

Une idée sur la Transylvanie

L'historien de l'art Coriolan Petranu*

VALENTIN TRIFESCU

LE RÉGIONALISME culturel, « attitude faible »¹, qui, difficilement peut être définie ou classifiée rigoureusement, a eu dans la Transylvanie de la première moitié du 20^{ème} siècle, mais pas seulement, une existence fragmentée, limitée presque toujours à une série de réactions séparées et menées au nom personnel. A la différence des « idéologies fortes »², le régionalisme ne suppose pas une dogmatisation et ne supporte pas l'existence d'un nivellement idéologisant. Il se manifeste par des « figures » (des personnalités) et reçoit des « formes » (des attitudes) qui varient tout le temps en intensité et agissent d'une manière non-unitaire. Une note à part, dans ce sens, a été donnée par l'activité de Alexandru Dima qui, par le lancement du concept du « localisme créateur »³ a essayé d'offrir, au Groupe « Thesis » de Sibiu, les cadres théoriques d'une action commune⁴.

Le régionalisme, d'après la formule de Virgil Nemoianu, a la vocation du *Secondaire*.

A focus on the secondary enjoins first of all a digressive attitude, a roundabout way of movements, the use of indirection and the resort to meek slynesses. Temporary derailments, gentlemanly leisure, dwelling upon the details, the whimsical absurdity of capers and escapism, dreamy lingering by the side of the road, and many other retarding strategies all provide a digressive alternation of the motion forward that cannot and does not want to stop it but might perhaps lead to a decisive change in its nature. Plainly what happens is that the principal is no longer stripped of its own secondary, but is compelled to engage in countless local tensions with it and to proceed burdened with additional and distracting matter. To use a martial metaphor, the human person engages not in total warfare against the principal, but in guerilla raids, whose purpose is to hinder and slow down, not to crush the foe⁵.

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

Le Centre (extérieur) donne du sens à la Périphérie, celle-ci se rapportant à lui comme à un point d'appui.

La Périphérie peut exister aussi dans l'absence d'un Centre propre, son territoire n'étant pas, dans ce cas, soumis à une hiérarchie de valeurs. La région peut se construire aussi sous le signe de l'insularité. Assez souvent, dans les œuvres des régionalistes apparaît le motif du *Jardin du Paradis*, d'un espace fermé et paradisiaque, introverti, qui se rapporte à lui-même. De cette façon, la région devient île, un *axis mundi*, un Centre d'elle-même⁶.

Le Régionalisme n'est pas expansif, il ne veut pas conquérir ou convertir. Son but est celui de garder vive, tant qu'il peut, son identité qui est légitimée et circonscrite par l'histoire et la géographie régionale.

De plus, il faut préciser encore qu'à tous ces essais de définition on apportera, chaque fois, d'innombrables modifications, d'un cas à l'autre. Dans ce sens, toutes les Provinces n'ont pas la « vocation » du régionalisme, tout comme à l'intérieur de certains Centres peuvent se manifester aussi des tendances localistes⁷.

En ce qui concerne la Transylvanie, le régionalisme a reçu l'appellation générique de transylvanisme, attitude qui s'est manifestée tant parmi les Roumains que parmi les Hongrois et les Saxons de Transylvanie. Il implique certaines revendications politiques, économiques, nationales ou culturelles, l'identité régionale étant toujours présente et invoquée.

On peut identifier, par exemple, un transylvanisme politique parmi les Roumains de Transylvanie de la période d'entre les deux guerres mondiales, qui ont désiré l'autonomie ou même l'indépendance de la Transylvanie vis-à-vis du Royaume de la Roumanie, étant en même temps réticents par rapport aux Hongrois et aux Saxons de Transylvanie.

De cette manière, le régionalisme peut vivre dans un concubinage étrange avec le nationalisme, n'étant pas absolument incompatible aux idéologies fortes⁸, grâce à sa qualité *d'attitude accompagnatrice*.

D'une autre part, on peut identifier aussi un régionalisme « plus que régionalisme », phénomène qui nous avons nommé *campanilisme*⁹. Cette « dernière forme » suppose la croyance dans l'existence d'un *genius loci* régional qui fait que les habitants d'une province soient, avant tout – pour donner l'exemple de Transylvanie – Transylvains et puis Roumains, Saxons ou Hongrois. Dans ce cas, la géographie – par son esprit et par ses formes de relief – imprime aux gens un comportement spécifique, une sensibilité et un caractère distincts.

