# Sur les origines de la création d'un symbole régional des Roumains de Transylvanie : les églises en bois

**Valentin TRIFESCO**

*In this article we will look at the manner in which the wooden churches belonging to the Romanians in Transylvania have been transformed into a fully fledged regional and national brand. Following the creation of Greater Romania, the Romanians from Transylvania felt the need to create a well defined artistic identity, both in relation to the other ethnic groups in Transylvania as well as in relation to the Romanians from Moldova and Wallachia. Coriolan Petranu was the one who discovered the artistic value and the identity-building potential of the Romanian wooden churches in Transylvania.*

*Keywords: historiography of art history, regionalism, nationalism, Coriolan Petranu.*

*Pour Georgiana Medrea Estienne*

En 1934, après avoir publié ses principales monographies consacrées aux églises en bois des Roumains des départements d'Arad[1] et de Bihor[2], Coriolan Petranu (1893-1945) s'enorgueillissait de son rôle novateur dans la recherche et la mise en valeur du potentiel artistique des églises en bois des territoires habités par les Roumains sous l'ancienne administration hongroise : « *Avant la parution de mes travaux, les églises en bois n'avaient été ni étudiées ni appréciées dans notre pays ; il n'y avait pas de publication roumaine à ce sujet ; j'ai été le premier Roumain à avoir découvert leur valeur exceptionnelle, à m'être consacré à leur étude. A l'exception de six courts articles en revue, la classe dominante hongroise ne leur avait pas prêté davantage l'attention méritée* »[3].

Tout cela a été souligné dans un volume bilingue, roumain-allemand. Les hommages à l'auteur y jouxtent un maximum d'appréciations étrangères favorables

[1] Coriolan Petranu, *Bisericile de lemn din judeţul Arad*, Tipografia şi Institutul de arte grafice Ios. Drotleff, Sibiu, 1927.

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

[3] Idem, *Bisericile de lemn ale românilor ardeleni în lumina aprecierilor străine recente / Die Holzkirchen der Siebenbürger Rumänen im Lichte der neuesten fremden Würdigungen*, Tiparul Krafft & Drotleff, Sibiu, 1934, p. 36.



**BDD-A3945 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)**

à ses recherches, ou bien au sujet des églises en bois roumaines. On peut supposer que cette publication visait implicitement la reconnaissance scientifique de l'importance artistique des églises en bois des Roumains de Transylvanie et du *Partium*, aussi bien en Roumanie qu'à l'étranger.

Ces églises étaient donc appréciées à la fois par les chercheurs saxons et ceux étrangers. Cela renforçait le plaidoyer de Coriolan Petranu en faveur de ce domaine artistique et de ses connotations nationales, tout en soutenant sa polémique avec les chercheurs hongrois.

Il semblerait en même temps que notre historien de l'art de Cluj se prémunît de l'exemple des ouvrages produits par les experts occidentaux et saxons pour changer la perception négative que les Roumains mêmes avaient, à l'époque, des églises en bois, considérées comme passées de mode, comme des créations artistiques mineures qui ne requéraient pas de véritable importance[4].

En d'autres termes, d'après Coriolan Petranu : « [...] *Finalement, ces comptes rendus feront disparaître peut-être le défaut d'appréciation et les ironies que nous trouvons de nos jours même chez certains intellectuels roumains vis-à-vis de l'art des églises en bois et de ceux qui s'occupent de telles recherches. De plus, on se convaincra que, grâce à elles, le génie artistique roumain a cueilli des lauriers et un titre de gloire bien mérité* »[5].

L'interprétation de l'histoire de l'art proposée par Coriolan Petranu et celle de l'art paysan plus spécifiquement servait à solutionner le problème délicat du comparatisme, dans l'histoire de l'art créé et/ou patronné par les ethnies de Transylvanie.

Dans ce sens, Vlad Ţoca observait : « [...] *Une autre idée importante que Coriolan Petranu utilisera lui aussi, sera celle de Stilfragen sur la continuité des styles dans l'histoire. Riegel repousse l'idée des cycles innovants tels qu'envisagés par la vieille histoire de l'art. En échange, il voit les périodes décadentes comme porteuses de changement, comme points de naissance d'une nouvelle intentionnalité artistique et d'une nouvelle vérité. Par conséquent, toute comparaison, toute évaluation des œuvres d'époques historiques différentes ou de zones géographiques différentes est tendancieuse et creuse. Donc, toutes les œuvres artistiques sont d'importance égale et on ne peut faire de distinction qualitative entre les œuvres d'art et les œuvres d'art populaire, ou encore celles relevant des arts appliqués, parce que la relation entre ces formes d'art ne peut être étendue au-delà de la manière dont elles réagissent les unes aux autres, selon les conditions locales ou les traditions artistiques* »[6].

