

**Universitatea „Babeş-Bolyai” din Cluj-Napoca**

**Facultatea de Istorie și Filosofie**

**Școala Doctorală:**

**„Istorie, civilizație, cultură”**

**Université de Strasbourg**

**Faculté des Sciences Historiques**

**École doctorale:**

**„Arts, civilisation et histoire de l’Europe”**

Thèse en cotutelle  
Doctorant en histoire

**Le régionalisme dans l’historiographie de l’art. La valorisation du  
patrimoine artistique de l’Alsace et de la Transylvanie dans la  
première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.**

RÉSUMÉ

**Directeurs de thèse :**

Prof. univ. dr. Nicolae SABĂU

Maître de conférences (HDR) dr. **Jean-Noël GRANDHOMME**

Doctorant: **Valentin TRIFESCU**

Cluj-Napoca/Strasbourg – 2013

# Sommaire

**Introduction / 5**

**I. Pourquoi l'Alsace et la Transylvanie ? / 7**

**II. Les aspects généraux du régionalisme / 22**

1. Préliminaires / 22

2. Les aspects généraux du régionalisme de l'Alsace / 41

3. Les aspects généraux du régionalisme de la Transylvanie / 53

**III. Le régionalisme dans l'historiographie de l'art de l'Alsace / 70**

1. Préliminaires / 70

2. Les frontières naturelles dans la perspective des historiens d'art alsaciens / 84

3. L'espace intérieur dans la perspective des historiens d'art alsaciens / 90

4. L'Alsace, le beau jardin / 102

5. Le spécifique de l'art d'Alsace / 105

6. Le jardin du *Musée l'Œuvre Notre-Dame* de Strasbourg / 124

7. La cathédrale de Strasbourg: symbole national – symbole régional / 133

8. L'anniversaire des 300 ans d'administration française de l'Alsace (1648-1948). Le message régionaliste de l'historien d'art et muséographe strasbourgeois Hans Haug / 151

**IV. Le régionalisme dans l'historiographie de l'art de la Transylvanie / 165**

1. L'invention d'une spécificité artistique régionale: les églises en bois / 165

2. La discussion sur les tours-clochers / 177

3. Géographies artistiques, particularités locales et régionales / 208

4. Les églises en bois des Roumains de Transylvanie dans l'historiographie hongroise de l'art de 1940 / 228

5. Art religieux et identité régionale dans les écrits de Coriolan Petranu et d'Aurel Cosma / 244

6. Le régionalisme d'Aurel Cosma (1901-1983) / 256

**Conclusions / 269**

**La liste des illustrations / 273**

**Bibliographie / 27**

## RÉSUMÉ <sup>1</sup>

### **Le régionalisme dans l'historiographie de l'art. La valorisation du patrimoine artistique de l'Alsace et de la Transylvanie dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle**

*Mots clés* : histoire de l'historiographie de l'art, régionalisme, minorités, nationalisme, histoire des idées, histoire comparée, Alsace, Transylvanie, XX<sup>e</sup> siècle.

Innombrables sont les arguments qui peuvent être invoqués pour réaliser une histoire comparée de l'Alsace et de la Transylvanie.

De même, on peut trouver des contre-arguments pour contester une telle comparaison. Parmi ces arguments critiques, le plus puissant contestant la question et diminuant considérablement l'importance du thème choisi, pourrait être formulé de la manière suivante : « Pourquoi comparer l'Alsace avec la Transylvanie ? ... Pourquoi pas une comparaison de l'Alsace avec la Sicile ou avec une région sur la planète Mars ? ... »

La méthodologie de recherche soulève de même des questions aussi graves, car il est très difficile de déterminer avec précision, comme l'a dit Paul Veyne, « où commence tout simplement l'histoire [et] où commence l'histoire comparative » , puisque tout historien, comme tout chercheur, est effectivement un comparatiste.

Une des raisons qui plaident pour la réalisation d'une histoire comparée de l'Alsace et de la Transylvanie, est l'observation des manières grâce auxquelles ces deux provinces périphériques et frontalières se sont rapportées à leurs centres de pouvoir.

---

<sup>1</sup> Toutes les références bibliographiques des citations se retrouvent dans le texte de la thèse.

En même temps, nous pouvons comparer les manières par lesquelles les politiques centralisatrices et d'assimilation ont été appliquées dans ces deux régions frontalières.

Sans forcer la notion culturelle et géographique de *Mitteleuropa*, nous considérons que l'Alsace et la Transylvanie sont des régions historiques situées aux deux extrémités de l'Europe Centrale où la culture de l'élite était de culture allemande et l'élément hébraïque a joué un rôle essentiel, surtout économiquement.

Pour cette *Mitteleuropa* qui englobe l'Alsace et la Transylvanie peuvent être invoqués des arguments ayant un caractère moins scientifique. Mais ceux-ci ne peuvent pas laisser indifférent un historien transylvain qui a pris contact avec l'Alsace.

Plus précisément, l'histoire de la nutrition vient à l'appui de notre recherche. Tant en Alsace qu'en Transylvanie sont cultivées des diverses variétés de vin blanc par excellence – spécifiques aux Allemands et d'Europe Centrale – tandis que pour le reste de la France et de la Roumanie sont cultivés des différents vins rouges.

En plus, un certain nombre de spécialités de la cuisine alsacienne rappellent des goûts de Transylvanie.

Outre ces exemples très subjectifs, il est possible d'observer à l'appui de cette notion de *Mitteleuropa des Vosges jusqu'aux Carpates* que l'Alsace est la seule province de la France où le chauffage des maisons est assuré avec des poêles en faïence comme en l'Europe Centrale et en Transylvanie.

En plus, sans avoir la prétention de découvrir un argument de poids, un raisonnement qui toutefois peut être persuasif est le fait que nous pouvons retrouver dans le passé des deux régions d'autres éléments qui mettraient en évidence le destin historique commun des habitants de l'Alsace et de la Transylvanie. Faisant une véritable infusion des civilisations dans les montagnes des Carpates, une partie importante des Saxons de Transylvanie médiévale colonisée est arrivée de la vallée du Rhin et la Moselle.

Notre approche doit malheureusement se limiter à se déployer autant que possible selon un certain nombre des restrictions territoriales, temporelles et perspectives. Nous croyons fermement qu'il soit possible de parvenir à une histoire commune de l'Alsace et de la Transylvanie dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Nous examinerons principalement cette période d'entre les deux guerres mondiales, lorsque se pose la question de l'intégration de ces deux régions aux structures centralisées des États modernes et lorsque l'appartenance de ces provinces frontalières, d'une part fortement contestée par la France et par l'Allemagne, et de l'autre part, par la Roumanie et par la Hongrie respectivement, se reformulent.

En 1919, la fondation du système d'enseignement supérieur roumain en Transylvanie a été faite d'après le modèle « Strasbourg » et les Tchéco-slovaques ont appliqué la même méthode à Bratislava.

Suite à la proposition de plusieurs intellectuels roumains, tels Nicolae Drăescu, Nicolae Drăganu et Onisifor Ghibu, le Conseil Dirigent a nationalisé l'ancienne université hongroise de Cluj en remplaçant celle-ci sur un fondement roumain.