*

PAR L'ANALYSE de certains ouvrages de l'œuvre de Coriolan Petranu (1893-1945) (Fig. 1) on peut découvrir la manière dans laquelle le métier d'historien d'art a commencé à être pratiqué chez les Roumains transylvains, et quelles ont été les priorités et les besoins qui ont marqué cette époque des débuts. En même



Fig. 1. Coriolan Petranu (à droite) à l'église de Agârbiciu (jud. Cluj), avec l'architecte Auguste Perret et le prêtre Mocan, mai 1937 (foto.: L'Archive de la Chaire d'histoire de l'art, Cluj)

temps, on a l'occasion de surprendre les différentes formes que le régionalisme peut créer dans l'écriture de l'histoire d'art.

Avant Coriolan Petranu, il n'a pas existé dans l'historiographie de spécialité une vision roumaine coagulée et argumentée sur l'art régional de Transylvanie. Cela grâce, purement et simplement, au fait que Coriolan Petranu est le premier historien d'art roumain professionnel de Transylvanie, jusqu'à lui les Roumains ont émis seulement des opinions isolées et faibles, exprimées chaque fois par des dilettantes enthousiastes qui n'ont pas eu la préparation et les moyens nécessaires pour réaliser une recherche scientifique.

En 1919, immédiatement après que la Transylvanie fut entrée dans la composition de la Roumanie, Coriolan Petranu a reçu le poste de maître de conférences d'histoire de l'art à l'Université de Cluj, récemment fondée, à cette occasion Petranu devient le fondateur de la Chaire et du Séminaire d'histoire de l'art.

Avec quelques exceptions négligeables, Coriolan Petranu a écrit seulement sur l'art de Transylvanie, Banat, Crișana et Maramureș¹⁰, territoires habités des Roumains qui ont fait partie de l'ex-royaume de la Hongrie, aussi bien que sur le rôle et la mission que l'historien d'art roumain de Transylvanie doit accomplir. Tout son univers scientifique s'est limité à la connaissance et à la recherche du patrimoine ar-

tistique de ces provinces avec une identité historique et culturelle bien précisée. Le professeur de Cluj a eu la mission – morale et nationale – de rédiger une histoire de l'art roumain de Transylvanie, parce que, jusqu'à ce moment-là, personne ne l'avait fait. On a mis naturellement la question avec quoi ont contribué les Roumains à l'histoire de l'art de l'espace intérieur des Carpates avant 1918. Comme l'art roumain était difficilement à définir, faiblement représenté et nettement inférieur à celui patronné ou réalisé par les Hongrois et les Saxons transylvains, l'attention de Coriolan Petranu s'est concentrée, dans la plus grande mesure, sur l'architecture vernaculaire des Roumains de Transylvanie et Partium et, spécialement, sur celle religieuse. Dans ce sens, l'historien d'art roumain appréciait avec fierté que :

avant la parution de mes publications, chez nous, dans notre pays, les églises de bois n'ont été étudiées, ni appréciées, des publications roumaines sur elles n'ont pas paru, moi, j'ai été le premier roumain qui ait découvert leur valeur à part et qui se soit dédié à leur étude. La classe dominante hongroise, non plus, ne leur a pas donné l'attention méritée, tout s'est réduit à six brefs articles de revue¹¹.

En même temps, si nous prenons le domaine de l'architecture religieuse de pierre, les rares et les modestes églises des Roumains transylvains ne pouvaient pas rivaliser dans la complexité artistique avec les églises des Saxons et des Hongrois, Coriolan Petranu a inventé un vrai « brand » régional – le brand des églises de bois roumaines de Transylvanie et de Partium. Ainsi, notre historien a eu la possibilité d'identifier un chapitre de l'art de Transylvanie dans lequel les créations artistiques roumaines occupent la première place. Pour Petranu :

En dehors d'un art populaire ancien et riche, en dehors de l'introduction d'un style byzantin et de la création d'un génie syncrétiste occidental et byzantin, les Roumains transylvains ont encore défini en Transylvanie un art original par leur architecture de bois, en particulier avec leurs églises. Les minorités saxonne et hongroise n'en possèdent plus, et si elles ont connu ce genre de construction à une époque lointaine, on sait que leurs églises de bois étaient inférieures à celles des Roumains¹².

