

Culture de la collection Sur les initiatives muséales en Transylvanie au XVIII^e siècle

DORU RADOSAV

Entre donation et acquisition, il y a deux autres types de musées : le musée social et le musée privé.

Doru Radosav

Professeur d'université, directeur de la Bibliothèque Centrale Universitaire Lucian Blaga de Cluj-Napoca. Auteur, entre autres, du vol. **Arătarea împăratului. Intrările imperiale în Transilvania și Banat (sec. XVIII-XIX). Discurs și reprezentare** (L'Image de l'empereur. Les entrées impériales en Transylvanie et au Banat, XVIII^e-XIX^e siècles. Discours et représentation) (2002).

LAPPARITION ET le développement des musées dans l'espace transylvain ont été stimulés par les acquisitions culturelles, intellectuelles présentes partout en Europe ainsi que par l'évolution des institutions créées autour des principaux courants d'idées qui ont dominé l'espace européen. En conséquence, le musée est le résultat d'une vision qui assume trois projets d'envergure : un projet intellectuel, un projet culturel et un projet méthodologique.

Stimulés, au préalable, par ce que l'humanisme et le baroque ont défini comme « antiquitas et curiositas »,¹ les initiatives muséales ont commencé à se manifester et se développer grâce à la passion et aux tentations des collectionneurs qui, de façon informelle, assumaient des valeurs et des actes au contenu artistique, historique et naturel. Le transfert ou plus précisément le passage de l'état de collection au musée décrit un nouveau paradigme culturel, consistant dans l'identification et le règlement de l'acte de connaissance promue au XVIII^e siècle, qu'on appelle habituellement coupure ou révolution épistémologique. Le passage de l'expérience et l'observation à la science²

correspond au trajet que la collection doit parcourir pour devenir musée, ce qui revient à un transfert d'une collection d'amateur, curieuse, vers un nouveau dépositaire, celui de la connaissance scientifique, systématique.

La grande transition, le passage majeur de la curiosité parascientifique, qui avait en vue, comme disait Pierre Chaunu, une merveilleuse diversité et le nombre infini de choses curieuses,³ au cabinet offert par les sciences exactes, mesurait l'évolution de la taxonomie à la science et à l'expérimentation. Sur cet échafaudage, les musées se proposaient de concentrer de façon cognitive, imaginative et sensitive la connaissance du monde et de la créativité humaine.

Le projet culturel qui est à la base de l'apparition et du développement des musées peut être défini et analysé à travers quelques-unes de ses composantes. Une première composante serait associée à un paradigme culturel issu du baroque du XVII^e et du XVIII^e siècles, qui cultive la curiosité, le sens emblématique, la multitude de l'expression culturelle, les sondages généalogiques des identités socioculturelles proches de l'historisme, la décoration excessive, les bizarreries qui coexistent avec la rationalité dans le cadre du patrimoine naturel et culturel.⁴

Deux assertions sont censées synthétiser la transformation des dominantes gnoseologiques de l'époque en des données spécifiques. La première, c'est que le XVIII^e siècle provoque un retour de la pensée vers les choses,⁵ ce qui, dans le cas des musées, se remarque dans la valeur que reçoivent les artefacts, les pièces culturelles et naturelles, suggérant à un niveau secondaire – comme un trompe-l'œil – la variété et la multiplicité de l'univers humain et naturel rangé en une scénographie *sui generis* (l'exposition muséale). La deuxième assertion, similaire à la première, concerne la manière dont le paradigme baroque a développé un éloge porté au visuel. Issu du néo-aristotélisme, le modèle baroque proclame franchement la suprématie de la vue sur les autres sens, étant donné que les pièces d'un musée invitent *de visu* à apercevoir et reconstituer l'univers humain et naturel.⁶

La deuxième composante du projet culturel est liée au phénomène de « pénétration de l'histoire au tout premier plan de l'acte du savoir », constituant une rupture entre le passé, le présent et le futur et favorisant un régime d'historicité qui comprime et amplifie le futur. Dans l'espace qui sépare l'expérience de l'attente une révolution se produit sur le plan de la mémoire, autrement dit le passé est sélectionné et comprimé par les sources matérielles, les artefacts, et les produits culturels. Du point de vue de la mémoire qu'on doit récupérer, ils ont tous un rôle sélectif et illustratif d'un temps passé, tel qu'il aurait dû être.