En même temps, depuis le début, il a été souhaité que la nouvelle institution ne soit point animé par un esprit régionaliste et particulariste. Lors de la mise en œuvre de ces intentions, il a été parachevée la nationalisation de l'enseignement supérieur en Transylvanie et de cette sorte la formation professionnelle de la nouvelle élite régionale a été entreprise dans l'esprit roumaniste promu par les autorités centrales de Bucarest.

La visite du couple royal roumain à Paris en avril 1924 a souligné une fois de plus les intérêts communs de la France et de la Roumanie à l'égard de l'intégration des nouvelles provinces dans l'État administratif national dans les conditions de la résolution du problème du révisionnisme allemand et hongrois.

Le professeur Jean-Noël Grandhomme affirme à propos de cette visite historique : *„Pour L'Indépendance roumaine cette visite imprévue revête une grosse importance politique. Les traités de 1919-1920, qui ont rendu l'Alsace et la Lorraine à la France, ont apporté l'unité nationale à la Roumanie. L'intérêt des deux pays de s'opposer à leur révision, réclamée par l'Allemagne et la Hongrie, afin de maintenir la paix en Europe [...]”*.

Se dirigeant vers Paris, les deux monarques ont eu l'intention de faire un premier arrêt à Strasbourg où ils ont été accueillis par les autorités locales et par les habitants de la ville avec tout le faste convenu à des hauts dignitaires.

Lors de la cérémonie de réception, le reine Maria a été faite, pour son activité d'écrivain, *docteur honoris causa* de l'Université de Strasbourg. La haute distinction académique, décernée à la reine de Roumanie par les universitaires français de

Strasbourg, doit être interprétée principalement comme un acte politique en toute conformité avec la politique officielle de l'État.

Il a été significatif qu'en 1919, peu après que les Français ont nationalisé l'Université de Strasbourg, l'historien roumain Nicolae Iorga, connu pour sa perspective nationaliste sur l'histoire roumaine et en particulier concernant la Transylvanie, a été nommé *docteur honoris causa*.

Grâce à ces faits historiques, il est plus facile à comprendre l'impact du modèle que les Français avaient mis en œuvre en Alsace pour les autorités roumaines de Transylvanie. Ce modèle a été adopté pour l'enseignement supérieur également.

Non seulement les Roumains se sont inspirés du modèle alsacien (la Lorraine a toujours joué un rôle secondaire dans toute cette discussion, comme ce fut le cas du Banat qui a toujours été "à la remorque" de la Transylvanie) et de la manière par laquelle la France a récupéré le territoire entre les Vosges et le Rhin. Les références étaient réciproques. Dans une bonne mesure dans le discours des intellectuels français et roumains l'Alsace (-Lorraine) est devenue la "Transylvanie des Français", pendant que la Transylvanie est devenue "l'Alsace (-Lorraine) des Roumains".

Au XIX<sup>e</sup> siècle peu de personnes appartenant à la culture française se sont intéressées du destin national des Roumains dans le cadre de la Monarchie Austro-Hongroise.

Les Roumains de Transylvanie à l'époque n'étaient pas un sujet d'intérêt majeur pour la culture et pour la politique françaises.

Cette situation s'expliquait en grande partie par le fait que la Roumanie du Carol I a été encadrée dans le système politique et militaire des Puissances Centrales.

Jusqu'à la Première Guerre mondiale, nous pouvons citer le nom de l'historien et du professeur Ernest Denis (1849-1921), qui a accordé une attention particulière aux Roumains de la double monarchie. En fait, comme l'a noté le professeur Jean-Noël Grandhomme :

„La Guerre allait faire connaître la Transylvanie au public français, en la présentant, de façon très parlant, comme l'Alsace-Lorraine de la Roumanie. À partir de la signature de l'accord du 17 août 1916 – qui consacre solennellement l'alliance entre la Roumanie et l'Entente

– la France soutint officiellement le droit à la Roumanie d'annexer la Transylvanie”.

Outre la Grande Guerre, le général Henri-Mathias Berthelot (1861-1931) a joué un rôle important dans la résolution de la « question d'Alsace » de la perspective offerte par le cas de la Transylvanie roumaine.

Sans doute, n'est-il pas par hasard qu'après avoir terminé sa mission en Roumanie, le général Berthelot ait été nommé gouverneur militaire de Metz en octobre 1919, puis gouverneur militaire de Strasbourg au printemps de 1923.

Même si les autorités parisiennes n'avaient pas voulu souligner concrètement l'analogie Alsace–Transylvanie, l'administration française en amenant Berthelot pour gouverner les territoires récupérés des Allemands, aurait certainement essayé de fructifier au maximum l'expérience accumulée d'un militaire de carrière dans une province historique intensément disputée et revendiquée qui soulevait les mêmes problèmes identitaires aigus et supposait en même temps une intégration difficile dans les nouvelles structures nationales.

Bien que la Seconde Guerre mondiale ait consacré dans la culture roumaine "la question alsacienne" pour le cas de la Transylvanie – et comme nous l'avons vu plus haut "la question transylvaine" pour le cas d'Alsace – nous avons eu même depuis 1909 une étude inédite et extrêmement importante sur le sujet notre recherche.

Il s'agit d'une étude dans laquelle l'Alsace-Lorraine a été comparée à la Transylvanie.

L'auteur de l'étude a été Onisifor Ghibu (1883-1972) qui dans l'année scolaire 1907-1908 est venu à la Faculté de Lettres et de Philosophie de l'Université de Strasbourg avec une bourse offerte par la Société *Transilvania*. Dès la première page de cet article comportant 59 pages, l'auteur propose aux lecteurs roumains de parler de « *l'un des plus intéressants morceaux de terre en Europe* » qui était jusqu'alors peu connue aux Roumains et qui devint également en la première décennie du XX<sup>e</sup> siècle, « *de nouveau l'arène d'une lutte intéressante entre deux peuples parmi les plus des cultivés et devenus des pires ennemis* » .

Toutefois, la situation particulière de l'Alsace dans le cadre de l'histoire de la France et de l'Allemagne, ainsi que celle de la Transylvanie dans l'histoire de la

Roumanie et de la Hongrie, a été peut-être le mieux résumée par deux historiens strasbourgeois qui ont étudié avec la même passion la province d'entre les Vosges et le Rhin, ainsi que la province inter-carpatique. Il s'agit de Jean Nouzille et de Jean-Noël Grandhomme.

Le premier historien a très bien surpris depuis le sous-titre de son livre consacré à la Transylvanie, la situation spécifique et le statut particulier de cette province déterminée surtout par son emplacement géographique, entre deux grandes nations, situation qui a déterminé d'innombrables contacts et de conflits.

La même formulation particulièrement synthétique ( « *Terre de Contacts et de Conflits* » ) s'adapte aussi bien pour l'Alsace, région positionnée comme un territoire de tampon entre les deux pays en offensive nationale : la France et l'Allemagne.

Jean-Noël Grandhomme a surpris surtout le problème identitaire de ceux qui habitent les deux provinces de frontière situées sous le signe d'un sentiment d'appartenance identitaire national ou régional.

Le cycle de conférences, inauguré par le professeur Jean-Noël Grandhomme à l'Université de Strasbourg en 2012, a apporté une autre perspective interprétative très importante pour notre sujet.

La formule « les soldats d'entre-deux », outre sa puissance suggestive et de synthèse par laquelle se définissait la situation identitaire complexe de tous les territoires frontaliers où le problème national ou régional a été posé, exprime par excellence le statut spécial de l'Alsace et celui de la Transylvanie.