Pour rendre légitime l'importance de l'architecture vernaculaire religieuse des Roumains de Transylvanie par rapport à l'art des Saxons et des Hongrois, Coriolan Petranu a souligné, en invoquant Riegel, Strzygowski, Tietze et Focillon, qu'il n'existe pas une différence de valeur entre les styles historiques et l'art des paysans¹³, tout aussi comme il n'y a pas de différences entre l'architecture de pierre et celle de bois. Il propose ainsi une histoire de l'art « par les petits »¹⁴ – c'est-à-dire une histoire de l'art réalisé par les artisans paysans anonymes qui est capable d'exprimer le mieux la volonté artistique de la nation et non pas une histoire de l'art réalisé par des maîtres avec des personnalités uniques.

Non seulement dans l'histoire de l'art de notre pays mais aussi dans l'histoire générale des arts, aujourd'hui, on ne peut pas affirmer, comme on l'a fait chez nous, que l'histoire de l'art ne s'occuperait que des œuvres achevées. Bien sûr, les chefs-d'œuvre de l'art sont aussi pour l'histoire de l'art les plus importants ; le critère pris en considération est pourtant non historique, parce qu'il suppose un consensus omnium en ce qui concerne la valeur artistique achevée de la majorité des œuvres traitées par notre science, tandis que de telles situations s'existent que dans le cas d'un nombre infime d'œuvres [...]. Ce n'est pas la perfection absolue, dépendante des jugements subjectifs de la « majorité » ou de la « minorité » des critiques modernes qui est le critère du choix des sources directes (les monuments) de l'histoire de l'art, mais les œuvres qui expriment mieux la volonté artistique des grandes personnalités ou l'époque respective, celles qui ont eu la plus grande influence dans le temps et dans l'espace, ce que Tietze nomme « l'effet extensif »¹⁵.

On invoque aussi, l'argument numérique qui met dans une lumière favorable et démontre la primauté de l'art vernaculaire roumain et de la Transylvanie au niveau européen : « la dernière statistique de 1927 montre que sur un territoire de 102,200 km² dans 4083 villages il y a 1274 églises de bois roumaines ; ainsi la Transylvanie avec ses parties périphériques est l'une des rares provinces de l'Europe qui possède les plus nombreux monuments d'architecture religieuse de bois »¹⁶, ce qui justifie, encore une fois, l'importance du sujet choisi et la nécessité de sa recherche scientifique.

Le professeur Nicolae Sabău, celui qui a le mérite – avec Vlad Țoca – de redécouvrir la personnalité du premier historien d'art roumain de Transylvanie, observait très bien :

L'attachement de Coriolan Petranu (1893-1945) envers l'architecture de bois, une option consciente a – au-delà de la leçon de son professeur Strzygowski, qui a mis les fondements de l'étude de cette architecture de l'est et du nord de l'Europe, à partir du V^{ème} siècle, après J. C., en la sortant de sous l'étiquette minimaliste de « Kleinearhitektur » – une valeur de programme. Petranu a démontré l'origine, la valeur et le caractère populaire national de l'architecture vernaculaire des Roumains de Transylvanie, son originalité, l'observation des modèles au niveau des composants ainsi que l'influence qu'elle a exercée dans l'art des peuples voisins. Son discours national – les accents nationalistes se lisent surtout dans une série de comptes-rendus publiés dans « Südostdeutsche Forschungen » (München) a, à la base la méthodologie de Paile strzygowskiene de l'histoire de l'art de l'école viennoise de cette discipline qui préconisait la recherche avec priorité des forces ancestrales autochtones (Beharrung) et des valeurs propres (Eigenwert) dans l'art du peuple du quel il faisait partie. A un autre niveau, ce discours sera présent plus tard dans la création de début du prof. V. Vătășianu [...] dans une évidente communion de la modalité de recherche de la période d'entre les deux guerres, connue sous le nom de « Géographie artistique » (Kunstgeographie)¹⁷.

