Un ensemble de monuments baroques à Timisoara

Adriana Buzilă

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/563>

DOI : 10.4000/baroque.563

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 1984

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Adriana Buzilă, « Un ensemble de monuments baroques à Timisoara », *Baroque* [En ligne], 11 | 1984, mis en ligne le 24 juillet 2013, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/563> ; DOI : 10.4000/baroque.563

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

© Tous droits réservés

Un ensemble de monuments baroques à Timisoara

Adriana Buzilă

- 1 Le commencement du XVIII^e siècle marque un moment crucial pour l'urbanisme de Timisoara. En effet, les Autrichiens, chassant les Turcs et s'emparant de la ville en 1716, s'attachèrent à sa transformation radicale, pour en faire une cité dans le genre de celles épanouies au centre de l'Europe – de ce fait, les vieux édifices ont été sacrifiés au fur et à mesure des progrès réalisés par les travaux des nouveaux bâtisseurs.
- 2 « Alors que la vieille ville s'était développée « organiquement », de manière irrégulière, la ville baroque est une ville géométrique, tectonique. Dressé par des officiers du génie, son plan définitif est simple, froid, impersonnel et dépourvu de pittoresque, avec des tracés tout droits, bien conçus, le tout équilibré et disposé en damier »¹. Bien que le périmètre de la nouvelle cité (de type Vauban), édifiée dans l'intervalle des années 1723-1759², ait été de beaucoup plus vaste que celui de la précédente, dont il englobait une partie des anciennes banlieues (Palanca Mare et Palanca Mică), la population agraire et industrielle de la ville dut s'installer dans de nouvelles banlieues (Maierle românești, Maierle germane, Fabric, Mehala). Les venelles tortueuses du Moyen Âge ont été remplacées, à l'intérieur de l'enceinte, par des rues rectilignes, allant du nord au sud et de l'est à l'ouest ; d'autres maisons, d'une disposition mieux adaptée au nouveau réseau routier, se sont élevées pour remplacer les bâtisses de bois, de torchis ou de briques démolies à cette fin. Selon les relevés annuels adressés au Hofbaumat (Bureau des constructions de la Cour) de Vienne, trois places publiques ont été aménagées à cette époque : la Parade-Platz (actuellement, place de la Liberté), avec l'Hôtel de Ville et les différentes casernes ; la place Saint-Georges (aujourd'hui Vasile Roaita), où se trouvaient l'église et le collège des Jésuites ; la Dom-Platz (maintenant Piața Unirii), autour de laquelle se groupaient les édifices de l'administration civile de la province et les centres religieux de la ville, avec les cathédrales orthodoxes et romano-catholiques.
- 3 Au courant de la troisième décennie du XVIII^e siècle, cette dernière place n'était même pas encore ébauchée : on y chassait encore le canard sauvage dans les marais qui recouvraient son futur emplacement. Cependant, il était à prévoir que cet espace était

destiné à devenir le cœur même de la ville³. Dès 1733, le comte Florimond de Mercy, gouverneur de la province, affectait toute l'aile orientale de l'actuelle Place Unirea à l'évêché romano-catholique récemment installé à Timisoara⁴. Mais la construction des grands édifices commencée après 1735 ne devait s'achever qu'au siècle suivant.