Pour approfondir l'idée que l'architecture religieuse en bois n'a rien à envier à l'architecture religieuse en pierre, Coriolan Petranu reprend les arguments de Josef

[4] *Ibidem*, p. 11-12, 37.

[5] *Ibidem*, p. 3.

[6] 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, Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2010, p. 345.



BDD-A3945 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

Strzygowski (1862-1941), professeur à l'université de Vienne, au sujet des églises en bois de Croatie. Ainsi, l'accent est mis sur l'idée artistique, sur l'impression engendrée dans le regard, et non plus sur les dimensions proprement-dites des monuments architecturaux, ni sur la qualité physique et symbolique des matériaux de construction.

Quant à la valeur et au milieu artistique ambiant des églises en bois du *Partium* et de la Transylvanie historique, abordées dans les deux synthèses consacrées aux églises des départements d'Arad et de Bihor, Coriolan Petranu précise : « *Ajoutons à tout cela les écrits récents de Strzygowski au sujet des églises en bois croates ; elles sont monumentales, tout en étant quand même de dimensions réduites. Parce que ce ne sont pas les proportions, ni le mètre qui comptent, mais l'idée architecturale qui est décisive, et c'est aussi valable pour ce qui est des églises en bois de l'Est européen* »[7].

L'historien de l'art Vlad Ţoca remarquait bien que pour identifier les origines intellectuelles d'une méthode de travail, ainsi que pour le choix de ses sujets de recherche, Coriolan Petranu s'était fidèlement inspiré de son professeur viennois. Ce filon interprétatif des origines préchrétiennes de l'architecture dans l'Europe Centrale était vivement contesté à l'époque dans les milieux scientifiques. Néanmoins, Coriolan Petranu adapta ces idées à l'espace transylvain, en saisissant ainsi l'occasion de poser scientifiquement l'ancienneté de l'architecture roumaine en bois, en comparaison avec celle en pierre réalisée par les autres ethnies de Transylvanie (en réalité, il s'agissait des Hongrois). Le premier historien de l'art roumain déployait ainsi en même temps les arguments artistiques qui prouvaient la continuité des Roumains dans l'arc carpatique[8].

En fait, par les ouvrages consacrés aux églises en bois de Transylvanie et du *Partium*, Coriolan Petranu souhaitait établir un/des archétype(s) caractéristique(s) du style architectural roumain des églises en bois, afin de l'inclure, en tant que branche bien distincte, dans la famille européenne de l'architecture d'églises en bois, où différents styles nationaux se remarquaient déjà, celui norvégien ou slave notamment[9].

D'une publication à une autre, Coriolan Petranu nuance son opinion sur la spécificité nationale des églises en bois des Roumains de Transylvanie et du *Partium*, ainsi que sur les influences artistiques étrangères.

A un ensemble d'idées constantes, qui constituent la structure de base de ses théories, certains compléments s'ajoutent qui apportent des perspectives nouvelles, en achevant de distinguer les bémols de la question controversée des influences étrangères sur l'art des Roumains transylvains.

---

[7] Coriolan Petranu, *Monumentele istorice*..., p. 33.

[8] Vlad Ţoca, *Reperele metodologice*..., p. 347.

[9] Olimpiu Boitoş, recenzie la *Coriolan Petranu: Bisericile de lemn din judeţul Arad, Sibiu, Drotleff, 1927. Coriolan Petranu: Die Kunstdenkmöler der Siebenbürgen Rumänen, Cluj, Carte Românească, 1927*, in „Societatea de Mâine", IV, 20-21, Cluj, 1927, p. 271-272.



BDD-A3945 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

Dans une première étape, dans le volume sur les églises en bois du département d'Arad, Coriolan Petranu relie le style et l'originalité des églises en bois roumaines à la résolution artistique du problème soulevé par les limites morphologiques et esthétiques des matériaux de construction.