Prenant en considération l'idée qu'on ne peut pas réaliser une histoire des arts de Transylvanie avant d'être traversée l'étape des monographies¹⁸, Coriolan Petranu s'est engagé dans la réalisation des répertoires et synthèses locales – avec l'exception de l'œuvre de maturité *L'Art roumain de Transylvanie* – qui ont eu le mérite de tracer une série de *géographies artistiques*. Ainsi, il s'est occupé à tour de rôle des églises de bois de la région de Bihor, Arad, Cluj et Maramureș.

Beaucoup de fois, dans l'historiographie dédiée au sujet, on a souligné la charge nationaliste de l'œuvre de Coriolan Petranu qui faisait difficile à différencier la polémique purement scientifique du discours engagé, nationaliste¹⁹. Mais, nous croyons que l'œuvre de l'historien roumain mérite d'être lue aussi de la perspective d'un patriotisme local.

Nous aurons la surprise de constater que derrière une approche « officielle » qui, parfois, peut prendre de fortes teintes nationalistes, se cache une conception régionaliste de l'art. Tout cela se passe par l'intermédiaire d'un discours qui, malgré son apparente intransigeance, est un discours double, détourné. Dans ce sens, Coriolan Petranu affirme fermement que « [...] *is a close connection between the wooden churches of Transylvania and those of Moldavia and Wallachia, so that it becomes possible to speak of a Roumanian style of wooden buildings* »²⁰, constatation qui ne fait que démontrer l'unité artistique des Roumains le long des siècles, idée copieusement développée dans l'historiographie de la Roumanie d'entre les deux guerres mondiales. Malgré tout cela, pour Petranu la vraie unité artistique en ce qui concerne l'art des églises de bois roumaines se manifeste seulement dans les provinces historiques habitées par les roumains de l'ex-royaume de la Hongrie : la Transylvanie historique, Banat, Crișana et Maramureș. Avec d'autres mots, dans la conception de l'historien d'art en cause prend contour l'idée d'une unité artistique roumaine dans l'espace de Transylvanie, entendue dans le sens large, en commun avec les autres régions énumérées, unité qui n'affecte pas les nombreuses particularités locales. De plus, aucune hiérarchie des valeurs du patrimoine artistique roumain de ces territoires n'est présentée.

*Les églises de bois du département d'Arad font partie du groupe des églises de bois roumaines d'Ardeal et des parties de périphérie habitées des roumains ; elles ne peuvent pas être considérées seulement comme apparentées, mais elles font partie comme les membres d'un même corps*²¹. En même temps, dans le cadre des églises de bois roumaines, celles du département de Bihor font partie du groupe d'Ardeal, qui a la même construction, le même aspect extérieur et intérieur, le même contenu, le même plan. Cependant, il existe des différences qui donnent à l'architecture dans le bois de Bihor une note à part, quoiqu'elles se limitent aux nuances et aux détails²².

On peut identifier plusieurs niveaux de lecture de l'œuvre de Coriolan Petranu. Derrière ou parallèlement avec le discours nationaliste – que nous n'analysons pas ici parce que les chercheurs Vlad Țoca et Nicolae Sabău²³ l'ont très bien débattu – on a développé un vrai plaidoyer pour l'unité et la spécificité de l'art roumain de Transylvanie, Coriolan Petranu affirmant que :

Dans l'histoire de l'Art roumain, la Transylvanie occupe une place importante. Elle a une place à part pour l'art religieux, avec ses églises de bois d'un développement artistique remarquable, avec son architecture de maçonnerie qui remonte aux XII^e-XIII^e siècle, curieux mélanges d'éléments byzantino-roumains et occidentaux ; avec enfin la note populaire et paysanne d'une grande partie de cet art. Elle a créé dans ce domaine tout ce qu'il était possible de faire dans les conditions extrêmement défavorables où elle a dû vivre sous le joug étranger. La différence entre les monuments roumains de Transylvanie et ceux des Principautés roumaines est la suivante : tandis que dans les Principautés l'élément occidental est licité aux détails, chez les Roumains Transylvains les deux styles apparaissent de façon parallèle, souvent combinés : tantôt l'un, tantôt l'autre l'emporte. Si les églises de maçonnerie de l'Ancien Royaume sont plus artistiques que celles des Roumains de Transylvanie, les églises de bois de ces derniers sont supérieures, les autres créations de l'art paysan atteignent un degré égal de perfection²⁴.