La troisième composante du projet culturel du musée est représentée par le patrimoine que cette institution culturelle déploie depuis le XVIII^e siècle. Cette composante est devenue, dans les dernières décennies, sujet de débats historiographiques appartenant à la « nouvelle histoire culturelle ». Selon cette vision novatrice et « inclusive » du passé, la place et le rôle du musée sont envisagés dans le contexte de l'histoire des politiques culturelles.

Le musée, tout comme les bibliothèques et les archives destinées à « l'histoire officielle », fait partie de la « culture professionnelle des objets de patrimoine ». Il est nécessaire de mettre en évidence la manière dont « la mémoire professionnelle » du musée est associée à la démarche de l'histoire officielle analysée du point de vue de son parcours de l'état de *science du patrimoine* à celui de *conscience du patrimoine*,⁷ autrement dit, d'analyser la relation entre le patrimoine comme musée et sa dimension culturelle collective, identitaire.⁸

En vertu d'un nouveau régime d'historicité qui lance le temps futur (horizon d'attente) au dépens du temps passé (comme espace de l'expérience), la Révolution française fit le recensement de l'héritage culturel et muséal de la France et passa à la nationalisation et l'idéologisation du patrimoine culturel. Ainsi, l'instruction du 15 Mars 1794 relative à la nécessité d'inventorier et conserver sur tout le territoire de la République les objets qui peuvent servir aux arts, à la science et à l'éducation mentionnait que notre siècle peut retenir les leçons du passé et les transmettre, dans des pages nouvelles, à la mémoire de la postérité.⁹

La quatrième composante du projet culturel, qui a stimulé et institutionnalisé les musées en tant que collections d'œuvres artistiques, est un repère psycho-historique, soit un nouveau type de sensibilité collective sur le plan esthétique, apparu pendant « la crise de la conscience européenne (fin du XVII^e – début du XVIII^e siècle) ». Il s'agit principalement de l'introduction d'une certaine ornementation de l'espace humain, puisque, selon Pierre Chaunu, le décor, central à cette époque, devient une épiderme modelée par la main de l'homme en contact avec la vie.¹⁰ Cet aspect engendre une esthétique propre à l'époque des Lumières, fondée sur le grand et interminable combat de l'homme et des choses pour forger un environnement d'une beauté mouvementée.¹¹

Un troisième projet, méthodologique, comme déterminant et fondement du système muséal, vise les acquisitions de la connaissance, du savoir-faire muséographique et de la technique muséale, qui commencent peu à peu à constituer une science des musées. Ce n'est pas par hasard que le premier traité muséographique date du XVIII^e siècle ; il fut élaboré par Nickle et allait être publié en 1827.¹²

LES MUSÉES de Transylvanie du XVII^e siècle, par leur apparition et leur développement institutionnel, par les collections qu'ils abritaient ainsi que par leurs fonctions éducatives, culturelles et sociales, reproduisent, dans un contexte historique et géographique particulier, le processus de formation de l'institution muséale européenne. Les fonctions socioculturelles des musées de Transylvanie peuvent être analysées et évaluées de deux points de vue : la typologie des institutions muséales et la structure thématique des collections abritées par les musées depuis le XVIII^e siècle jusqu'au début du XIX^e.

Les musées qui se sont développés et institutionnalisés en Transylvanie, au début comme collections particulières et ensuite comme musées, ont été le résultat des influences culturelles occidentales venues d'Allemagne, d'Autriche et de Hongrie. Ces influences se sont infiltrées soit par l'intermédiaire des modèles et des paradigmes culturels dominants dans cette région d'Europe, soit à travers les décisions législatives émises par les cercles impériaux autrichiens, dans le contexte du programme réformiste des Habsbourg, en particulier. Du point de vue de la typologie muséale, on peut distinguer plusieurs formes d'organisation, dont le mieux représentées comme nombre et diversité thématique sont les suivantes : les collections et les musées scolaires, les collections et les musées ecclésiastiques, les musées privés ou aristocratiques, les musées des sociétés culturelles.