De cette manière, il montre que les influences occidentales se sont manifestées dans l'architecture vernaculaire religieuse des Roumains transylvains et des territoires hongrois seulement au niveau des tours-clochers et des peintures plus récentes.

En même temps, il souligne que les églises en bois roumaines représentent dans l'ensemble une création originale du génie des paysans roumains : « *Le style des églises en bois roumaines du département d'Arad est conditionné, en essence, uniquement par le matériau ; il n'est pas la transposition en bois des styles historiques occidentaux, les influences de ceux-ci se faisant sentir seulement au niveau de la tour et dans la peinture plus récente. Nous avons à faire à une architecture et à une peinture populaire, à un produit du génie roumain* »[10].

Quelques années plus tard, dans le volume consacré aux églises en bois roumaines du département de Bihor, Coriolan Petranu insère quelques précisions significatives relatives à la question des influences étrangères exercées sur l'architecture vernaculaire religieuse des Roumains de l'intérieur de l'arc carpatique et des territoires de l'Ouest de la Roumanie de l'époque. Tant l'énumération des styles de l'art occidental que l'élargissement des domaines artistiques dans lesquels ceux-ci s'étaient manifestés s'avèrent importants : « *Il faut rappeler ici que nous constatons l'influence de l'art occidental dans plusieurs endroits : dans l'architecture à la tour ouest proprement-dite, aux flèches gothiques, baroques et post-baroques et à un certain type de portes qui finissent dans une sorte d'arc en accolade ; dans l'art industriel, les éléments baroques et post-baroques apparaissent à l'iconostase et surtout aux portes impériales, à certaines charpentes et armoires ; l'influence du style Empire est visible à quelques candélabres en bois et à certains meubles visibles sur les peintures ; quelques costumes sont hongrois ; dans l'architecture peinte et dans la composition des scènes il ne manque pas les influences occidentales. On peut s'en convaincre en regardant les illustrations annexées*»[11].

Dans ces conditions, les églises en bois roumaines deviennent de véritables représentations de l'art occidental, tout l'ensemble étant constitué d'éléments artistiques qui trahissent le modèle d'inspiration initial. Toute la synthèse originale manifestée dans l'architecture religieuse en bois des Roumains de Transylvanie et du *Partium* s'est donc formée par l'intégration des éléments stylistiques spécifiques à l'art gothique, baroque, post-baroque ou classique. Selon lui, au-delà de la manière de leur assimilation, ainsi que des moyens mis en œuvre, les églises roumaines en bois laissent l'impression d'avoir été visuellement marquées par l'héritage de l'art occidental, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur.

[10] Coriolan Petranu, *Bisericile de lemn din judeţul Arad*..., p. 40.
[11] Idem, *Monumentele istorice*..., p. 26.



BDD-A3945 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

En 1927, Coriolan Petranu commence par cantonner les influences étrangères au niveau des tours-clochers et des peintures plus récentes. Plus tard, en 1931, l'historien de l'art de Cluj apporte des précisions et des détails extrêmement importants. En fait, toutes ces présences étrangères de l'art occidental ont bien été identifiées, depuis la forme du flèche et l'aspect général des tours-clochers jusqu'aux encadrements des portes, aux meubles intérieurs et aux peintures murales.

Autrement dit, les influences étrangères avaient marqué l'aspect esthétique des églises en bois roumaines de Transylvanie et du *Partium*, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur de celles-ci, mais tout cela avait été assimilé et intégré harmonieusement par le génie créateur des paysans roumains.

Inévitablement, le problème s'est posé de la datation de ces monuments architecturaux. La réponse à la question de l'ancienneté des églises en bois roumaines de Transylvanie et du *Partium* constitue une clé qui résout le problème de l'influence étrangère sur l'art des Roumains qui vivaient sur les anciens territoires de la Hongrie.

Plus concrètement, il s'agissait d'argumenter et de justifier le caractère national et l'originalité artistique de l'architecture vernaculaire roumaine, en invoquant l'ancienneté des modèles architecturaux (surtout) et picturaux utilisés par les Roumains transylvains.