La même chose est valable aussi pour l'art profane : le rôle de la Transylvanie dans l'art paysan profane n'est pas moins important. Malgré la profonde unité de l'art paysan dans toutes les provinces habitées des Roumains, la Transylvanie se distingue par certaines particularités de ses productions²⁵.

Le discours « fort » de l'unité nationale est remplacé ici par un discours « faible », de l'unité provinciale qui a reçu diverses influences extérieures bénéfiques, venues des Hongrois et des Saxons, pour que, finalement, on arrive à une totale fragmentation qui ne fait que mettre en lumière le spécifique local et la personnalité unique de chaque monument. En ce qui concerne la planimétrie des églises de bois roumaines de département d'Arad, Coriolan Petranu y identifie 8 variantes, tandis que le département de Bihor compte pas moins de 22²⁶. Toute tentative de classification échoue quand il s'agit des tours-clochers, aux niveaux desquelles on identifie de différentes influences de l'art gothique, baroque, classiciste, parce que la conclusion de Petranu est qu'on ne trouve pas « deux tours qui soient totalement identiques »²⁷.

La particularité des églises roumaines de Transylvanie, Crişana et Maramureş est donnée surtout par la tour-clocher, qui, dans l'opinion de Coriolan Petranu a été inspirée au Moyen Age, par la tour des églises saxonnes de Transylvanie, caractérisée par un heaume à quatre petites tours latérales. Toutefois,

[...] les maîtres artisans paysans roumains des tours de bois n'ont pas été de simples imitateurs mais ils ont transformé le but de défense des tours saxonnes dans un but purement artistique. [...] En comparaison avec les tours massives des Saxons et de Hongrois, le Roumain a introduit la sveltesse, la grâce, l'élégance, le caractère mystérieux et romantique ; des qualités qui ne se trouvent pas à celles saxonnes et hongroises²⁸.

Pour Coriolan Petranu, les églises de bois sont des créations du génie des Roumains de Transylvanie et Partium, elles représentent de véritables transpositions de la liberté et de la sensibilité paysanne dans des formes artistiques²⁹. Mieux encore,



*Fig. 2. L'église en bois de Cuzap (jud. Bihor) *
(foto.: L'Archive de la Chaire d'histoire de l'art, Cluj)

les églises de bois reçoivent la qualité d'*œuvres totales* qui réunissent l'architecture, la peinture, la sculpture, les arts décoratifs.

*Lés églises de bois roumaines sont de véritables œuvres d'art. L'extérieur est en harmonie avec l'intérieur; il impressionne par les proportions, la silhouette, les contours, par le contraste entre l'ombre et la lumière, par la pureté de la construction qui se limite strictement à ce que les matériaux de bois peuvent exprimer. Le souci décoratif se manifeste dans les détails, les sculptures des portes, les arcades, les planches de la tour et la croix de celle-ci, les portiques : à l'intérieur par la peinture décorative, la sculpture de l'iconostase, des sièges, etc.*³⁰

Les monuments religieux sont déterminés par le milieu physique et psychique environnant, étant dans un parfait accord avec la géographie, faisant partie harmonieusement du paysage³¹. Les églises de bois roumaines « *dominent la région, le village, non seulement par leur position mais aussi par le sérieux, la mélancolie, la résignation et leur isolement du monde. La nature environnante, les rouvres séculaires, le rapport de la construction avec la nature, nous offrent des accords que notre âme continue plus loin* »³² (Fig. 2-3).

Mettant en discussion ces détails de l'œuvre de Coriolan Petranu, on peut distinguer quelques formes importantes que le régionalisme peut prendre dans les textes d'histoire de l'art de la première moitié du 20^{ème} siècle. Quoique marquée d'une puissante charge nationale, la vision de Petranu sur l'art des Roumains transylvains reste délimitée par la géographie et par l'univers intellectuel, scientifique et affectif de Transylvanie. On peut parler, dans ce cas, de l'existence d'un *régionalisme national* par lequel on met en évidence les particularités de l'art des Roumains transylvains en comparaison avec les créations artistiques des Saxons et des Hongrois, en soulignant en même temps les spécificités locales et le destin historique distinct que les Roumains transylvains ont eu par rapport aux Roumains qui vivaient dans les territoires extra-carpatiques.