- 4 De forme rectangulaire, avec ses côtés septentrional et méridional presque deux fois plus longs que les deux autres, entourée de bâtiments en général peu élevés et disposés sans la moindre règle préétablie, cette place, pavée de galets et le centre marqué par la silhouette élancée de son obélisque baroque, représentait bien un ensemble d'urbanisme typique de l'époque et de l'endroit donnés. Malheureusement, des modifications successives, intervenues à partir du XIX^e siècle tant par suite des vicissitudes de l'histoire, que comme un résultat des fluctuations de la mode, allaient altérer son caractère baroque classicisant si frappant. Néanmoins, dernièrement, des efforts ont été fournis tendant à restaurer ce qu'il en reste encore.
- 5 L'aile nord de la place, composée à l'époque uniquement de maisons bourgeoises et d'une auberge, offre un front unitaire de bâtiments à deux niveaux. À l'ouest, la maison d'angle, redécorée de façon éclectique au XIX^e siècle, s'adossait au bâtiment de l'ancienne auberge, en U, avec cour intérieure et galeries à l'étage. Une rue sépare ce pâté de maisons d'un autre, fait de quatre maisons contiguës, édifiées selon le même plan en U, elles aussi dotées d'une cour intérieure entourée de galeries sur consoles et présentant les façades caractéristiques de la fin du XVIII^e siècle au Banat, avec leur motif central du portail, légèrement saillant et muni d'un fronton. Les éléments décoratifs et de structure du baroque provincial d'inspiration viennoise s'accordent parfaitement avec les traits classicisants qui commencent à s'ébaucher.
- 6 Sur le côté est se dressent également deux groupes de maisons séparés par une ruelle. Deux bâtiments surétagés, à trois niveaux, vers le sud, également redécorés de façon éclectique au XIX^e siècle et occupant l'emplacement affecté, dans un plan de la ville de 1734, à la résidence épiscopale, et, vers le nord, le monument le plus achevé du baroque de Banat : le « dôme » de Timisoara.
- 7 La maison des Habsbourg considérait le Banat, une fois devenu province impériale, l'un des facteurs clés de sa position par rapport au penchant centrifuge du royaume hongrois, et non seulement un simple bastion contre la Porte. Aussi, sa politique visait-elle à le détacher complètement des territoires hongrois et de la Transylvanie, même sur le plan religieux, le comte de Mercy s'activa, dans cet ordre d'idées, en vue de transférer le siège de l'évêché du Cenad et du Banat, de Szeged in à Timisoara et obtint gain de cause en 1734. C'est à ces mêmes visées politiques que l'on doit aussi l'église consacrée à saint Georges par l'empereur Charles VI, ainsi que l'intérêt non démenti accordé par ses successeurs à l'évêché de Timisoara.
- 8 Bien que s'agissant d'un événement d'une portée essentielle pour le développement artistique de cette contrée, la construction de la cathédrale romano-catholique devait être longue à attirer l'attention des spécialistes à même de l'étudier. La première monographie de la ville⁵ n'offre que quelques données sur la manière dont ses fondations ont été posées. Les ouvrages ultérieurs⁶, jusqu'à nos jours même, inclinent à attribuer la paternité de son plan à l'architecte viennois Emmanuel Fischer von Erlach⁷, les premiers doutes à ce sujet se faisant jour seulement dans la monographie consacrée à l'artiste. Pour notre part, nous pensons que le plan respectif devait émaner du Hofbaumat, dont le directeur à l'époque était bien le même E. Fischer von Erlach, sans qu'il lui appartienne

pour autant. Du reste, des architectes du cru ont apporté certaines modifications au plan initial – pas tellement importantes, d'ailleurs⁸.