Les deux provinces « entre-deux » ont géré difficilement le problème identitaire oscillant toujours entre des divers centres d'attraction.

Cette situation compliquée et toujours incertaine a eu comme résultat en fin de compte la formation d'une identité régionale dans les deux provinces.

Il s'agissait d'une *identité multiple, variable en intensité et changeante en ce qui concerne les engagements de nature nationale. Cette identité multiple a provoqué un sentiment douloureux, difficile à supporter et à assumer, un sentiment très bien défini par le terme français « malaise »* .

Les nombreuses formes que le régionalisme a revêtues à partir de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle en Alsace et en Transylvanie, doivent être comprises dans le contexte du nationalisme de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.



Ce nationalisme s'est prolongé au siècle suivant par ses dégénération matérialisées par les deux conflagrations mondiales.

Il ne faut pas imaginer que l'identité des personnes humaines a été construite autour d'une seule idée. L'identité n'est pas et n'a jamais été au singulier : en effet, il s'agit d'une combinaison de plusieurs composants de l'identité qui ont cohabitait dans une manière de plus ou moins tendue.

Il est possible de concevoir certaines catégories. Nous pouvons parler des *identités fortes* et des *identités faibles*, de la même manière comme on peut parler de l'existence de *grandes cultures (majeurse)* et de *petites culturese (mineures)*.

Une identité forte est, par exemple, le nationalisme, car il exclut, par définition, d'autres formes de nationalisme. Selon ce raisonnement, un bon nationaliste allemand ne peut pas être à la fois un bon nationaliste français aussi.

Le régionalisme, par contre, est une identité faible parce qu'il ne peut jamais devenir, par définition, une identité indépendante. Le régionalisme est toujours une *attitude d'accompagnement*, c'est-à-dire qu'il accompagne ou « parasite » une identité forte. En même temps, le régionalisme est plus permissif que le nationalisme, car il cultive de nombreuses particularités locales et régionales s'opposant à l'uniformisation et au nivellement souhaité par le nationalisme. Toujours "par définition", le régionalisme n'exclut pas l'existence et la légitimité des autres formes de régionalisme.

Mettant en valeur les idées de Victor Ivanovici, nous pouvons affirmer que l'identité régionale peut être considérée comme une *identité aléatoire* composée d'un *collage complexe d'influences*, ouvert au *syncrétisme*, au *metisage* culturel et identitaire. Bref, l'identité régionale est une *identité culturelle éclectique* et *multiple* d'une manière inévitable.

La construction de l'identité régionale déborde la construction de l'identité nationale du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles. Il existe beaucoup de points communs entre les deux identités : les origines archétypales revendiquées par ceux qui ont théorisé et inventé les identités nationales et régionales. Il est à retenir noter dans les deux cas l'utilisation des stéréotypes ayant une charge positive ou négative concernant sa propre communauté ou se rapportant à « l'autre ». Ces stéréotypes ont leurs racines dans l'époque médiévale et pré-moderne étant transmis et sélectionnés par la mémoire collective d'une communauté.

L'identité, qu'elle soit régionale ou nationale, a été construite par rapport à l'altérité. Outre une image de soi très bonne, il ne faut pas oublier les composants plus "sombres" de l'identité. Pour la plupart du temps, les aspects négatifs ont été négligés ou attribués à l'autre. L'existence de l' "autre", si elle n'est pas été niée, elle sera réduite au silence. En général, cette existence est minimisée ou bien ses aspects sans importance seront mis en relief. De l'autre part, l'identité a été construite souvent sous la pression d'un complexe d'infériorité. Par conséquent, son propre identité a dû être affirmée ou justifiée sous la forme d'un discours défensif ou offensif selon le cas en tentant de démontrer son droit à exister contre une identité plus forte, considérée comme oppressive.

En développant les idées de Victor Ivanovici, nous pouvons assigner à la culture régionale l'attribut de culture « mineure » aussi. Dans la démarche logique proposée, la culture transylvaine et la culture alsacienne sont « mineures », car elles ont été arrachées du corps des cultures nationales plus grandes. À côté de la douleur provoquée au niveau de la psychologie collective régionale, après la rupture de celle-ci du corps initial de la « grande » culture, après la Première Guerre mondiale a eu lieu, nous pouvons y ajouter, une deuxième grande douleur qui se manifestait à l'intérieur de l'identité régionale résultant de la greffe forcée sur le corps d'une autre "grande" culture.

Le passage soudain brusque et brutal d'une "petite" culture dans le cadre d'une autre « grande » culture a provoqué, outre le changement majeur de paradigme, un processus lent et lourd de (re)adaptation et de compatibilisation avec le nouveau rythme de développement et avec des nouvelles fonctionnalités internes de la "grande" culture adoptive. Tandis que pour la Transylvanie la rupture majeure de passage d'une « grande » culture nationale à une autre « grande » culture nationale, suivie par ses conséquences adaptatives, s'est produite une seule fois à la suite de la Première Guerre mondiale et avec un retour partiel pendant des années après le Second Arbitrage de Vienne, l'Alsace a connu deux ruptures majeures et transitions d'une culture nationale "majeure" à une autre culture nationale "majeure" à la suite de la guerre franco-allemande et à la suite de la Première Guerre mondiale, sans compter l'occupation nazie pendant la Seconde Guerre mondiale.

Dans ce contexte, le passé vécu dans la vieille culture « majeure » reviendra d'une manière obsessionnelle dans la mémoire affective et identitaire de ceux qui font

partie de la culture « mineure » . Cette situation va rendre beaucoup trop difficile le processus de compatibilisation et d'encadrement dans la nouvelle culture « majeure » dans laquelle la culture régionale a été placée à la suite des événements politiques et militaires.

Une deuxième spécificité des cultures "petites", formulée par Victor Ivanovici peut être aussi bien adaptée aux traits de la culture et de l'identité régionale. En fait, la culture régionale n'est qu'un essai échoué d'une grande culture dans le sens d'une culture complète et indépendante qui n'est pas en fonction des autres centres et des paradigmes culturels et identitaires.

Ce processus de formation d'une identité et d'une culture indépendantes par rapport aux autres identités et des cultures "majeures" a été entrepris dans le cas du régionalisme culturel seulement à moitié. Le régionalisme dans ces conditions est la manifestation d'un patriotisme "de la deuxième ligne" qui est nécessaire à la formation et à l'appui d'une culture et d'une identités (régionales) propres représentant en fait une variante "perdante".

Solange Gras et Christian Gras ont surpris très bien le *mode par lequel une identité régionale se métamorphose sur son chemin vers une identité nationale*.

Les chercheurs français ont réellement surpris les étapes qui sont traversés par la Périphérie dans sa tentative de surmonter le statut culturel et identitaire « mineur ». Le plus souvent, la démarche régionaliste n'a pas été conduit à sa fin. De cette façon, elle n'a pas eu l'occasion d'arriver à sa maturité. Les solutions de compromis que l'on pourrait dire instinctives, ont été trouvées, mais une « attitude d'accompagnement » comme le régionalisme, peut parfois dévier vers les idéologies fortes ( généralement de droite ).