Traduit par Georgeta Câmpeanu

Notes

1. L'énoncé nous est inspiré par la pensée de Gianni Vattimo, toutefois, il ne faut pas confondre les deux concepts.
2. Nous nous rapportons ici au nationalisme, au communisme, au fascisme etc.
3. Alexandru Dima, « Localismul creator. Definierea și justificarea lui », in *Activitatea grupării THESIS pe anul 1933-1935*, Editura Cartea Românească, Sibiu, 1935, pp. 1-8.
4. Voir Gheorghe Manolache, *Resurecția localismului creator. O experiență spirituală în Mitteleuropa provinciilor literare*, Editura Universității Lucian Blaga, Sibiu, 2006, pp. 49-57.

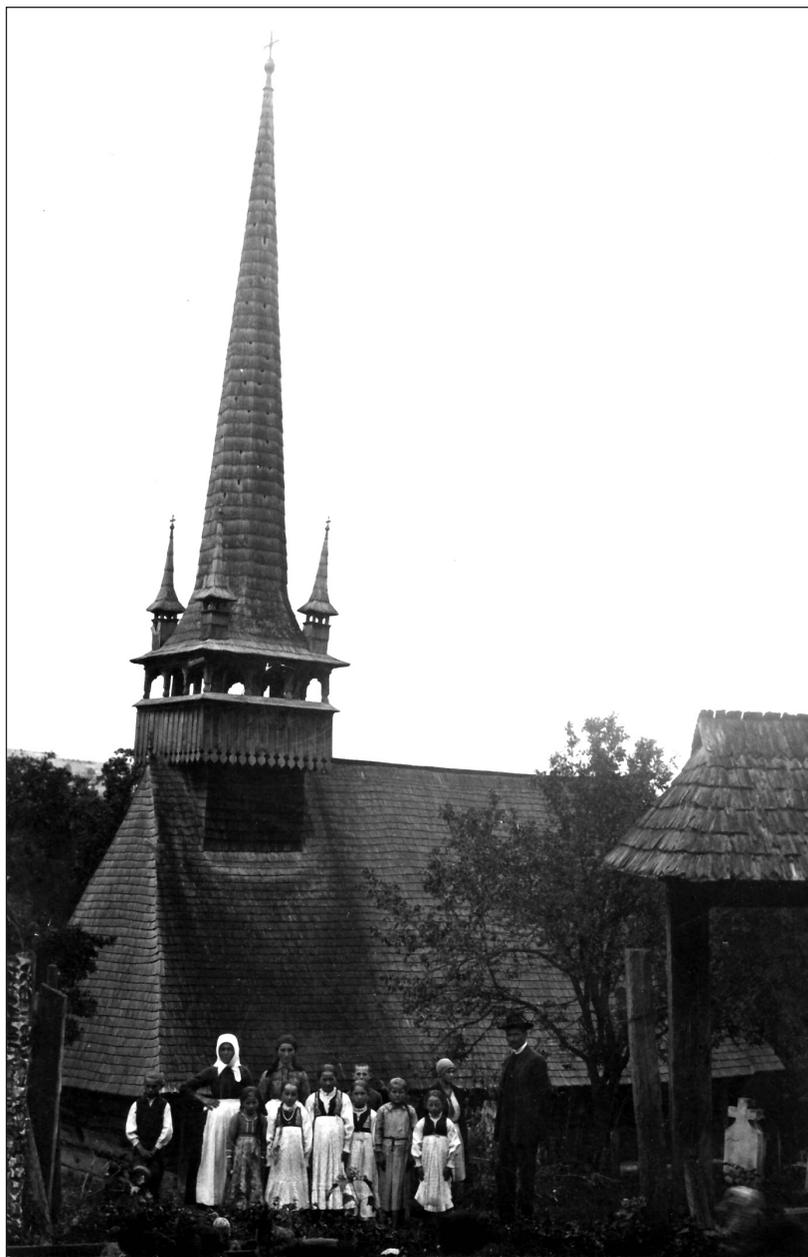


Fig. 3. L'église en bois de Nadășu (jud. Cluj)
(foto.: L'Archive de la Chaire d'histoire de l'art, Cluj)