a. LES MUSÉES SCOLAIRES

LES MUSÉES scolaires, dans leur grande majorité, n'étaient, au début, que des collections à caractère forcément didactique. Selon les propos de C. Petranu, « les plus vieilles collections muséales scolaires appartenaient au Lycée évangélique de Sibiu (1546), au Lycée romano-catholique de Odorheiu Secuiesc (1696) et au Lycée de Târgu-Mureş du début du XVIII^e siècle (entre 1708 et 1718) ». C'est dans la même série de collections muséales scolaires que peuvent être intégrées les collections de livres et manuscrits de l'école roumaine de Şcheii Braşovului ; elles datent de l'an 1684, lorsqu'on a commencé leur enregistrement. Cette collection de livres et manuscrits contenait des Bibles, des livres de culte et liturgiques, des Psautiers et des anthologies de prières destinées à l'éducation et l'instruction religieuse. Cent trente livres et manuscrits ont été enregistrés de 1684 à 1770, dont la valeur bibliophile reste remarquable : un incunable en slavon imprimé à Cracovie en 1491, un manuscrit en slavon datant de 1490, les premières estampes imprimées en roumain par Coresi au XVI^e siècle, la première Bible intégrale imprimée en roumain.¹³ La valeur culturelle et philologique de ces imprimées réside aussi dans le fait qu'elles forment un véritable musée du livre, représentatif de l'histoire de l'écrit chez les Roumains – l'étape du livre en slavon, l'étape du livre en grec, l'étape du livre en roumain – constituant autant de chapitres de l'histoire culturelle de l'espace roumain. L'emplacement de cette école et de sa collection à Braşov met en évidence une topographie centrale dans le phénomène culturel historique roumain, représentant un carrefour entre l'espace culturel roumain de Transylvanie et celui de Valachie, ce qui lui confère une valeur et une importance nationales.

La constitution et le développement des collections muséales scolaires ont été stimulés par la législation impériale, de même que par les acquisitions intellectuelles et scientifiques qui encourageaient, dans l'espace européen, l'étude des sciences naturelles et de l'histoire. Ainsi, la *Ratio Educationis* de 1777, émise

pendant le règne de l'impératrice Marie-Thérèse, recommandait la constitution de collections muséales dans un but didactique, afin de rendre efficace l'enseignement intuitif.¹⁴ Le musée scolaire du lycée réformé de Odorheiu Secuiesc répondait à ces exigences culturelles et législatives visant le développement de collections muséales dans les milieux didactiques. La fondation de ce lycée date 1750-1760 et les documents scolaires mentionnent la formation d'une collection muséale en 1772. Le premier inventaire de cette collection, effectué en 1797, offre des données sur la taille de la collection muséale, formée de 1 228 objets, dont 327 pièces de numismatique (grecques, romaines, médiévales) et 901 pièces de provenance scientifique ou artistique. Dans la même ville il y avait, semble-t-il, une collection muséale scolaire plus ancienne, datée de 1696 et abritée par le lycée romano-catholique.¹⁵

La plus importante collection muséale scolaire du XVIII^e siècle se trouve au musée du Collège Bethlen à Aiud. Sa position et son importance, au-delà de sa valeur proprement dite, sont conférées par le statut d'institution d'enseignement « supérieur et d'intérêt général » que l'école de Aiud avait depuis sa fondation en 1622, lorsqu'elle avait été conçue comme institut académique. Entre 1704 et 1849, le Collège académique de Aiud jouissait de la plus prestigieuse position dans le système scolaire de Transylvanie et fonctionnait comme institution académique et universitaire avec quatre facultés : théologie, droit, philosophie et sciences naturelles. Dans le cadre de cette institution scolaire il y avait un musée de sciences naturelles qui serait le plus ancien musée de ce genre dans l'espace roumain.¹⁶

Le premier inventaire du musée, rédigé en 1796 par le professeur Ferenc Benkő, est intitulé *Catalogus Raritatum et Benefactorum* (Le catalogue des raretés et des donateurs). Une brève analyse des commencements du musée, de son nom, qui renvoie à une sémantique culturelle spécifique, de la provenance des pièces, qui suggère une pratique culturelle propre à un milieu intellectuel, et du fondement scientifique des collections muséales est censée configurer l'image d'un musée scolaire qui a dépassé ses raisons purement didactiques, pour devenir une institution scientifique et culturelle de premier rang.

