous arrêterons plutôt sur une étude publiée par István Csabai dans le mois qui suivent immédiatement le Deuxième Arbitage de Vienne, du 30 août 1940, lorsque le savant hongrois s'attarde longuement sur les caractéristiques de l'art des Roumains transylvains. Par la même occasion, Csabai fait référence à Coriolan Petranu pour tracer les frontières de certaines géographies artistiques: la Hongrie et la Transylvanie sont classées dans l'espace culturel artistique latin, alors que la Moldavie et la Valachie appartiendraient à l'espace byzantin-orthodoxe[45].

La thèse principale qui ressort du texte de cet historien de l'art hongrois est celle d'un art original créé par les Roumains transylvains, un art différent de celui des Roumains des terrtoires extra-carpatiques, mais aussi de celui des Hongrois de Transylvanie et de Hongrie. La production artistique roumaine de Transylvanie devrait sa spécificité à l'héritage de l'Occident latin médié exclusivement par les Hongrois. En revanche, les Roumains des deux principautés auraient développé un art bien différent, de tradition byzantine. Les différences sont visibles surtout dans le cas de l'architecture religieuse en bois: „*Mais ce qui donne un caractère si typique, une physionomie artistique aux églises roumaines de Transylvanie construites entièrement en bois, ce sont les tours dont les formes sont nées du style gothique occidental. Ces tours sveltes, pyramidales à leur base, puis de plus en plus pointues et pourvues de quatre tourelles de bois, sont toutes pareilles aux constructions du même genre en Hongrie, sauf que ces dernières sont plus*

[41] Gyula Dávid, *Transilvanismul. Câteva consideraţii în legătură cu conceptul şi prezenţele lui în trecut şi prezent*, in „Austrian Influences and Regional Identities in Transylvania", edited by François Bréda, Valentin Trifesco, Luminiţa Ignat-Coman, Giordano Altarozzi, Bratislava – Frauenkirchen, Editura AB-ART – Grenzenlose Literatur, 2012, p. 157.

[42] Pour preuve, le fait qu'aucun article ne lui fut consacré dans les trois numéros spéciaux de la revue *Enigma*, intitulés *„Emberek, és nem frakkok". A magyar művészettörténet-írás nagy alakja*, consacrés aux historiens de l'art hongrois des XIX^{e}-XX^{e} siècles. Voir „Enigma", XIII, 47, 48, 2006 şi XIV, 49, 2007.

[43] István Csabai, *Az erdélyi reneszánsz művészet*, Budapest, Kir. Magy. Egyetemi Nyomda, 1934.

[44] Robert Born, *The Historiography of Art in Transylvania and the Vienna School in the Interwar Period*, in „Centropa", IX, 3, New York, september 2009, p. 191-192.

[45] Etienne Csabai, *De l'art roumain, de l'art hongrois et de l'Europe latin*, tirage à part de la „Nouvelle Revue de Hongrie", Budapest, septembre 1940, p. 1.

BDD-A219 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:02 UTC)

massives et plus fortes, preuve d'une certaine différence dans le sens des proportions chez les deux peuples. Il est clair que les Roumains de Transylvanie n'ont pu trouver ce style d'églises, si proche de l'art populaire, chez les Saxons, puisque chez ces derniers ce style ne s'était pas assez développé, encore moins chez leurs frères d'outre-monts qui avaient adapté le style byzantin, – mais seulement et uniquement chez les Hongrois. On voit donc une fois de plus que c'était toujours par l'intermédiaire de la Hongrie que les Roumains pouvaient participer à la grande communauté spirituelle occidentale"[46].

Dans sa vision, une perspective hongroise se distingue sur l'art des Roumains de Transylvanie où nous pouvons identifier la présence d'un national-régionalisme. En même temps, István Csabai solutionne le problème controversé des églises en bois roumaines de Transylvanie d'une manière bien plus modérée que celle de Tibor Gerevich. Un passé historique commun aux Hongrois et aux Roumains est trouvé qui avait laissé des traces positives sur le territoire de l'art. Non pas en dernier lieu, ce passé plaide pour la communauté de destins entre la Transylvanie et la Hongrie, ce qui fait que les Roumains des anciens territoires de la Couronne hongroise se distinguent des Hongrois sans pour autant s'inscrire naturellement dans la Grande Roumanie. Csabai conclut: „[...] *Enfin en Transylvanie où les Roumains avaient vécu constamment sous le régime hongrois, leur architecture aussi a épousé les traits les plus essentiels des styles d'Occident représentés par la Hongrie. L'art hongrois et l'art roumain s'étaient développés l'un près de l'autre du point de vue géographique, mais leurs styles ont toujours représenté deux mondes différents exprimés par l'opposition de Rome et de Byzance. Toutes les fois cependant que l'art roumain montrait quelque penchant à se rapprocher des styles occidentaux, c'était l'art hongrois qui facilitait son chemin vers l'Europe latine*"[47].