Pour cela, Coriolan Petranu étoffe l'opinion relative à l'ancienneté des églises en bois roumaines de Transylvanie et du *Partium* exposée dans les deux publications analysées plus haut[12]. Dans le volume de 1931, l'auteur avait synthétisé ce sujet comme il suit : « *La datation précise des églises en bois se heurte à des difficultés, du fait que trop peu d'inscriptions ont été gardées, et même celles-ci se rapportent en leur majeure partie à la peinture. A travers celles-ci, néanmoins, on peut avoir une date approximative de la construction de ces églises. Encore faut-il prendre en compte les restaurations, les reconstructions, surtout au niveau de la tour et du toit, ceux-ci ne remontant pas à plus de 30 à 50 ans. Et il est certain que les monuments conservés ne remontent, eux, pas plus loin que le dix-septième siècle, la majorité datant de la deuxième moitié du dix-huitième siècle et du dix-neuvième siècle. Ils reprennent, pourtant, un type d'église plus ancien. La création du type est beaucoup plus ancienne que la date de l'érection des églises elles-mêmes. Schulcz croit, par exemple, que la création du type d'églises en bois de Satmar, qui sont apparentées aux nôtres, date du milieu du quatorzième siècle. Les éléments gothiques de la tour, la flèche très haut et svelte datent probablement de cette époque-là, la construction intégrale représente la dernière étape d'une évolution immémoriale qui a à la base non pas l'influence des styles historiques, mais le matériau : le bois* [...] »[13].

Comme nous le verrons à une autre occasion, Coriolan Petranu place à des moments historiques différents le modèle archétypal des églises en bois roumaines,

[12] Idem, *Bisericile de lemn din judeţul Arad*..., p. 6-7; Idem, *Monumentele istorice*..., p. 26-27.
[13] Idem, *Monumentele istorice*..., p. 26-27.



BDD-A3945 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

selon les besoins provoqués par sa polémique enflammée avec les historiens de l'art hongrois sur la question de l'ancienneté des églises en bois des Roumains et des Hongrois de Transylvanie. A cet égard, l'historien de l'art roumain ne s'épargne pas les contradictions. A un moment donné, il place l'ancienneté et les origines des églises en bois roumaines dans l'Antiquité, à l'époque des Daces, en identifiant au besoin sur la colonne de Trajan des constructions en bois qui puissent être comparées aux églises roumaines conservées jusqu'au vingtième siècle[14].

Coriolan Petranu poursuit les théories de son professeur viennois relatives à la liaison déterministe entre les matériaux de construction et l'aspect final des monuments architecturaux. Il croit ainsi à l'existence et à la résistance dans le temps de ce qu'Henri Focillon nommera plus tard (1934) « la vie des formes » ; la nature du matériau utilisé dans la création artistique conditionne ainsi la forme des œuvres d'art[15]. Coriolan Petranu partage aussi la conviction de Josef Strzygowski conformément à laquelle l'évolution des formes artistiques est conditionnée également par les facteurs politiques, religieux, sociaux et surtout raciaux[16].

Donc, c'est à cause de la périssabilité du bois comme matériau de construction que les églises des Roumains de Transylvanie et du *Partium* ne remontent qu'au XVII$^{e}$ siècle. Cette circonstance n'empêche pas Coriolan Petranu de lancer la théorie d'après laquelle les églises en bois, en dépit de leur résistance moyenne dans le temps, répètent des modèles / des prototypes plus anciens qui remontent jusqu'à l'époque médiévale (et comme nous le disions, même jusque dans l'Antiquité). L'héritage des formes gothiques est le mieux repérable au niveau du flèche svelte (avec ou sans quatre tourelles latérales) qui orne les tours-clochers.

Mais, pour Coriolan Petranu, l'abondance du bois en Transylvanie avait déterminé non seulement l'aspect des églises roumaines mais aussi l'ancienneté de celles-ci. Grâce aux conditions de l'environnement, l'architecture en bois est devenue une unité de mesure de l'ancienneté et du caractère autochtone national dans l'espace intracarpatique ; dans l'opinion de l'auteur, le bois est utilisé dans les constructions roumaines depuis des temps immémoriaux.

Dans ces conditions, l'historien d'art souligne qu'il est faux de voir dans les églises roumaines de Transylvanie et du *Partium* la transposition en bois du style gothique. En effet, elles sont considérées un chapitre distinct de l'histoire de l'art, leur aspect étant déterminé autant par le matériau employé, que par le génie national roumain et le spécifique confessionnel, définition qu'on doit prendre en

[14] *Ibidem*, p. 43-44.