5. Virgil Nemoianu, *A Theory of the Secondary. Literature, Progress, and Reaction*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1989, p. 199.
6. Valentin Trifescu, « Introducere în *campanilismul* alsacian și transilvănean. Hans Haug, Kós Károly și Coriolan Petranu », in *Transilvania*, XXXIX (CXV), 10, Sibiu, 2010, pp. 74-75.
7. Pour le cas de Paris, voir Céline Braconnier, « Résistances du local à l'emprise symbolique du national à Paris à la fin du XIX^e siècle », in vol. *Capitales culturelles. Capitales symboliques. Paris et les expériences européennes (XVIII^e-XX^e siècles)*, sous la direction de Christophe Charle et Daniel Roche, Publications de Sorbonne, Paris, 2002, pp. 119-132.
8. En réalité, le régionalisme n'est pas une idéologie politique, par conséquent elle ne s'oppose pas en principe à une doctrine politique.
9. La définition que nous avons donnée au campanilisme : « *une sorte de patriotisme local ou régional prenant la dimension d'une revendication culturelle de l'histoire et de la géographie locales et impliquant simultanément l'affirmation de l'existence d'un génie du lieu* ». Voir Valentin Trifescu, *Introducere*, pp. 73-74.
10. Fait souligné aussi par Vlad Țoca. Voir Vlad Țoca, « Reperle metodologice ale operei lui Coriolan Petranu », in *Istoria artei la Universitatea din Cluj*, Nicolae Sabău, Corina Simon, Vlad Țoca, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2010, p. 333.
11. Coriolan Petranu, *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.
12. Idem, « L'Art roumain de Transylvanie », in *La Transylvanie*, L'Institut d'Histoire Nationale de Cluj, Bucarest, 1938, p. 561.
13. *Ibidem*, p. 471.
14. L'expression appartient à Nicolae Iorga.
15. Coriolan Petranu, *Învățământul istoriei artelor la Universitatea din Cluj*, București, 1924, p. 32.
16. Coriolan Petranu, *Arta românească din Transilvania*, Tipografia Cartea Românească din Cluj, Sibiu, 1943, p. 10.
17. Nicolae Sabău, « 'Turbulențe' naționale (naționaliste) în istoria artei europene (sec. XIX – prima jumătate a sec. XX) », in vol. *Biserică, societate, identitate. In honorem Nicolae Boșan*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2007, pp. 340-341.
18. Coriolan Petranu, *Bisericile de lemn din județul Arad*, Tipografia și Institutul de arte grafice Ios. Drotleff, Sibiu, 1927, p. 3.
19. Nicolae Sabău, « Cercetări în domeniul artei transilvănene », in Nicolae Sabău, Corina Simon, Vlad Țoca, *Istoria ariei*, p. 50; Vlad Țoca, *Reperle metodologice*, p. 334.
20. Coriolan Petranu, « New researches in the art of Woodbuilding in Transylvania », in vol. *Ars Transilvaniae. Etudes d'histoire de l'art transylvain. Studien zur Kunstgeschichte Siebenbürgens*, Tiparul Krafft & Drotleff, Sibiu, 1944, p. 437.
21. Idem, *Bisericile de lemn*, p. 38.
22. Idem, « Monumentele istorice ale județului Bihor », vol. I, *Bisericile de lemn*, Tiparul Tipografiei Krafft & Drotleff, Sibiu, 1931, p. 50.
23. Nicolae Sabău, Corina Simon, Vlad Țoca, *Istoria artei*, passim.
24. Coriolan Petranu, *L'Art roumain*, pp. 559-560.
25. *Ibidem*, p. 560.
26. Idem, *Monumentele istorice*, p. 50.

27. Idem, *Bisericile de lemn*, p. 12.
28. Idem, « Biserica reformată din Sighet și bisericile de lemn din Maramureș », extrait *Anuarul Institutului de Istorie Națională*, X, Sibiu, 1945, p. 10.
29. Idem, *Bisericile de lemn*, pp. 31-32. Idem, « Discuții asupra sintezei artei ardelenе », in *Gând Românesc*, III, 4, Cluj, 1935, p. 248; Idem, *New researches*, p. 439.
30. Idem, *L'Art roumain*, 1938, p. 487.
31. Idem, *Bisericile de lemn*, p. 9.
32. *Ibidem*, p. 21.