Par l'intermédiaire des écrits scientifiques, mais surtout par les publications périodiques et par les textes de vulgarisation, les historiens de l'art de la première moitié du XX[e] deviennent de véritables intellectuels engagés, énergiquement impliqués dans le débat des problèmes (inter)nationaux. Dans ces conditions, la frontière entre le savant, le polémiste et le militant politique est de plus en plus difficile à tracer[48].

Selon l'expression employée par Andreea Dăncilă dans son étude consacrée aux écrivains transylvains de la fin du régime austro-hongrois, un „*transfert permanent entre le champ politique et celui culturel*" s'est en même temps accompli. La tentation majeure de l'intellectuel devient dès lors: „*l'incursion dans l'agora et par là, le passage de l'idée à l'acte*"[49].

---

[46] *Ibidem*, p. 9.

[47] *Ibidem*, p. 11-12.

[48] Pour le cas Coriolan Petranu voir Vlad Ţoca, *Reperele metodologice ale operei lui Coriolan Petranu*, in „Istoria artei la Universitatea din Cluj", vol. I, „(1919-1987)", Nicolae Sabău, Corina Simon, Vlad Ţoca, Cluj, Presa Universitară Clujeană, 2010, p. 334.

[49] Andreea Dăncilă, *Între cetate şi turnul de fildeş: scriitorul român transilvănean la începutul secolului XX*, in „Specific românesc şi confluenţe central-europene. Profesorului Teodor Pavel la

BDD-A219 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:02 UTC)

Il existe malgré tout une inconséquence dans l'atittude de l'historien de l'art engagé qui tient un double discours, car le témoignage de sa profession de foi ne se superpose pas tout à fait à la pratique. Dans une interview accordée le 29 avril 1934, Gerevich precise que l'art n'est pas de la politique et que les deux notions doivent être séparées, pour qu'il n'y ait pas de malentendus[50]. Cette affirmation contraste avec l'activité scientifique déployée par l'universitaire budapestain.

Nous pouvons affirmer dans les mois qui encadrent le Diktat de Vienne de 1940, il n'y a pas de version hongroise unitaire et cohérente sur l'art des Roumains de Transylvanie. Malgré cela, les opinions des historiens de l'art ne sont pas étrangères à la politique révisionniste d'État. Pendant cette période, par les textes polémiques et les écrits scientifiques des savants hongrois et roumains, la „question transylvaine" devient un thème d'intérêt international, les chercheurs étrangers prennent partie en la faveur d'un camp ou d'un autre, selon le statut de leurs pays d'origine: pays victorieux ou vaincus (ou qui se sont considérés comme vaincus – la « victoire mutilée » de l'Italie) à la fin de la Première Guerre Mondiale[51].

De la sorte, le développement n'est pas anodin en Italie d'un véritable courant philohongrois, récompensé en Hongrie par une attitude philoitalienne. D'un autre côté, l'historien de l'art français Henri Focillon se déclare dès 1937 le „compatriote spirituel" de l'historien de l'art roumain George Oprescu (1881-1969), en manifestant ainsi son attachement à la cause nationale roumaine[52]. Les écrits de Coriolan Petranu développent à la fois une conception philoallemande[53] qui remplit

---

împlinirea vârstei de 70 de ani", coord. Iosif Marin Balog, Ana Victoria Sima, Ion Cârja, Cluj, Presa Universitară Clujeană, 2012, p. 380.

[50] Ferenc Siklós, *A tudós a válságban a művészettörténész: Gerevich Tibor*, in „Enigma. Művészetelméleti folyóirat", XVI, 59, Budapest, 2009, p. 50-51.

[51] Giuseppe Motta, *Ardeal. Le origini della Transilvania romena*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2011, p. 196-197.

[52] Henri Focillon, *Préface*, in „L'art du paysan roumain", Georges Opresco, Bucureşti, Académie Roumaine, 1937, p. 9.