[15] Henri Focillon, *Viaţa formelor* şi *Elogiul mâinii*, ediţia a 2-a, trad. de Laura Irodoiu Aslan, Editura Meridiane, Bucureşti, 1995, p. 54-55

[16] Rémi Labrusse, *Délires anthropologiques : Josef Strzygowski face à Alois Riegl*, in „Histoire de l'art et anthropologie", Paris, coédition INHA / Musée du Quai Branly (« Les actes »), 2009, [En ligne], mis en ligne le 28 juillet 2009, consulté le 29 juillet 2013, http://actesbranly.revues.org/268, alineatul 5, p. 3.



BDD-A3945 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

considération : « *Le style des églises est imprimé par le matériau, par les aptitudes du peuple ainsi que par les demandes du culte* »[17].

Au-delà des quelques détails gothiques empruntés aux églises en pierre des Saxons de Transylvanie, les églises en bois des Roumains de Transylvanie et du *Partium* participent selon lui à un certain « independent wood style »[18]. Une fois de plus, la distinction majeure est faite entre l'art gothique et les églises en bois ; ces dernières ne peuvent donc être classées comme du gothique transposé en bois.

En plus de cette séparation stylistique majeure, Coriolan Petranu ressent le besoin de faire une distinction supplémentaire, selon le critère de la contribution du spécifique national à l'œuvre d'art. Autour d'un premier cercle des délimitations artistiques selon les matériaux de construction des églises en bois, un deuxième cercle de démarcation s'ajoute, déterminé par les manifestations de l'esprit national dans la production artistique.

Dans un texte publié en anglais, Coriolan Petranu précise la représentation des églises en bois pour la définition de l'art des Roumains transylvains, avec des détails circonstanciés et caractéristiques : « *Here, as everywhere in Transylvania, the wooden churches are the emanation of the mass-personality, of the folk-soul. Their builders are simple peasants who are often unable to write; they are not city artisans. What they have created is the more remarkable. All who have seen the Romanian wooden churches have admired the fully developed art, the silhouette, the proportions, the solidity of the artistic detail, the harmonious fusion with environment, the gravity, mystery, power and grace of the whole. All those qualities caused Schulcz to assert that these churches far surpass the famous Norwegian buildings. The elucidation of the art of wood building in Transylvania signifies not only an enrichment of our knowledge of this history of art, but also the revelation of the Romanian folk-soul and of its artistic products* »[19].

De cette manière, l'historien de l'art de Cluj intègre l'art des Roumains transylvains dans le monde du village : cet art est synonyme d'art paysan, fondamentalement différent de l'art des villes auxquelles les Roumains transylvains n'avaient pas eu accès, ce qui les avait empêché de créer une classe d'architectes, de peintres ou d'artisans qui puissent mettre les bases d'un art roumain[20].

Selon lui, toutes ces différences de nature stylistique et nationale ont seulement un rôle complémentaire. Partant du matériau de construction, Coriolan Petranu réalise la distinction majeure entre art des Roumains et art des autres

[17] Coriolan Petranu, *Arta românească din Transilvania*, Tipografia „Cartea Românească din Cluj", Sibiu, 1943, p. 11.

[18] Idem, *New Researches in the Art of Woodbuilding in Transylvania*, in Idem, „Ars Transsilvaniae. Studien zur Kunstgeschichte Siebenbürgens. Études d'histoire de l'art transylvain", Tiparul Krafft & Drotleff, Sibiu, 1944, p. 437.

[19] *Ibidem*, p. 439.

[20] Idem, *L'art roumain de Transylvanie*, in „La Transylvanie", L'Institut d'Histoire Nationale de Cluj, Bucarest, 1938, p. 473.



BDD-A3945 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

ethnies qui co-habitaient dans les anciennes provinces de la Hongrie qui avaient intégré la Grande Roumanie à partir de 1918.

Autrement dit, l'historien de l'art de Cluj attribue l'architecture en bois aux Roumains transylvains (au sens large), en la présentant comme étant le domaine artistique le plus représentatif où ceux-ci avaient excellé[21]. En revanche, il « concède » l'architecture en pierre aux Saxons et aux Hongrois.