Les commencements du musée remontent à 1720. En 1778, le professeur de sciences naturelles Mihály Galambos commença à collectionner des pièces muséales appartenant principalement au domaine des sciences naturelles ; son œuvre fut poursuivie par le professeur Ferenc Benkő, « un naturaliste renommé, formé à l'École des Lumières », membre correspondant de la Société scientifique de Iéna.¹⁷ Par conséquent, le professionnalisme et l'approfondissement scientifique du discours didactique ont été essentiels dans la création du musée. Le fondement érudit et expérimental (les objets du musée comme objectivation du discours didactique de type formatif) s'est associé à la curiosité comme jeu et

amusement scientifique, aspect qui renvoie à la spécificité intellectuelle et culturelle de l'époque. L'enthousiasme pour la science accompagne les Lumières, tout comme le spectacle de la curiosité se joint à la dimension expérimentale de la science.¹⁸ Le nom du musée contenu dans le syntagme « Raritatum et Rerum Naturalium Museum » préfigure les piliers sur lesquels fut édifié un musée de sciences de la nature au XVIII^e siècle, piliers de l'érudition et de la curiosité qui convergent vers les mêmes mouvements intellectuels, scientifiques et culturels spécifiques des Lumières.

Suivant l'exemple offert par les ouvrages sur la science et la sociabilité pendant le XVI^e et le XX^e siècle dans l'Union européenne, il est à constater que le musée de Aiud a centré une certaine *sociabilité* qui pourrait devenir sujet de plusieurs « études sociales » et « études culturelles » portant l'histoire de la science et de l'instruction.¹⁹ Ainsi, une analyse des donateurs du musée met en évidence une communauté d'amateurs d'art qui réunit des donateurs appartenant à différentes catégories sociales telles que la noblesse princière et baronniale (Bethlen, Kemény, Apafi, Pálffy, Mikó, Kun, Naláczy), le corps professoral et académique (Benkó, Galambos, Gyarmathi, etc.), les prêtres (Ferencz Dézsi, Péter Székely, Sámuel Farkas, József Kovács), les élèves et les étudiants (Mihály Penteki, Zsigmond Vajda, István Lengyel), la bourgeoisie (Zsuzsanna Gyöngyössi, Dénes Gálfi).

La collection muséale de Aiud est complétée d'un support documentaire-scientifique adéquat. La détermination, l'identification et le classement des objets exposés naturels sont réalisés à l'aide de quelques livres scientifiques de référence, qui se trouvent dans la bibliothèque du Collège de Aiud : *Systema vegetabilium* de Linné, *Magyar mineralogia* de Benkó, *Natural History* de Forester, *Phytogicon* de Molnár²⁰ etc.

La bibliographie scientifique attachée à cette collection muséale met en évidence qu'elle tient à la fois du domaine de la connaissance théorique et de celui de l'expérience (l'identification des pièces de la faune et de la flore et leur catégorisation systématique), ce qui lui confère les valences d'un centre de formation et de recherche.

Pendant les premières décennies du XX^e siècle il y avait des collections muséales au Lycée romano-catholique de Satu Mare (1804) et au Collège réformé de Șimleul Silvaniei (1829).

b. LES MUSÉES APPARTENANT AUX INSTITUTIONS ECCLÉSIASTIQUES

LES MUSÉES appartenant aux institutions ecclésiastiques n'étaient pas aussi nombreux que ceux affiliés aux institutions scolaires. L'un des musées les plus représentatifs de cette catégorie est le Musée Batthyaneum d'Alba Iulia, défini par C. Petranu comme « une sorte de musée spécial, c'est-à-dire un musée ecclésiasti-