[53] Vlad Ţoca, *Introducere*, in „Istoria artei la Universitatea din Cluj"..., p. 328; Idem, *Ars Transsilvaniae*, in „Istoria artei la Universitatea din Cluj"..., p. 367; Nicolae Sabău, *Ani de refugiu*, in vol. „Istoria artei la Universitatea din Cluj"..., p. 308-309; Valentin Trifesco, *Art religieux et identité régionale*..., p. 239. Nous saisissons l'occasion pour corriger notre texte publié en 2012. À cause du manque de clarté du texte original, la traduction en français a changé le sens initialement souhaité. Le fragment: „*Leurs écrits révèlent une certaine germanophilie: Saxons et Schwabes étaient assez bien vus*" (p. 239) s'applique uniquement dans le cas de Coriolan Petranu (pour les Saxons). Aurel Cosma ignore la contribution des Scwabes, puisqu'il est en fait philoitalien. En ce sens, l'attitude philoallemande ne doit pas être généralisée. En 1940, l'historien de l'art Aurel Cosma (1901-1983) offre une synthèse de la peinture roumaine de Banat dans une perspectivenational-régionaliste où l'on identifie, cette fois-ci, une conception philoitalienne qui propose une solution différente la façon dont les Roumains de Banat reçoivent les modèles artistiques occidentaux pour créer un art original. Voir Aurel Cosma, *Pictura românească din Banat dela origini până azi*, Timişoara, 1940, passim; Valentin Trifescu, *Bănăţenismul în istoriografia de artă. Cazul lui Aurel Cosma (1901-1983)*, in „Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Historia Artium", LVI, 1, Cluj, 2011, p. 110, 114, 116, 120. En même temps, il faut se garder de tomber dans le piège de considérer les historiens de l'art de la première moitié du XX^{e} comme de simples chargés de propagande pour la politique officielle d'État. Aussi bien le nationalisme, le régionalisme ou l'attachement pour une culture étrangère viennent du

BDD-A219 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:02 UTC)

le rôle de résoudre la question des influences occidentales de l'art des Roumains de Transylvanie. Sur le savant transylvain, István Csabai écrivait: „[...] *fortement prévenu contre la Hongrie, [il] voudrait faire don aux Allemands de tout notre art hongrois*. [...]"[54]. Loin de considérer que l'historien de l'art est un simple chargé de propagande officielle d'État, nous pouvons constater que la pression des événements politiques ainsi que les obsessions déclenchées par la guerre marquent les sujets de discussion/de dispute, ainsi que la manière d'écrire l'histoire de l'art.

Traduit par Georgiana Medrea Estienne

Bibliographie

Bardoly István, 2009, *„Teljes győzelem az egész gyűjtemény a miénk" – Gerevich Tibor és az esztergomi keresztény múzeum*, in „Enigma. Művészetelméleti folyóirat", XVI, 60, Budapest

Born, Robert, 2009, *The Historiography of Art in Transylvania and the Vienna School in the Interwar Period*, in „Centropa", IX, 3, New York

Cahn, Walter, 1998, *L'art français et l'art allemand dans la pensée de Focillon*, in „Relire Focillon", George Kubler, Walter Cahn, Willibald Sauerländer, Jacques Thuillier, Philippe Junod, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts

Charles-Dominique, Luc, 2009, *« Folklore » et « enfermement national »: l'ethnomusicologie européaniste de Brăiloiu à l'épreuve de l'exotisme*, in „Mémoire vive. Hommages à Constantin Brăiloiu", sous la direction de Laurent Aubert, Genève, Infolio – Musée d'Ethnographie

Carteny, Andrea, 2001, *Storiografia e pubblicistica filoungherese in Italia e questione transilvana (1927-1940)*, in „Rivista di Studi Ungheresi", volume antologico a cura di Péter Sárközy, 1-14, Roma

Comişel, Emilia; László, Francisc, 2006, *Constantin Brăiloiu, partizan al etnomuzicologiei fără frontiere. 36 de documente inedite privind colaborarea ştiinţifică a savantului român cu confraţii maghiari*, Cluj, Editura Eikon