Dans ce sens, Petranu s'exprime on ne peut plus clairement: « *Pour ce qui est de l'architecture ancienne des Roumains de Transylvanie, du Banat, de Crişana et du Maramureş, ce n'est pas l'architecture en pierre ou en brique qui est caractéristique, mais celle en bois. Jusqu'au dix-huitième siècle, les bâtiments faits dans un autre matériau font exception, alors que le dix-neuvième et le vingtième siècles voient se multiplier ceux en briques ou en pierre* [...]. *Les Hongrois et les Saxons de Transylvanie n'ont pas d'églises en bois* »[22].

De cette façon, il accomplit *un phénomène de nationalisation roumaine de l'architecture en bois*. Plus généralement, une répartition en découle des domaines d'expression artistique de Transylvanie, du Banat et des territoires hongrois, par ethnies, selon les compatibilités esthétiques et créatives entre l'origine nationale et les matériaux de construction.

Ainsi, le bois est-il devenu un matériau-symbole national, fétichisé au niveau de l'expression architecturale, tandis que la pierre illustre au niveau esthétique et visuel la culture et la civilisation des Saxons et des Hongrois.

En même temps, une délimitation spatiale d'expression artistique s'est opérée, comme nous l'avons vu ci-dessus : les Roumains réalisent un art éminemment rural, tandis que les Saxons et les Hongrois un art citadin, défini par les styles historiques venus de l'Ouest.

Outre ces arguments d'ordre esthétique, Coriolan Petranu avait tenu à mettre en évidence l'argument numérique aussi, en précisant que les monuments religieux en bois des Roumains de Transylvanie et des territoires de frontière qui ont fait partie à un moment donné de la Hongrie sont extrêmement nombreux et s'imposent de cette manière sur une position européenne de premier plan[23].

Evidemment, les églises en bois ne sont pas les seules églises que les Roumains de Transylvanie, du Banat et du *Partium* aient jamais eues. En ce qui concerne l'architecture des églises de maçonnerie, l'historien de l'art de Cluj l'analyse premièrement en étroite relation avec l'architecture de maçonnerie des Roumains qui vivaient au-delà des Carpates et, deuxièmement, en comparaison avec l'architecture des autres ethnies (au sens large) qui cohabitaient en Transylvanie.

Coriolan Petranu attribue une valeur exceptionnelle aux églises en bois roumaines de l'intérieur des Carpates, alors que les églises de maçonnerie sont

[21] Olimpiu Boitoş, *Coriolan Petranu*..., p. 272.

[22] Coriolan Petranu, *Bisericile de lemn din judeţul Arad*..., p. 33-34.

[23] Idem, *L'art roumain de Transylvanie*…, p. 484; Idem, *Arta românească din Transilvania*..., p. 10.



BDD-A3945 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

perçues comme ayant une valeur artistique inférieure par rapport aux églises de maçonnerie des Roumains de Moldavie et du Pays Roumain/de Valachie.

Malgré tout, il reconnaît aux églises de maçonnerie de Transylvanie, du Banat et du *Partium* une certaine valeur esthétique et un cachet propre, ce qui fait la différence avec les églises de maçonnerie des Saxons et des Hongrois. Dans l'opinion du savant roumain, ces dernières sont « totalement occidentales »[24].

Dans le cas des églises en bois, les influences occidentales / étrangères sont identifiées seulement au niveau de la tour-clocher, le reste de l'ensemble architectural étant considéré comme un style à part (imprégné du génie créateur national roumain) en rapport avec les styles historiques.

En revanche, les églises de maçonnerie des Roumains transylvains ont adopté selon lui un style éclectique, de transition, qui avait assimilé en proportions différentes les présences et les influences artistiques byzantines et /ou occidentales. Dans ce sens, Coriolan Petranu exprime les idées suivantes : « *Parmi les monuments de l'architecture religieuse, nous devons établir une distinction entre les églises de bois, et les églises de briques ou de pierre. Les premières, à l'exception de la tour, n'ont rien de commun avec les styles historiques. Elles représentent quelques chose d'indépendant : le style du bois, et en même temps quelque chose de national. Les églises de pierre sont d'une architecture éclectique, intermédiaire entre le style byzantin et le style occidental. Les monuments peuvent être divisés en 3 groupes : I. purement byzantino-roumains ; II. Intermédiaires entre le style byzantin et les styles occidentaux, et III. Purement occidentaux. Les influences occidentaux sont venues avant tout des Saxons qui joué un rôle principal dans le progrès de l'art des villes en Transylvanie* »[25].