D' où l'échec des projets régionalistes en grande partie. Tout comme en Alsace, la Seconde Guerre a déstabilisé et compromis pour un bon moment le régionalisme et l'autonomisme en Transylvanie aussi. Si la Première Guerre mondiale avait amplifié les mouvements régionalistes, la Seconde Guerre mondiale les aurait eu définitivement discrédités, surtout après le Second Arbitrage de Vienne de 1940. Les groupes ethniques transylvains (surtout les Roumains et les Hongrois) ont commencé à suspendre leur confiance les uns envers les autres chacun soupçonnant l'autre de mauvaise foi et des tendances révisionnistes.

En plus, les dirigeants transylvains ayant des idées régionalistes ont sympathisé avec l'idéologie légionnaire. Après l'instauration du communisme en

Roumanie, dans le cas où ils n'ont pas été éliminés de la vie publique, ils ont été considérés par les nouvelles autorités comme des personnes qui ont fait « un pacte avec le diable. »

La récupération du régionalisme transylvain a été faite seulement à partir des années 60 du XX<sup>e</sup> siècle.

À la suite d'une analyse élaborée tout d'abord par les philologues, puis par des politologues et des historiens de la période de l'épuration soviétique, le régionalisme a été considéré comme un phénomène culturel et politique mort.

Outre tous ces détails importants pour façonner une identité, Horia-Roman Patapievici a fait encore des observations très utiles sur la vie des identités et sur leur existence dans le temps. De cette façon, nous devons être conscients que la forme et le contenu des identités changent non seulement d'une personne à l'autre ou d'un théoricien à l'autre, mais d'un moment historique à l'autre aussi. Le sentiment d'identité régionale à Strasbourg en 1900 est autre que sera ce sentiment en 1940. « *Il n'y a point d'Alsacien éternel, d'Alsacien dans le temps* », a affirmé Claude Odilé.

En ce qui concerne l'existence du régionalisme dans le temps, nous pouvons dire que le régionalisme a eu une *existence latente* qui a été (ré) activée de temps à autre. *Le régionalisme n'a pas une existence linéaire*. Le régionalisme est caractérisé par une *manifestation séquentielle*. Il remonte à la surface de temps en temps par des rafales d'une intensité de plus ou moins grande, puis il se retire en laissant sa place à une identité forte qui a une durée visible et une plus grande cohérence dans le temps.

Étant influencée par la présence de deux grandes cultures et des civilisations nationales (sauf la Suisse "neutre" et pas unitaire) qui la bordaient d'un côté et de l'autre, l'identité alsacienne moderne s'est développée en un double rapport référentiel.

De cette sorte, l'Alsace doit être considérée comme un territoire de contrastes et de confluences en même temps. Tout en assimilant, selon les nécessités, des spécificités directrices des deux grandes cultures nationales avoisinantes, l'identité alsacienne a été formée dans ce milieu complexe.

En essayant de définir ce qui est spécifique alsacien, il a été pris en compte toujours ce qui est français et ce qui est allemand. Plus précisément, nous devrions dire : « ce qui a été considéré comme spécifiquement français ou bien spécifiquement allemand. » Entre ces cadres, les intellectuels alsaciens ont essayé de trouver une voie

médiane, mais personnelle par laquelle ils puissent définir ce qui est typique pour l'Alsace. Le processus du développement de l'identité alsacienne a été accompagné par une série d'*ouvertures* et *fermetures* successives.

Les ouvertures ont été faites et vers la culture française et vers la culture allemande : le professeur Marc Lienhard a affirmé en ce sens l'existence d'une *identité ouverte* en Alsace. Les fermetures ont été faites avec l'intention de préserver et de protéger son particularisme et son identité culturelle. En fait, même si les opinions étaient francophiles ou germanophiles, une idée se mettra de plus en plus en lumière : les Alsaciens ne peuvent être ni tout à fait Français, ni tout à fait Allemands.

Dans certains cas, l'identité alsacienne a été définie en mettant en évidence les particularités qui ne peuvent être considérées ni le français, ni l'allemand. Dans la conception de certains intellectuels, les Alsaciens se sont toujours considérés une communauté qui ne s'était jamais organiquement intégrée dans aucun système politique et administratif centralisé.

L'Alsace a été présentée plutôt comme une communauté identitaire, périphérique qui avait sa conscience propre de son extériorité et de son excentricité.

En d'autres termes, la perspective de la lecture du territoire provincial et national, présentée par Émile Baas dans son célèbre ouvrage *Situation de l'Alsace*, a placé symboliquement l'Alsace quelque part en dehors de la France à proprement parler. L'auteur a adopté et mis en valeur la perspective des Alsaciens de tous les jours. Ceux-ci qualifiaient des personnes venues de la France comme des des « immigrants » de « l'Intérieur » .

*L'identité alsacienne ne doit pas être comprise au singulier. Elle est composée d'un puzzle complexe marquée par l'individualité de chacun des établissements humains.* Comme il a été mis en évidence, l'alsacien est « patriote d'instinct » . Il tient beaucoup à sa terre, aux traditions locales et à tout l'héritage acquis par des ancêtres.

À l'intérieur de l'Alsace s'est développée une forme de patriotisme local qui animait les villes et les villages. De cette façon chaque établissement humain alsacien est entrée en concurrence avec ses voisins donnant ainsi naissance à un esprit de compétition pour augmenter les performances dans des différents domaines, tels que les beaux-arts, la culture, l'industrie, l'artisanat, l'agriculture, etc. Parmi les effets secondaires de patriotisme local, nous pouvons observer la manifestation d'une immense fierté ou bien d'une certaine attitude isolationniste comme une réaction

autodéfensive dont la mission est de préserver et de protéger l'ensemble des valeurs culturelles et artistiques locales.

D'autre part, il y avait des phénomènes d'assimilation d'éléments étrangers qui étaient destinés à revitaliser le fond local existant et de lui apporter une dose de fraîcheur et de nouveauté.

\*

La géographie est une composante essentielle, voire vitale, qui doit être étudiée afin de comprendre le régionalisme politique ou culture. L'ensemble du discours identitaire régionaliste s'axe sur l'espace géographique.

Les formes de relief représentent le cadre ou bien « le décor scénographique » où le discours se déroule sur l'histoire locale et régionale qui contextualise, donne du sens et de l'atmosphère à l'action présentée, ainsi que les principaux arguments justificatifs du discours sur le passé. Le discours préfère s'appuyer plutôt sur des preuves de nature géographique que sur des arguments de nature historique.

L'espace géographique a représenté un support symbolique de la mémoire collective offrant aux gens le sentiment de la continuité et de la sécurité.

Voire, la tentation était de trouver des preuves remontant aux temps les plus reculés, même avant l'apparition de l'homme sur la terre. Tout pourrait être utilisé pour la construction d'un discours identitaire en recourant de cette façon à une "*Histoire d'avant l'histoire, avant même la préhistoire, mais histoire quand même [...]*" : la géologie. Dans ce contexte, Frédéric Marie Bergounioux (1900-1983) a observé : « *Qui veut saisir des données essentielles du régionalisme français, doit en tout en premier lieu, étudier la géologie de la France [...].* »

La redécouverte du territoire régional, avec toutes ses implications physiques, culturelles et identitaires a été réalisée seulement vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle afin qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle les préoccupations dans ces domaines prennent une ampleur croissante. Une importance particulière à cet égard avait le géographe Vidal de la

Blache (1845-1918) et des initiatives similaires ont pu être identifiées dans le domaine de l'histoire et celui de l'histoire de l'art aussi.