Bibliographie:

- Céline Braconnier, « Résistances du local à l'emprise symbolique du national à Paris à la fin du XIX^e siècle », in vol. *Capitales culturelles. Capitales symboliques. Paris et les expériences européennes (XVIII^e-XX^e siècles)*, sous la direction de Christophe Charle et Daniel Roche, Publications de Sorbonne, Paris, 2002, pp. 119-132.
- Alexandru Dima, « Localismul creator. Definierea și justificarea lui », in *Activitatea grupării THESIS pe anul 1933-1935*, Editura Cartea Românească, Sibiu, 1935, pp. 1-8.
- Gheorghe Manolache, *Resurrecția localismului creator. O experiență spirituală în Mitteleuropa provinciilor literare*, Editura Universității Lucian Blaga, Sibiu, 2006.
- Virgil Nemoianu, *A Theory of the Secondary. Literature, Progress, and Reaction*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1989.
- Coriolan Petranu, *Arta românească din Transilvania*, Tipografia « Cartea Românească din Cluj », Sibiu, 1943.
- Idem, « L'Art roumain de Transylvanie », in *La Transylvanie*, L'Institut d'Histoire Nationale de Cluj, Bucarest, 1938, pp. 489-562.
- Idem, « Biserica reformată din Sighet și bisericile de lemn din Maramureș », extrait *Anuarul Institutului de Istorie Națională*, X, Sibiu, 1945, pp. 1-10.
- 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.
- Idem, *Bisericile de lemn din județul Arad*, Tipografia și Institutul de arte grafice Ios. Drotleff, Sibiu, 1927.
- Idem, « Discuții asupra sintezei artei ardelenе », in *Gând Românesc*, III, 4, Cluj, 1935, pp. 245-249.
- Idem, « New researches in the art of Woodbuilding in Transylvania », in vol. *Ars Transilvaniae. Etudes d'histoire de l'art transylvain. Studien zur Kunstgeschichte Siebenbürgens*, Tiparul Krafft & Drotleff, Sibiu, 1944, pp. 433-439.
- Idem, *Monumentele istorice ale județului Bihor*, vol. I, *Bisericile de lemn*, Tiparul Tipografiei Krafft & Drotleff, Sibiu, 1931.
- Nicolae Sabău, « Cercetări în domeniul artei transilvănene », in vol. *Istoria artei la Universitatea din Cluj*, Nicolae Sabău, Corina Simon, Vlad Țoca, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2010, pp. 42-51.
- Idem, « 'Turbulențe' naționale (naționaliste) în istoria artei europene (sec. XIX – prima jumătate a sec. XX) », in vol. *Biserică, societate, identitate. In honorem Nicolae Boșcan*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2007, pp. 335-341.

Valentin Trifescu, « Introducere în campanilismul alsacian și transilvănean. Hans Haug, Kós Károly și Coriolan Petranu », in *Transilvania*, XXXIX (CXV), 10, Sibiu, 2010, pp. 73-78.

Vlad Țoca, « Reperele metodologice ale operei lui Coriolan Petranu », in vol. *Istoria artei la Universitatea din Cluj*, Nicolae Sabău, Corina Simon, Vlad Țoca, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2010, pp. 333-352.

Abstract

Une idée sur la Transylvanie: L'historien de l'art Coriolan Petranu

By analysing some works of Coriolan Petranu (1893-1945), we may learn how the art historian profession began to be practised by the Romanians in Transylvania, as well as which were the priorities and needs that marked this era of new beginnings. At the same time, we have the opportunity to capture the various forms taken by regionalism in the writing of art history. Up to Coriolan Petranu there was no coherent and well-argued Romanian perspective on Transylvanian regional art in specialised historiography. This is due to the simple fact that Coriolan Petranu is the first professional Romanian art historian from Transylvania; before him, Romanians had only produced singular and disconnected arguments, made by enthusiast amateurs, who had not the training and means necessary for scientific inquiry.

Keywords

Coriolan Petranu, Transylvania, Partium, regionalism, campanilismo, wooden churches, history of historiography.