que romano-catholique transylvain ». ²¹ Il fut fondé en 1780 par l'évêque Ignác Batthyány, un collectionneur passionné de manuscrits provenant de tout l'espace européen. Les exemplaires les plus importants restent un *Codex Aureus* (la première partie de l'Évangélaire de Lorsch) datant de l'époque carolingienne, l'Évangile de St. Luc du IX^e siècle provenant de St. Gallen, 550 incunables, éditions de la Bible (1470-1500) rédigées en latin, en allemand et en slavon. Les collections de gravures et de pièces antiques (monnaies, monuments épigraphiques, artefacts romains) sont tout aussi remarquables. Bien qu'il reste un musée ecclésiastique, tel qu'il avait été conçu, il a bénéficié du soutien du Conseil économique, qui en 1792 lui fit don de l'édifice de l'église et du monastère de l'ordre de la Sainte-Trinité, dissout en 1783. Le soutien et le patronage de l'État confère à ce musée le statut d'institution culturelle officielle et publique.

C. LES MUSÉES PRIVÉS

LES MUSÉES privés constituent le plus haut niveau parmi les institutions muséales de Transylvanie, grâce à la valeur de leurs collections, étant en même temps les institutions muséales les plus complexes de Transylvanie. Le plus important des musées de ce genre est le Musée Brukenthal de Sibiu, fondé par le gouverneur de Transylvanie, Samuel von Brukenthal, et formé d'acquisitions personnelles et de différentes donations, comme, par exemple, celle de Marie-Thérèse.

Les collections muséales ont été ouvertes officiellement au public en 1817, bien qu'elles eussent accueilli des visiteurs dès 1790 (donc trois ans avant l'ouverture du Musée du Louvre). En 1793, ce musée a été classifié comme la deuxième galerie de tableaux privée de l'Empire des Habsbourg, après celle de la Principauté de Lichtenstein. Le statut juridique du Musée Brukenthal fut modifié conformément au testament du fondateur, l'ancien musée privé devenant ainsi un musée des Saxons transylvains, destiné au public. Cette transformation du statut du Musée Brukenthal met en évidence l'évolution générale européenne des collections muséales, d'un patrimoine privé à un patrimoine public, d'une collection à une institution culturelle-muséographique.

Le Musée Brukenthal s'est fait remarquer dans l'espace oriental de l'Europe grâce à la valeur unique de son patrimoine : la pinacothèque (qui comptait des pièces de Jan van Eyck, Hans Memling, Anton van Dyck, Jacob Jordaens, Titian, Lucas Cranach, etc.), la collection de pièces de minéralogie (plus de 3 622) – qui a placé le baron Brukenthal parmi les plus fameux collectionneurs de l'empire et même d'Europe ; d'ailleurs, Brukenthal a été membre de la Société de Minéralogie de Iéna. Inspirée et encouragée par la politique économique physiocratique promue par les cercles impériaux, la passion de collectionneur de Brukenthal entra en convergence avec l'offre généreuse du patrimoine minéralogique de Transylvanie, le baron se trouvant parmi les actionnaires des mines d'or des Car-

pates occidentaux. L'importance et l'amplitude du mouvement naturaliste en Europe transforment la ville de Sibiu, grâce aux collections de sciences naturelles du baron Brukenthal, en un centre culturel et scientifique bien apprécié dans les cercles de spécialité européens.²²

d. LES PROJETS DE MUSÉES DES SOCIÉTÉS CULTURELLES ET ÉRUDITES

OUTRE LES types de musées énumérés ci-dessus, quelques projets stipulaient la création de collections muséales auprès des sociétés culturelles et scientifiques. Nous mentionnons en ce sens la Société hongroise transylvaine pour la culture de la langue, conçue par György Aranka en 1791, ou bien la Société philosophique du peuple roumain de la Grande Principauté de Transylvanie, envisagée par Ioan Piuariu-Molnar en 1795. Même si les deux projets de sociétés furent rejetés, elles ont stimulé et sensibilisé l'idée de créer des collections muséales dans leur proximité.²³ Le rôle de ces sociétés aurait visé la publication d'encyclopédies, collections de documents et sources historiques destinées à configurer des identités culturelles et ethniques collectives. Ce n'est pas par hasard que « les musées publics ont apparu en même temps avec les encyclopédies, comme expression de l'esprit des Lumières du XVIII^e siècle. En Angleterre, l'Encyclopédie de Chambers fut concomitante avec l'inauguration du British Museum, alors qu'en France, les collections royales ont été exposées au Luxembourg à un moment où le programme de l'Encyclopédie était en chantier ».²⁴ L'importance publique et démocratique de la diffusion du savoir par l'intermédiaire des encyclopédies s'accompagnait de l'introduction du musée, et donc des collections, dans le circuit public. En Transylvanie, outre la publication de sa *Új magyar Athenás*, l'encyclopédie qu'il a réalisée en 1766, et en dehors de ses préoccupations d'épigraphie, cartographie et numismatique, Péter Bod a imaginé la création d'un musée de la culture et de la spiritualité hongroise de Transylvanie.²⁵