Il faut noter le fait que Vidal de la Blache était un historien de formation et que la transition vers l'étude de la géographie a été déterminé par la défaite de la France dans la guerre franco-allemande. De ce fait-ci nous pouvons conclure que la découverte de l'espace et de la géographie est devenue une composante essentielle, sinon prioritaire pour les historiens.

En ce sens, nous devons souligner l'importance de l'analyse de la géographie régionale pour les historiens de l'art alsaciens de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

L'importance de la géographie pour la construction du discours historique, politique ou identitaire ne doit être négligée jamais par les historiens. L'appel aux preuves géographiques a toujours été un leitmotiv dans la construction argumentative des centres de pouvoir qui avaient pour mission d'émettre un point de vue national, car l'identité de chaque État est construite par une histoire, par une narration sur le passé historique qui a toujours eu une représentation et une contextualisation territoriale.

Vidal de la Blache et ses disciples ont proposé à la communauté scientifique de l'époque une nouvelle façon de réaliser le découpage de l'espace français.

Bien que l'école vidalienne n'ait pas réussi à imposer une méthode unique de recherche en raison des différentes opinions des disciples de Vidal de la Blache, il est important de retenir l'essai d'effectuer l'analyse des zones géographiques selon certaines sciences de référence, considérées objectives : la géographie et la géologie.

Les données de nature historique, linguistique, économique, culturel ont été exclues ou ajustées à l'analyse strictement géographique des régions en fonction des préférences intellectuelles et des convictions des géographes. Quelle que soit la méthode de réalisation d'une analyse géographique, les scientifiques ont toujours été préoccupés par les limites du langage et des concepts utilisés.

Le régionalisme culturel ne s'est pas alimenté seulement de la croyance en l'existence d'un déterminisme géographique.

La perspective fragmentaire d'aborder le territoire, utilisée par Vidal de la Blache a été utile pour les historiens de l'art régionalistes, mais elle n'était pas suffisante pour expliquer les particularités locales et régionales des créations artistiques.

Dans ce contexte, Hippolyte Taine (1828-1893), érudit ayant des préoccupations complexes concernant la littérature, l'esthétique et l'histoire de l'art, a eu une influence primordiale sur les historiens de l'art régionalistes de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Taine a expliqué le caractère et les qualités des œuvres d'art, littéraires ou plastiques par un *triple déterminisme imposé par la race, le milieu et les conditions historiques et sociales*.

Grâce à cette méthode, il était possible de distinguer une plus grande gamme de facteurs qui conditionnent l'apparence et les caractéristiques de la production artistique. Ces facteurs sont de nature intérieure (la race, la morale, la psychologie sociale) et de nature extérieure (la géographie, le climat, le moment historique).

L'influence écrasante des écrits de Vidal de la Blanche ne se limitait pas seulement au domaine de la géographie, mais s'est propagée parmi les historiens de l'art. À côté des œuvres et de monuments analysés, la géographie régionale a bénéficié d'une attention toute particulière de la part des historiens de l'art régionalistes. Les créations artistiques ont été immédiatement placées dans leur contexte géographique étant chargées de cette sorte avec une signification. En plus, il a été mis en évidence une relation entre l'espace géographique et l'œuvre d'art cette dernière étant influencée ou complétée par des le caractère spécifique des formes de relief. Selon cette conception, le message plastique et idéatique de la production artistique a été déterminé d'une façon décisive par les formes de reliefs : les montagnes, les collines, les plaines, les vallées, les eaux. Nous pouvons dire que la leçon que les historiens de l'art ont appris de Vidal de la Blanche était : [...] *L'homme humanise le paysage pendant que la nature de même met son empreinte sur l'humain [...]* ».

Même si les idées de Vidal de la Blanche n'étaient pas souvent explicitement avouées dans les textes des historiens de l'art alsaciens de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, nous retrouverons des cas où l'approche vidalienne a été assumée dès le début.

Il est suggestive pour nous la manière dans laquelle certains historiens et critiques d'art alsaciens ont choisi de commencer leurs études de spécialité en citant un géographe. Pour cette méthode de travail, nous avons deux exemples remarquables : Raymond Régamey (1900-1996) et Claude Odilé (1881-1957).

Ce dernier auteur a développé ses idées en partant d'une citation de Vidal de la Blanche sur plusieurs pages en les adaptant aux besoins spécifiques de l'étude de



monuments du patrimoine architectural et ethnographique en Alsace. L'idée de base qui se dégage est que l'Alsace fait partie géographiquement (de manière géologique, plus précisément) et de l'Europe Centrale et l'Europe de la Méditerranée. Le territoire entre les Vosges et le Rhin est présenté dans l'hypostase « [d'] *un carrefour vraiment européen* » qui va au-delà des intérêts étroits des deux nations.

La compréhension de l'identité artistique et culturelle spécifique de l'Alsace se fait d'abord par une approche géographique. La localisation de la province historique sur la carte du continent suppose la fixation ddu statut historique spécial de cette région, située à la confluence de plusieurs « plaques tectoniques » déterminant implicitement un certain nombre d'influences culturelles. Même si les opinions exprimées sont de plus ou moins régionalistes ou francophiles, la référence à la géographie de l'Alsace sera toujours une composante constante des écrits des historiens de l'art alsaciens.

Les formes de relief sont devenues importantes pas seulement pour le fait qu'elles ont donné à l'Alsace un aspect physique et une personnalité morale, mais aussi parce qu'elles ont marqué la production artistique en potentialisant celle-ci grâce à un climat et à une lumière spécifique.

L'idée d'une Alsace parfaitement entourée et délimitée par des principales formes de relief a été exprimée par Anselme Laugel (1851-1928) en 1917 dans une étude sur l'art populaire alsacien.

Selon l'érudit alsacien, réfugié en France après la guerre franco-prussienne jusqu'en 1918, sa région natale a été considérée comme l'une des rares régions du monde qui sont très précisément définie géographiquement : « [...] *le Rhin d'une part, et les Vosges de l'autre forme un fossé et un rempart d'une admirable netteté* [...] ».

Mais le simple affichage de toutes les montagnes, des eaux et des vallées n'est pas suffisant pour donner un sens historique et culturel à une province. L'interprétation de la géographie régionale, effectuée par Laugel allait plus loin : les formes de relief étaient chargées avec des significations différentes qui ont finalement pris des connotations politiques.

En d'autres termes, les montagnes réalisaient l'union de l'Alsace avec la France et le Rhin séparait l'Alsace de l'Allemagne. La hauteur des Vosges n'a pas été un obstacle au maintien ou à l'appui d'une relation étroite entre l'Alsace et la France en raison de nombreux passages accessibles : Bussang, Schlucht, Bonhomme, Sainte-Marie-aux-Mines, Saales ou Saverne. La conclusion tirée par Anselme Laugel en

1917, tandis que les soldats des deux nations rivales se confrontaient sur les champs de bataille de la Grande Guerre était : « *Cela signifie clairement, n'est-il pas vrai ? Que l'Allemagne n'a rien à faire en Alsace, et que, par contre, la France peut y entrer librement [...].* »

Pour Robert Heitz, l'unité de l'Alsace est due à la détermination historique et non pas à la détermination géographique de la région. Pour étayer ses affirmations, l'historien de l'art strasbourgeois a apporté un certain nombre d'exemples pertinents ayant un caractère d'exceptions ce qui démontre que l'Alsace identitaire et historique n'est pas tout à fait identique avec l'Alsace géographique. À aucune forme de relief n'a été reconnue la qualité de frontière l'Alsace étant le résultat d'une acceptation du passé et non pas l'acceptation des frontières naturelles. Par l'introduction dans la discussion de ce point de vue, il a été dynamité l'éternel argument géographique sur lequel les Français ou les Allemands ont fait des revendications politiques et territoriales en Alsace.