Csabai, Etienne, 1940, *De l'art roumain, de l'art hongrois et de l'Europe latin*, tirage à part de la „Nouvelle Revue de Hongrie", Budapest

passé personnel de chacun et trouvent leur origine dans le milieu culturel de formation. Le philoitaliénisme de Cosma n'est pas dû à une fascination pour le fascisme - il était aussi député libéral au Parlement roumain, mais à son amour sincère pour l'Italie. Malgré cela, pour avoir attesté les influences italiennes dans la peinture des Roumains de Banat, Cosma exclut l'existence des influences hongroises, serbes et schwabes. L'antigermanisme de Gerevich est repérable dès sa période de formation, il n'est donc pas tributaire à une éventuelle préférence tardive, comme le soutenait Csilla Markója, pour „Mussolini ou Hitler". En même temps, en démontrant les influences italiennes de l'art des Hongrois, Gerevich exclut l'existence des influences allemandes. Voir Valentin Trifescu, *Bănăţenismul în istoriografia de artă*..., p. 120; Csilla Markója, *Gerevich Tibor görbe tükrökben*, in „Enigma. Művészetelméleti folyóirat", XVI, 60, Budapest, 2009, p. 28-29.

[54] Etienne Csabai, *De l'art roumain, de l'art hongrois*..., p. 11.

BDD-A219 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:02 UTC)

Csabai István, 1934, *Az erdélyi reneszánsz művészet*, Budapest, Kir. Magy. Egyetemi Nyomda

Dávid Gyula, 2012, *Transilvanismul. Câteva consideraţii în legătură cu conceptul şi prezenţele lui în trecut şi prezent*, in „Austrian Influences and Regional Identities in Transylvania", edited by François Bréda, Valentin Trifesco, Luminiţa Ignat-Coman, Giordano Altarozzi, Bratislava – Frauenkirchen, Editura AB-ART – Grenzenlose Literatur

Dăncilă, Andreea, 2012, *Între cetate şi turnul de fildeş: scriitorul român transilvănean la începutul secolului XX*, in „Specific românesc şi confluenţe central-europene. Profesorului Teodor Pavel la împlinirea vârstei de 70 de ani", coord. Iosif Marin Balog, Ana Victoria Sima, Ion Cârja, Cluj, Presa Universitară Clujeană

Edroiu, Nicolae, 2012, *The Hungarian Thesis concerning the „Two Halves" of Transylvania. Critical study*, Cluj, Imprimeria Adevărul

Focillon, Henri, 1937, *Préface*, in „L'art du paysan roumain", Georges Opresco, Bucureşti, Académie Roumaine

Fornaro, Pasquale, 2004, *L'Europa orientale nella storiografia e nella publicistica italiane tra le due guerre mondiali*, in „La tentazione autoritaria. Istituzioni, politica e società nell'Europa centro-orientale tra le due guerre mondiali", a cura di Pasquale Fornaro, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore

Gerevich Tiberio, 1940, *L'arte ungherese della Transilvania*, in „Transilvania", a cura della Società Storica Ungherese, Budapest, Società Anonima Editrice Athenaeum

Jarrassé, Dominique, 2008, *Ethnicisation de l'histoire de l'art en France 1840-1870: le modèle philologique*, in „Histoire de l'histoire de l'art en France au XIX^{e} siècle", études réunies et publiées par Roland Recht, Philippe Sénéchal, Claire Barbillon, François-René Martin, Paris, La Documentation Française

Kultermann, Udo, 1977, *Istoria istoriei artei. Evoluţia unei ştiinţe*, vol. II, trad. de Gheorghe Székely, prefaţă de Virgil Vătăşianu, Bucureşti, Editura Meridiane

László, Francisc, 1995, *Béla Bartók şi lumea noastră. Aşa cum a fost*, Cluj, Editura Dacia

Mâle, Émile, 1917, *L'art allemand et l'art français du Moyen Age*, Paris, Librairie Armand Colin

Markója Csilla, 2009, *Gerevich Tibor és a velencei biennálék – Katalógusbevezetők 1930 és 1942 között*, in „Enigma. Művészetelméleti folyóirat", XVI, 59, Budapest

Markója Csilla, 2009, *Gerevich Tibor görbe tükrökben*, in „Enigma. Művészetelméleti folyóirat", XVI, 60, Budapest

Martin, François-René, 2001, *Attribuer l'Alsace. Maurice Barrès, les nationalistes alsaciens et la* Vierge au Buissons de Roses *de Martin Schongauer*, in „Bulletin 1997-2000. Société Schongauer", Colmar, Musée d'Unterlinden

Martin, François-René, 2008, *L'histoire de l'art des vaincus. L'Alsace et son art dans l'historiographie française entre 1870 et 1918*, in „Histoire de l'histoire de l'art en France au XIX^{e} siècle", études réunies et publiées par Roland Recht, Philippe Sénéchal, Claire Barbillon, François-René Martin, Paris, La Documentation Française