LA STRUCTURE thématique des musées de Transylvanie au XVIII^e siècle met en évidence une série de particularités et différences à l'intérieur du système muséal dans son ensemble.

Une première constatation, c'est que les musées de Transylvanie présentent une dimension thématique et morphologique encyclopédique, principalement par la juxtaposition des collections *Naturalia* et *Artificialia*, dont les racines sont à chercher dans l'esprit encyclopédique du siècle dominé par les commencements de la science.²⁶

Dans le cas des musées de Transylvanie, la tentation de la totalité et de l'encyclopédisme des collections réside dans ce qu'on appelle la *topographie de la frontière* culturelle de l'Europe orientale. Ces musées de la périphérie ont voulu incorporer et centrer dans leurs collections tous les besoins culturels et didacti-

ques de la société. Placés à une distance considérable des grands centres culturels de l'Europe, ils ont essayé d'imiter et de concentrer dans les collections muséales toutes les informations et les connaissances élaborées dans le cadre des projets culturels européens. Leur marginalité géographique a été convertie dans des efforts culturels et institutionnels, afin d'offrir aux communautés au sein desquelles ils fonctionnaient tout ce que la culture et la science de l'Europe occidentale ont offert au fil du temps. Par conséquent, ils deviennent des avant-postes dans le processus d'expansion d'un modèle culturel muséal originaire dans l'espace de l'Europe centrale et occidentale.

Dans le répertoire muséal transylvain on peut dégager deux niveaux de la morphologie de l'institution muséale : un premier niveau, didactique, formatif et communautaire, est présent dans les musées scolaires, où les fonctions du musée sont entrées dans un circuit social (les musées de Aiud et Odorhei) ; un deuxième niveau, aristocratique, est représenté par les musées privés et ecclésiastiques (les musées Batthyaneum et Brukenthal), tous les deux élitistes et esthétisants, où l'amour du beau, le raffinement du collectionneur et l'effort de l'investissement impriment aux collections muséales une haute valeur patrimoniale.

Si dans le cas du premier niveau les collections se sont constituées par un acte donateur collectif, dans le cas du deuxième niveau les collections d'objets muséaux sont le résultat d'un effort individuel qui aboutit à une acquisition sélective, prétentieuse et passionnée. Entre donation et acquisition, il y a deux autres types de musées : le musée social et le musée privé.

La structure thématique de ces deux types de musées particularise de façon illustrative les différences déjà mentionnées. Si l'on compare deux des musées présentés auparavant, le Musée de Aiud et le Musée Brukenthal, on constate que la structure des collections du premier est configurée par trois segments thématiques : les sciences de la nature, antiquités et curiosités, tandis que la structure thématique du deuxième est plus variée : collections de livres et manuscrits, pinacothèque et collections d'estampes, archéologie, numismatique et trésorerie, minéralogie et moulages.

Pour conclure, on peut affirmer que le système muséal du XVIII^e siècle correspond au standard culturel d'une société dans laquelle le programme des Lumières, institutionnalisé par raison d'État, a inspiré et soutenu de manière cohérente les investissements muséaux. La centralisation d'un investissement culturel et, en particulier, une politique culturelle inspirée par les Lumières ont encouragé le financement des musées, qui a connu une ampleur significative à partir du milieu du XX^e siècle. Cet aspect, à côté d'autres domaines, confirme à nouveau la dimension post-Lumières de ce courant européen du XVIII^e siècle dans l'espace culturel transylvain.