Selon cette logique, le Rhin et les Vosges ne pouvaient plus être invoqués en leur qualité de frontières par excellence, car la géographie régionale a toujours été une géographie flottante. En même temps, la perspective par laquelle l'Alsace a été définie, a été une venant de l'intérieur, de ceux qui se considéraient Alsaciens.

Outre l'intérêt spécial accordé par les historiens de l'art alsaciens – ou « d'adoption » – à tracer des frontières naturelles de l'Alsace, tout aussi important était le souci de définir l'espace intérieur régional.

Des auteurs comme Anselme Laugel ou Robert Heitz ont structuré leur argumentation sur le motif des vers – écrites par Émile Erckmann (1822-1899) et Alexandre Chatrian (1826-1890) – une célèbre chanson alsacienne des années 80 du XIX<sup>e</sup> siècle, ayant le titre *Dis-moi, quel est ton pays ?*

Bien que le message du texte ait été d'une manière explicite francophile à cause de l'auto-confession de la fin du poème – « *Allemands, voilà mon pays // Quoi que l'on dise quoi que l'on fasse // On changera plutôt le cœur de place // Que de changer la vieille Alsace* » – une perspective régionale sur le territoire alsacien a été discrètement insérée, par une définition banale qui est restée en état latent jusqu'au moment où elle a été exploitée en clef régionaliste.

Il s'agit, plus précisément, de la fin de la chanson où le refrain concis a défini l'espace intérieur de l'Alsace : « *Dis-moi, quel est ton pays :// Est-ce la France ou l'Allemagne ?// C'est un pays de plaines et de montagnes* ».

En fait, les paroles reproduites ci-dessus expriment fortement bien le *discours ambigu et détourné, spécifique régionaliste* dans laquelle seulement dans une première étape ou bien même d'une manière apparente la Périphérie exprime sa sympathie pour un Centre de pouvoir ou pour un autre.

Pour mieux s'expliquer, nous décodons le message régionaliste du refrain de la poésie d'Emile Erckmann d'Alexandre Chatrian auquel, comme nous le verrons, Anselme Laugel et Robert Heitz se sont rapportés plus tard. À la question « Quel est ton pays ? » – sachant d'avance l'option défavorable aux Allemands de la fin du poème-chanson – l'option n'était pas explicité ni pour la France, ni pour l'Allemagne. La réponse donnée immédiatement par les poètes alsaciens ( « patriotes » français) est celle dans laquelle la patrie s'est identifiée géographiquement comme une zone de plaines et de montagnes. En effet, il n'est rien d'autre défini que l'Alsace.

Les intellectuels alsaciens ont considéré l'Alsace « un beau jardin » seulement dans le cas où celle-ci appartenait à la France. En fait, ce beau jardin n'était rien de plus que d'un jardin, réalisé selon le goût français des jardins où la géométrie et des règles strictes étaient en contraste avec le goût romantique allemand pour les jardins. Autrement dit, "le beau jardin d'Alsace" a représenté un espace organisé selon les règles françaises celui-ci étant marqué de point de vue visuel par l'empreinte nationale française. Bien qu'il n'ait pas été un historien de l'art, il est important pour nous, pour les fins énoncées ci-dessus, comment Émile Baas a choisi de commencer la préface de son livre célèbre sur l'Alsace.

Dans la conception des historiens de l'art et des intellectuels qui ont étudié en Alsace s'est produite une confusion entre la géographie et l'histoire régionale. En la clé de lecture vidalienne, à l'exception de quelques personnalités artistiques exceptionnelles, les intérêts des historiens d'art d'étudier le patrimoine régional s'articulaient à l'échelle macro. L'Alsace a souvent été considérée le plus souvent globalement, comme un ensemble. Comme dans le cas des géographies vidaliennes, la personne humaine n'est apparue qu'incidemment dans les monographies de l'histoire de l'art alsacienne. Adaptant pour notre cas les constatations du professeur Toader Nicoară, nous pouvons dire que dans les écrits des historiens de l'art alsaciens a été

accordé une l'attention prioritaire « [...] *aux lieux, au paysage, aux effets visibles sur la surface terrestre de divers phénomènes naturels et humains.* »

Les historiens de l'art régionalistes de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle ont accordé une attention particulière à la question de l'originalité de l'art sur le territoire de l'Alsace. Ils ont essayé de cette manière de démontrer l'existence d'un *art alsacien* et d'identifier les domaines où le spécifique alsacien s'est matérialisé le plus fidèlement.

Animée par le désir d'identifier les domaines d'excellence et le style artistique ou s'est manifesté le caractère alsacien, l'historiographie de l'art régionaliste a avancé l'idée selon laquelle dans l'art profane la Renaissance avait des implications les plus profondes qui ont révélé certaines caractéristiques définissant le goût esthétique des Alsaciens. Sans exclure les performances de l'art religieux roman et gothique qui ont marqué l'ensemble du paysage artistique et identitaire de l'Alsace, ainsi que les beaux palais du XVIII<sup>e</sup> siècle, il a été considéré qu'en ce qui concerne architecture civile l'art de la Renaissance "[...] *a trouvé pour se développer en Alsace est terrain particulièrement favorable* [...] ». Le mot « terrain » doit être entendu dans son double sens, de terre et de territoire / espace. En fait, il s'agit d'un lien direct des monuments artistiques avec le sol créateur (*genius loci*) qui donne la spécificité, ainsi qu'avec le paysage environnant qui donne de l'atmosphère.

Les régionalistes alsaciens ont essayé d'identifier un style artistique et un monument représentant le caractère alsacien spécifique.

Selon Robert Heitz, l'art roman, plus que la gothique, par l'architecture religieuse, a exprimé par excellence les caractéristiques du sens esthétique des Alsaciens. De nombreuses influences étrangères provenant de zones géographiques les plus diverses et éloignées ont été rendues compatibles avec le caractère "[...] *de l'Alsacien moyen, solide, un peu lourd, positif et peu enclin à se perdre dans les nuées. Le roman alsacien est de surcroît, particulièrement sobre de décoration et fort éloigné du style orné que l'on voit par exemple à Notre-Dame la Grande de Poitiers, à Saint-Trophime d'Arles, à Vézelay, ou encore en Lombardie et Toscane* [...]".

La même logique a été appliquée par Hans Haug à la cathédrale Strasbourg où les modèles français, identifiables, surtout au niveau du jubé (1250) et des sculptures des cycles de la façade (1277-1290) ont été adaptés à la sensibilité alsacienne,

phénomène qui a abouti à l'élimination progressive "*de leurs modèles rémois et parisien, pour exprimer des sentiments de nostalgie, de douleur ou de regret, de concentration, de passion ou de joie, qui aboutissent parfois à d'étonnantes et mystérieuses réussites* ».