Pour Coriolan Petranu, l'identité esthétique des Roumains de Transylvanie, du Banat et du *Partium* a été donnée surtout par les églises en bois. Celles-ci ont représenté, dans son opinion, la vraie manifestation visuelle du goût pour le beau de la nation roumaine qui vivait sur les territoires ayant appartenu à l'ancienne Couronne hongroise.

A la manière de l'historien et critique littéraire Ion Chinezu (1894-1966), qui a plaidé pour l'intégration des Roumains transylvains dans la Grande Roumanie avec leur propre échelle de valeurs et avec leur propre comportement spécifique (différents de ceux des Roumains d'au-delà des Carpates)[26], Coriolan Petranu s'est engagé, lui aussi, pour mettre en valeur tout l'héritage artistique transylvain matérialisé au niveau des églises en bois.

L'historien de l'art de Cluj percevait cet héritage comme une partie vive de l'identité des Roumains transylvains, qui se devait d'être gardée, cultivée et

[24] Idem, *Arta românească din Transilvania*..., p. 9.
[25] Idem, *L'art roumain de Transylvanie*…, p. 474-475.
[26] Valentin Trifesco, *Ion Chinezu et le transylvanisme. Une première approche*, in „Austrian Influences and Regional Identities in Transylvania", edited by François Bréda, Valentin Trifesco, Luminița Ignat-Coman, Giordano Altarozzi, Editions AB-ART – Grenzenlose Literatur, Bratislava – Frauenkirchen, 2012, p. 160-161.



BDD-A3945 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

entretenue, même dans le contexte des nouvelles frontières politiques et administratives d'après 1918. En outre, par la mise en évidence du modèle des églises en bois à l'intérieur de l'arc carpatique, Coriolan Petranu a astucieusement marqué une forme de résistance régionale devant les tendances d'homogénéisation esthétique survenues après l'Union par la dispersion dans les nouvelles provinces roumaines du modèle architectural spécifique à l'Est moldave et surtout au Sud roumain, où le style architectural byzantin s'est imposé définitivement[27].

Par conséquent, d'après Petranu, les modèles transylvains devaient être exploités par les artistes et les artisans y compris dans la création contemporaine, afin de perpétuer naturellement et organiquement une longue tradition artistique qui avait représenté un élément essentiel de l'identité des Roumains de Transylvanie, du Banat et du *Partium*. Dans ce sens, l'historien d'art roumain précise dans les années trente : « *Depuis l'Union, des églises en bois ont disparu sans qu'il nous en reste quelque esquisse, photographie ou description. Conserver et publier les monuments immeubles dans des albums, concentrer les meubles dans les musées religieux, c'est prolonger le fil de la tradition qui continuerait ainsi à vivre dans notre âme et se développerait en inspirant nos artistes et nos artisans à réaliser de nouvelles créations* »[28].

Quoique Coriolan Petranu n'ait pas exprimé explicitement jusqu'au bout ses convictions au sujet de la résistance des traditions artistiques roumaines de Transylvanie, du Banat et du *Partium* soumises au nivellement esthétique promu par Bucarest et manifesté avec succès dans le domaine de l'architecture religieuse, il a tout de même reproduit, à une autre occasion, les pensées d'un savant saxon sur cette question extrêmement délicate.

Ainsi, Petranu cite-t-il Fritz Holzträger (1888-1970), qui, parlant des églises en bois roumaines de Transylvanie, avait formulé les idées suivantes : « *Avant tout, j'ai l'impression qu'il y a un domaine qui doit être sauvé immédiatement : les églises en bois. Premièrement, à cause de la création de la Grande Roumanie qui fera disparaître cette espèce et, d'autre part, parce que ce chapitre de l'histoire de l'art transylvain-roumain est le plus intéressant non seulement du point de vue de l'histoire de l'art mais aussi ethnographiquement et esthétiquement* »[29].