Notes

1. I. Mârza, Préface à Gudor Kund Botond, *Istoricul Bod Péter (1712-1769)*, Cluj-Napoca, Mega, 2008, p. 10.
2. Cf. P. Hazard, *Criza conștiinței europene (1680-1715)*, trad., Bucarest, Univers, 1973, p. 309-323 ; P. Brioișt, « Les Savoirs scientifiques », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2002/5, n° 49-4bis, p. 55-81.
3. P. Chaunu, *Civilizația Europei clasice*, vol. III, Bucarest, Meridiane, 1989, p. 113.
4. Cf. A. Marino, *Dicționar de idei literare*, I, Bucarest, Eminescu, 1973, p. 225-254.
5. P. Chaunu, *Civilizația Europei în secolul Luminilor*, trad., vol. 2, Bucarest, Meridiane, 1986, p. 109.
6. Cf. G. Boda, *Muzeele din Transilvania între 1817-1905*, Cluj-Napoca, Argonaut, 2008, p. 22-36.
7. P. Poirier, *Les Enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Seuil, 2004, p. 140.
8. K. Hudson, *O istorie socială a muzeelor*, Bucarest, Meridiane, 1979, p. 49.
9. F. Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003, p. 188.
10. Chaunu, p. 153.
11. *Ibid.*, p. 68 ; J. Huizinga, *Amurgul Evului Mediu*, trad., Bucarest, Meridiane, 1973, p. 405 ; R. Koselleck, *Conceptele și istoriile lor*, Bucarest, Art, 2009, p. 121-139.
12. C. Petranu, *Muzeele din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș. Trecutul, prezentul și administrarea lor*, Bucarest, Cartea Românească, 1922, p. 14.
13. *Ibid.*, p. 169 ; cf. *Acte, documente și scrisori din Șcheii Brașovului*, éd. V. Oltean, Bucarest, Minerva, 1980, p. 3-8.
14. Cf. Petranu, p. 39 ; Boda, p. 212-213.
15. Boda, p. 213-214.
16. Cf. V. A. Codrea, G. Morărescu et E. Forray, « Catalogus Raritatum et Benefactorum, un manuscris reprezentativ în perioada de început a Muzeului de Științe ale naturii din Aiud », *Hermeneutica Bibliotecaria* (Cluj), 2009.
17. *Ibid.*
18. G. Chabaud, « Entre sciences et sociabilité : les expériences de l'illusion artificielle en France à la fin du XVIII^e siècle », *Le Bulletin de la SHMC*, n° 3-4, 1997, p. 37-38.
19. G. Chabaud et V. Milliot, éd., « Sciences et sociabilités : XVI^e-XX^e siècles », *Le Bulletin de la SHMC*, n° 3-4, 1997, p. 5-71.
20. Codrea et al., p. 3.
21. Petranu, p. 125.
22. Boda, p. 228-229.
23. *Ibid.*, p. 192.
24. Hudson, p. 22.
25. Gudor, p. 352 *sqq.*
26. Boda, p. 77.

Abstract**The Culture of Collection: On Museum Initiatives in 18th Century Transylvania**

The present research study that pertains to the more general topic of the culture of collection is an attempt to analyze some early initiatives to create museum collections in 18th century Transylvania. Such initiatives originated in the European paradigm of cultural and intellectual options that were centered on the Latin phrase “antiquitas et curiositas.” In the 18th century, the museums became depositories of both scientific knowledge (history, archeology, nature studies) and of options for beauty, for artistic (imaginary) transfigurations of the world, man and nature (paintings, sculptures, engravings). The museums are expressions of an encyclopedic spirit in the field of knowledge but at the same time they articulate, the sensitivity and fondness for the artistic and natural beauty. After setting forth these theoretical premises the study describes the typological diversity of the Transylvanian museums represented by: school, ecclesiastic and private museums, a fact that illustrates the convergences and compatibilities of a regional culture with the European culture. The Brukenthal Museum of Sibiu is a distinctive example within this typology as it became a prestigious institution with a large audience in the European public and cultural environment.

Keywords

collections, patrimony, ecclesiastic and private museums, science and natural curiosities, the museum as a public space