Selon Hans Haug, il existe deux chefs-d'œuvre qui expriment le mieux l'esprit particulier de l'art alsacien : la cathédrale de Strasbourg et le retable des Antonites d'Issenheim au Musée de Colmar. Enfin, tout d'abord comme récepteur des diverses influences étrangères, la cathédrale de Strasbourg, à son tour est devenu un modèle pour d'autres édifices religieux en Alsace et pour la vallée du Rhin en transformant Strasbourg d'une périphérie artistique en un centre qui a été imité à un niveau artistique plus bas, avec des répliques grossières ou caricaturales par d'autres ateliers atelier de sculpteurs.

Dans la conception des régionalistes alsaciens la ville de Strasbourg a été définie principalement comme une ville-frontière qui, comme son nom le désigne, était essentiellement un lieu de rencontre des plus importantes routes culturelles, artistiques et économiques de l'Europe Occidentale et de l'Europe Centrale.

Localité à la frontière entre deux mondes opposés, elle n'a jamais appartenue entièrement à aucun étant fière de son passé où l'indépendance a joué un rôle important dans la formation d'une identité locale. L'historien d'art alsacien, Hans Haug a considéré Strasbourg une « [...] *ville située sur la frontière de deux mondes, s'enorgueillit d'un passé près de vingt fois séculaire ; passé à la fois de grandeur, de déchirements, d'anéantissements suivis de résurrections, mais laissant toujours paraître le souci de continuer une grande tradition de fierté civique* » .

Nous concluons que les revendications politiques et territoriales de la France et de l'Allemagne sur l'Alsace ont été doublées par le discours des historiens d'art. Outre les raisons historiques, géographiques, ethniques ou linguistiques bien connues qui ont été invoquées pour prouver la propriété sur la province d'entre les Vosges et le Rhin, un rôle important a été occupé par le débat sur l'art où les concepts de l'*école* et de la *géographie artistique* ont toujours fait l'objet des définitions et des redéfinitions .

À coté des deux *discours forts* – nationaux / nationalistes – monopolisant le débat et offrant deux perspectives parallèles et contradictoires, il existait *un troisième discours*, celui du régionalisme, *discours faible et perdant par définition* par lequel il a été toujours essayé une approche ambiguë, évasive et / ou oscillante.

Le discours régionaliste s'est manifesté pour la plupart du temps dans l'hypostase *d'attitude d'accompagnement* aussi qui a rejoint, sans être totalement incompatible avec cela, une croyance ethnicisante. Dans ce contexte, il faut comprendre comment a été évaluée la cathédrale de Strasbourg, ce monument représentatif qui a été examiné comme un symbole national allemand et / ou français, et pas en dernier lieu, comme un symbole local et régional.

\*

Pour les chercheurs alsaciens de nos jours, l'historien d'art strasbourgeois Hans Haug (1890-1965) (Fig. 1) est devenu un sujet de plus en plus courant. Au cours des dernières années diverses analyses qui ont déjà mis en lumière sa personnalité complexe qui s'est manifesté par une vision historique particulière étant le représentant de la muséologie innovatrice. Une première enquête sur la vie et l'œuvre de Hans Haug nous devons à Paul Ahnne . La mémoire de Hans Haug a été maintenue constante parmi les historiens d'art, conservateurs et antiquaires en Alsace (Anne-Doris Meyer, Cécile Dupeux, Bernadette Schnitzler). En 2009, lorsque nous publierons nos premiers textes sur Hans Haug, les Musées de Strasbourg ont organisé une exposition rétrospective intitulée *Hans Haug, homme de musées. Une passion à l'œuvre.*

\*

En 1934, après ses grandes monographies publiées en 1927 et 1931 et consacrées aux églises en bois roumains d'Arad et de Bihor, Coriolan Petranu a reconnu fièrement son rôle de pionnier dans la recherche concernant les églises en bois sur les territoires habités par les Roumains dans l'ancienne administration hongroise. L'historien de l'art de Cluj a eu le désir de changer la perception négative que les Roumains avaient à l'époque sur des églises en bois qui étaient considérés comme des créations artistiques d'une importance mineure.

La méthode de recherche concernant des églises en bois de Transylvanie et de Partium était une nouveauté pour la Roumanie.

Coriolan Petranu a appliqué à cette zone géographique et national les idées de son professeur Josef Strzygowski (1862-1941) qui a fortement soutenu l'idée que l'architecture en bois constitue le fondement de l'architecture en pierre (et ici nous nous référons aux styles historiques : pré-romane, romane, gothique ) dans le monde occidental.

En effet, Coriolan Petranu était le premier historien de l'art roumain de Cluj qui a eu l'occasion de démontrer les arguments de continuité artistiques des Roumains des Carpates.

Petranu a démontré les influences occidentales qui se manifestent dans l'architecture religieuse vernaculaire des Roumains de Transylvanie en soulignant également le fait que prises ensemble, les églises roumaines en bois sont une création originale du génie paysan roumain.

Quelques années plus tard Coriolan Petranu a apporté quelques ajouts importants sur la question des influences étrangères sur l'architecture vernaculaire roumaine. En conséquence, Petranu a démontré les églises en bois sont les expressions authentiques de l'art occidental. Ces églises en bois représentent une synthèse originale en intégrant le style spécifique de l'art gothique, baroque ou classique.

En 1931 l'historien de l'art de Cluj a affirmé que cette présence étrangère de l'art occidental dans les églises en bois peut être identifiée à partir de la forme du casque et de l'aspect général du clocher, la forme des cadres de portes, des meubles d'intérieur et des peintures murales.

En d'autres termes, les influences étrangères ont marqué l'apparition des églises en bois roumaines de Transylvanie et de Partium. Selon Petranu, ces influences ont été assimilées et intégrées par le génie créatif des paysans roumains.

L'importance de l'étude de la Coriolan Petranu sur les clochers des églises roumaines de Transylvanie, de Banat, de Bihor et de Maramureș a été rapporté par le chercheur Vlad Țoca qui a révélé des implications particulièrement nationales (et nationalistes) de cette recherche.

Coriolan Petranu a mis l'accent en particulier sur les tours-clochers des églises en bois roumaines de Transylvanie, car ils représentent des éléments symboliques d'une

importance particulière en marquant toute la composition visuelle des établissements humains (qu'il soit urbain ou rural).

Dans une perspective plus large, l'église domine verticalement le paysage et l'environnement naturel.

En effet, le clocher est un symbole d'éléments d'identité autour de laquelle s'articule la communauté locale. Il est en rapport étroit avec la conscience de la communauté locale, régionale et / ou nationale dont il est un élément principal. En plus, le clocher peut être en relation avec les diverses formes de patriotisme : le campanilisme (que les Français appellent « l'esprit de clocher »), le régionalisme, ainsi que le nationalisme.

Le clocher, le plus grand élément architectural d'une édifice religieuse, doit être considéré comme une balise identitaire qui personnalise visuellement une communauté humaine provoquant un aimant qui attire beaucoup de solidarité. Par conséquent, les clochers peuvent être considérés comme les repères symboliques autour desquels se développent des communautés identitaires d'un grand nombre de régions géographiques respectant les mêmes valeurs artistiques, religieuses, nationales.