Motta, Giuseppe, 2011, *Ardeal. Le origini della Transilvania romena*, Roma, Edizioni Nuova Cultura

BDD-A219 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:02 UTC)

Petranu, Coriolan, 1938, *L'art roumain de Transylvanie*, in „La Transylvanie", Bucarest, L'Institut d'Histoire Nationale de Cluj
Petranu, Coriolan, 1936, *L'influence de l'art populaire roumain sur les autres nationalités de Transylvanie et sur les peuples voisins*, extras din „Revue de Transylvanie", II, 3, Bucureşti
Petranu, Coriolan, 1939, *L'influence de l'art populaire roumain sur les autres nationalités de Transylvanie et sur les peuples voisins. Contributions complémentaires*, extras din „Revue de Transylvanie", V, 1, Bucureşti
Petranu, Coriolan, 1942, *La sorte degli oggetti d'arte ungheresi in Transilvania*, in „Europa Orientale", XXII, 7-10, Roma
Pomogáts Béla, 2002, *Reconstruirea podurilor (maghiarii şi românii) – studii şi articole*, trad. de Anamaria Pop, Sfântu-Gheorghe – Budapesta, Editura Pontfix – Pont Kiadó,
Rostás Zoltán, 2001, *Sociologi români şi scriitori maghiari în anii '30*, in „Sfera Politicii", IX, 97-98, octombrie-noiembrie, 2001
Sabău, Nicolae, 1998, *Coriolan Petranu şi colecţia episcopului catolic de Oradea, Ipolyi Arnold*, in „Studii istorice. Omagiu profesorului Camil Mureşanu la împlinirea vârstei de 70 de ani", Cluj, Presa Universitară Clujeană
Sabău, Nicolae, 2011, *Coriolan Petranu (1983-1945) şi epistolarul său italian*, in „Rapporti epistolari per la storia dell'arte. Lettere sposte del XIX e XX secolo", a cura di Mauriza Migliorini e Giulia Savio, Roma, Ginevra Bentivoglio Editori
Sabău, Nicolae, 2011, *Scrisorile maghiare în corespondenţa lui Coriolan Petranu*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Historia Artium", LVI, 1, Cluj
Sabău, Nicolae, 2007, *„Turbulenţe" naţionale (naţionaliste) în istoria artei europene (sec. XIX – prima jumătate a sec. XX)*, in „Biserică, societate, identitate. In honorem Nicolae Bocşan", coord. Sorin Mitu, Rudolf Gräf, Ana Sima, Ion Cârja, Cluj, Presa Universitară Clujeană
Sabău, Nicolae; Simon, Corina; Ţoca, Vlad, 2010, *Istoria artei la Universitatea din Cluj*, vol. I, *(1919-1987)*, Cluj, Presa Universitară Clujeană
Siklós Ferenc, 2009, *A tudós a válságban a művészettörténész: Gerevich Tibor*, in „Enigma. Művészetelméleti folyóirat", XVI, 59, Budapest
Szakács Béla Zsolt, 2006, *Gerevich Tibor (1882-1954)*, in „Enigma", XIII, 47, Budapest
Teleki, Paolo, 1940, *La Transilvania, l'Ungheria e l'Europa*, in „Transilvania", a cura della Società Storica Ungherese, Budapest, Società Anonima Editrice Athenaeum
Trifesco, Valentin, 2012, *Art religieux et identité régionale dans les écrits de Coriolan Petranu (1893-1945) et d'Aurel Cosma (1901-1983)*, in „Text şi Discurs Religios", IV, Iaşi
Trifescu, Valentin, 2011, *Bănăţenismul în istoriografia de artă. Cazul lui Aurel Cosma (1901-1983)*, in „Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Historia Artium", LVI, 1, Cluj
Trifescu, Valentin, 2012, *Une idée sur la Transylvanie. L'historien de l'art Coriolan Petranu*, in „Transylvanian Review", XXI, Supplement no. 3, Cluj
de Viski, Károly, 1931, *Gravures sur bois populaires roumaines de Transylvanie*, Budapest
Viski Carlo, 1940, *La vita popolare in Transilvania*, in „Transilvania", a cura della Società Storica Ungherese, Budapest, Società Anonima Editrice Athenaeum

BDD-A219 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:02 UTC)