De cette façon, Coriolan Petranu avait adhéré à l'idée que l'intégration de la Transylvanie et des autres provinces occidentales dans la Grande Roumanie équivalait à une sorte d'attentat à l'être esthétique et ethnographique autour duquel s'était tissée l'identité des Roumains qui vivaient dans les anciens territoires administrés par les Hongrois. Les églises en bois étaient considérées de

[27] Voir le répertoire d'images de Raluca Diana (Bănească) Jula, *Arhitectura religioasă a românilor din Transilvania în perioada interbelică*, Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2010, passim.

[28] Coriolan Petranu, *Bisericile de lemn din judeţul Arad*..., p. 4.

[29] Prof. dr. Fr. Holzträger, in *Korrespondenzblatt*, 1927, L, 12, p. 181, apud Coriolan Petranu, *Bisericile de lemn ale românilor ardeleni în lumina*..., p. 12.



BDD-A3945 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)

véritables « œuvres totales » ayant synthétisé, au niveau visuel, le spécifique identitaire des Roumains de Transylvanie, du Banat et du *Partium*[30].

**Bibliographie**


Bănească Jula, Raluca Diana, 2010, *Arhitectura religioasă a românilor din Transilvania în perioada interbelică*, Presa Universitară Clujeană, Cluj

Boitoş, Olimpiu, 1927, recenzie la *Coriolan Petranu: Bisericile de lemn din judeţul Arad, Sibiu, Drotleff, 1927. Coriolan Petranu: Die Kunstdenkmöler der Siebenbürgen Rumänen, Cluj, Carte Românească, 1927*, in „Societatea de Mâine", IV, 20-21, Cluj, p. 271-272

Focillon, Henri, 1995, *Viaţa formelor* şi *Elogiul mâinii*, ediţia a 2-a, trad. de Laura Irodoiu Aslan, Editura Meridiane, Bucureşti

Petranu, Coriolanu, 1938, *L'art roumain de Transylvanie*, in „La Transylvanie", L'Institut d'Histoire Nationale de Cluj, Bucarest, p. 469-562

Petranu, Coriolanu, 1943, *Arta românească din Transilvania*, Tipografia „Cartea Românească din Cluj", Sibiu

Petranu, Coriolanu, 1934, *Bisericile de lemn ale românilor ardeleni în lumina aprecierilor străine recente / Die Holzkirchen der Siebenbürger Rumänen im Lichte der neuesten fremden Würdigungen*, Tiparul Krafft & Drotleff, Sibiu

Petranu, Coriolanu, 1927, *Bisericile de lemn din judeţul Arad*, Tipografia şi Institutul de arte grafice Ios. Drotleff, Sibiu

Petranu, Coriolanu, 1944, *New Researches in the Art of Woodbuilding in Transylvania*, in „Ars Transsilvaniae. Studien zur Kunstgeschichte Siebenbürgens. Etudes d'histoire de l'art transylvain", Tiparul Krafft & Drotleff, Sibiu, p. 433-439

Petranu, Coriolanu, 1931, *Monumentele istorice ale judeţului Bihor*, vol. I, *Bisericile de lemn*, Tiparul Tipografiei Krafft & Drotleff, Sibiu

Labrusse, Rémi, 2009, *Délires anthropologiques : Josef Strzygowski face à Alois Riegl*, in „Histoire de l'art et anthropologie", Paris, coédition INHA / Musée du Quai Branly (« Les actes »), [En ligne], mis en ligne le 28 juillet 2009, consulté le 29 juillet 2013, http://actesbranly.revues.org/268

Trifesco, Valentin, 2012, *Ion Chinezu et le transylvanisme. Une première approche*, in „Austrian Influences and Regional Identities in Transylvania", edited by François Bréda, Valentin Trifesco, Luminiţa Ignat-Coman, Giordano Altarozzi, Editura AB-ART – Grenzenlose Literatur, Bratislava – Frauenkirchen, p. 159-167

Ţoca, Vlad, 2010, *Reperele metodologice ale operei lui Coriolan Petranu*, in „Istoria artei la Universitatea din Cluj", vol. I, „(1919-1987)", Sabău, Nicolae; Simon, Corina, Ţoca, Vlad, Presa Universitară Clujeană, Cluj, p. 333-352



[30] This work was supported by the strategic grant POSDRU/159/1.5/S/140863, Project ID 140863 (2014), co-financed by the European Social Fund within the Sectorial Operational Program Human Resources Development 2007 – 2013.





**BDD-A3945 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:08 UTC)**