Le différend sur le clocher dominant le paysage implique inévitablement un différend sur l'espace symbolique du territoire local, régional et national aussi. En d'autres termes, les clochers ont marqué la géographie identitaires constituant des frontières symboliques entre les diverses entités identitaires.

Coriolan Petranu, comme nous l'avons vu jusqu'ici et comme nous le verrons plus tard, a nationalisé artistiquement les clochers des églises en bois de Transylvanie tout en nationalisant de cette sorte le territoire environnant aussi.

Les observations de Philippe Boutry sont bienvenues dans ce contexte pour mettre en évidence d'avantage la valeur emblématique du clocher pour une communauté s'auto-définissant entre l'identité et l'altérité :

„Car le fondements le plus assuré de la requête d'autonomie spirituelle réside sans doute dans la détermination de la détestation de la collectivité voisine.  
« Répugnances invincibles et réciproques », « haines



immémoriales » séparent plus sûrement maints villages que la violence des eaux ou l'effondrement des chemins. La paroisse du XIX<sup>e</sup> siècle est cet espace mesuré, limité, compartimenté, connu et chéri – Heimat plutôt que Vaterland –, dont nul ne consent à s'éloigner sans que violence lui soit faite, qu'il s'agisse de la conspiration ou de l'émigration saisonnière ou temporaire ; et la communauté se définit autant par un sentiment collectif d'appartenance à un ensemble de maisons, de familles et de traditions, que par l'exaltation d'une différence nourrie d'une hostilité à l'autre – le voisin, le forain, le horsain, l'étranger. À travers la revendication paroissiale, l'esprit de clocher vient sanctifier le terroir pour mieux en consacrer les limites. Un seul troupeau, une seule église, un seul pasteur : l'exigence unitaire de l'autonomie spirituelle sacralise dans l'espace une différence”.

En fait, comme le chercheur français a conclu, tout perspective identitaire impliquait un processus de sélection et / ou d'effacement caractérisant la communauté humaine.

Les fonctions symboliques du clocher comme étalon de la mémoire ont été très bien mises en valeur par Philippe Boutry. L'historien français observe dans son célèbre livre (composé de plusieurs volumes coordonnés par Pierre Nora) que polarisant la mémoire d'une collectivité autour de lui, le clocher a accumulé diverses significations symboliques identitaires.

Parmi celles-ci, une des plus importantes est que le clocher marque le sentiment d'appartenance à un groupe social ou ethnique.

En ce sens, *„le clocher, ici envisagé comme le signe architectural par excellence de la mémoire de près de deux millénaires de vie chrétienne enracinée dans un territoire, dans le sentiment d'appartenance à une communauté, à une Église, et dans une relation quotidienne au sacré, est aussi porteur, à l'instar de tout lieu de mémoire collective ; un lien d'attachement affectif [...] ; mais aussi l'irréalité d'un*

*rythme de vie rurale aujourd'hui largement abandonné [...]*”, affirme Philippe Boutry.

En plus, le clocher est devenu un symbole local par excellence qui a alimenté toute une gamme d'émotions allant de la piété confessionnelle jusqu'à la fierté locale ou jusqu'au sentiment de la nostalgie pour le passé d'une communauté rurale ou urbaine.

\*

Les changements des frontières nationales issues des deux guerres mondiales, ont provoqué d'innombrables conflits de droits diplomatiques, économiques et culturels et toute une série de débats sur le compte de l'héritage artistique.

Une bonne partie des historiens de l'art d'élite s'est sentie obligée de soutenir la cause nationale de son pays prenant naissance dans cette voie – pour récupérer une expression inspirée de l'historien de l'art François-René Martin – "*une histoire de l'art des vaincus*" qui a déterminé et / ou offert une perspective parallèle avec celle proposé par les vainqueurs.

Dans ce contexte, le célèbre historien de l'art, Émile Mâle (1862-1954) a signé en 1917 un livre intitulé *L'art français et l'art allemand français du Moyen Âge*. Bien sûr une partie importante de cet ouvrage a été consacrée à l'art de l'Alsace la Grande Guerre déclenchant l'ensemble des frustrations français accumulées au fil du temps, la perte des Vosges et de la province du Rhin après la guerre franco-allemande de 1870-1871. Au cours de sa synthèse, l'historien de l'art français vise à démontrer la thèse selon laquelle « *Dans le domaine de l'art, l'Allemagne n'a inventé rien* ». Pour donner l'exemple de l'architecture romane dont l'Allemagne se vantait, il a observé : „*l'Allemagne est fière de ses églises romanes ; elle y voit une des plus nobles créations de son génie*”. Mâle a nié l'existence de toute originalité dans ce style artistique celui-ci étant largement dépassé par le génie créatif de France.

D'autre part, l'historien de l'art français Henri Focillon a déclaré qu'il est le « compatriote spirituel » de l'historien d'art roumain George Oprescu (1881-1969) en affichant ainsi son attachement à la cause nationale roumaine.

Pendant que dans les écrits de Coriolan Petranu s'est développée une conception germanophile qui visait à résoudre le problème des influences occidentales

dans l'art des Roumains transylvains, l'historien de l'art hongrois István Csabai a affirmé sur Petranu : „[...] *fortement prévenu contre la Hongrie, voudrait faire don aux Allemands de tout notre art hongrois.* [...]”.

Loin de considérer l'historien de l'art un simple propagandiste de la politique officielle de l'État, nous devons constater que sous la pression des événements politiques et les obsessions déclenchées par la guerre ont marqué les sujets / différends et la manière d'écrire de l'histoire de l'art.

La génération d'entre les deux guerres des historiens d'art roumains de la Transylvanie et le Banat a été récupérée par des chercheurs seulement après la chute du communisme.

Les premières approches thématiques ont abouti à une série d'études distinctes qui forment la base pour la synthèse ultérieure.

Depuis les années 2000, il y avait des grands travaux : Corina Simon a consacré une monographie à Virgil Vătășianu, Aurel Turcuș a écrit sur Ioachim Miloia, tandis que Nicolae Sabău et Vlad Țoca ont mis en valeur la contribution de Coriolan Petranu à l'histoire de l'art.

Ce n'est que récemment, grâce à l'article d'Adriana Pantazi, que l'activité d'Aurel Cosma (1901-1983) a été mise en lumière.

Personnalité ayant des diverses préoccupations recouvrant plusieurs domaines (politique, histoire, ethnologie, études italianistes, histoire, relations internationales, histoire de la littérature, histoire de la presse, etc ), Aurel Cosma a élaboré une vision particulière dans l'histoire de l'art roumaine.

Dans le cas d'Aurel Cosma nous pouvons dire que nous avons affaire à l'émergence d'une conception nationaliste du régionalisme.

En d'autres termes, aux caractéristiques du nationalisme roumain dans le Banat austro-hongrois, Aurel Cosma a ajouté une nouvelle attitude régionaliste des Roumains dans la Grande Roumanie.

Contrairement à Petranu Coriolan qui a mis l'accent sur les influences occidentales dans le cadre de l'histoire de l'art roumain, Aurel Cosma a traité les phénomènes artistiques du Banat roumain sans se préoccuper de la présence des autres groupes ethniques de la région (Souabes, Hongrois, Serbes, Croates, etc).

Aurel Cosma a attribué une originalité particulière à la culture roumaine qui à ce titre occupe, selon Cosme, une place importante dans l'ensemble des cultures occidentales.