- 9 La littérature spécialisée⁹ offre une image tant soit peu claire des étapes de la construction de cette cathédrale. Une première étape, 1736-1754, devait conduire l'édifice jusqu'au point de le rendre apte aux services religieux. Quant à la seconde étape, de 1755 à 1774, ce fut celle du finissage et de la décoration intérieure de l'édifice. Pour la première étape, la direction des travaux a été assumée par le capitaine ingénieur Dissel (Distel, Dissl) et l'entrepreneur Johann Lechner, alors que le chantier devait bénéficier durant sa deuxième étape des services de l'ingénieur Carl Alexander Steinlein, spécialisé à Vienne en architecture et hydraméliorations, et de ceux de l'ingénieur provincial Theodor Kostka, formé par le Hollandais Fremaut.
- 10 Le plan du dôme reproduit une grande double-croix, avec abside – polygonale à l'extérieur et demi-circulaire à l'intérieur – chœur flanqué de deux sacristies, transept, nef avec autels latéraux dans les niches créées par la saillie prononcée des groupes de piliers, narthex aménagé dans l'espace entre les deux tours et édicule. En ce qui concerne la toiture, elle use du système courant à l'époque – l'abside voûtée en demi-calotte, renforcée de doublons radiaux, un solide arc de triomphe à plein cintre, le transept et les niches latérales à voûte cylindrique, quant à la nef, sa voûte aplatie et pourvue de doublons qui prennent appui sur de doubles piliers à chapiteaux corinthiens. La voûte à vela du narthex repose sur des colonnes couronnées de chapiteaux ioniques, qui servent aussi de supports à la tribune. Une forte impression d'unité de l'espace se dégage de l'ensemble, malgré les ouvertures transversales qui se succèdent ménagées par le transept et les niches des autels latéraux, grâce à la corniche continue nettement profilée ; l'abaissement imperceptible des doublons et de la voûte de la nef, qui va de l'arc de triomphe à la tribune souligne les dimensions appréciables de cet espace de conception unitaire. D'une robustesse hors série, la façade principale, avec le couronnement au niveau des tours, se présente nettement articulée. Elle comporte deux registres de doubles piliers ; un registre inférieur marqué de chapiteaux ioniques et un registre supérieur à chapiteaux corinthiens, le tout délimité par les lignes horizontales de la base et des corniches. Triangulaires ou courbés en arc de cercle, les motifs des frontons sont repris alternativement par les encadrements des fenêtres. L'aspect massif de la façade se trouve allégé dans une certaine mesure par les silhouettes élancées des colonnes et les acrotères d'angles de l'édicule, ainsi que par les sculptures décoratives des encadrements du registre inférieur – têtes de putti, coquillages, fleurs et une figure grotesque au centre¹⁰. Rythmées elles aussi par des piliers à chapiteaux ioniques, les façades latérales montrent des fenêtres dont l'encadrement arqué est décoré de tête de putti et, par endroits, d'une figure masculine caricaturale. Leurs portails s'ornent de frontons arqués que flanquent des acrotères et des volutes. Il se dégage de cet ensemble un calme, une clarté, une réserve dans l'usage des éléments décoratifs, qui témoignent d'une étroite parenté avec les conceptions artistiques officielles, en faveur dans la capitale de l'Empire. Et à la valeur intrinsèque de ce monument d'architecture s'ajoute encore celle des retables peints et sculptés. Pour ce qui est des peintures, l'autel principal les doit à Michelangelo Unterberger, le directeur de l'Académie viennoise de peinture, qui les a exécutées en 1754, alors que celles des autels secondaires, datées de 1771-1773, sont sorties de la main de Johannes Schopf. Enfin, le Viennois Joseph Rössler¹¹ est l'auteur des sculptures qui ornent ces retables, dorées par Anton Bossinger. Aussi, est-on bien en droit d'affirmer que nous avons affaire au trésor le plus précieux d'art baroque du Banat.

- 11 L'aile sud de la place Unirea est divisée en deux moitiés par une rue qui, vers l'ouest, offre un front d'édifices modernes à trois niveaux, ayant pour pendant la façade massive, monolithique, également à trois niveaux de l'ancien palais du gouverneur. Ce dernier édifice avait été commencé en 1754 et était devenu célèbre à l'époque pour sa décoration baroque, mais les modifications qui lui furent apportées en 1870-1880¹² ont diminué de beaucoup son opulence. C'est un vaste bâtiment en U, avec une cour dont l'accès est assuré par deux portails et où débouchent les galeries de bois au niveau des étages. Au centre, un large double escalier conduit à l'enfilade des salles d'honneur du deuxième étage. Témoin de sa décoration initiale, dans l'aile occidentale du rez-de-chaussée, on voit encore l'encadrement de grès sculpté d'une fenêtre, orné d'un macaron et d'un « Ohrmuschel ». Toute une série de pièces du deuxième étage gardent à l'intérieur la structure initiale des fenêtres décorées du motif du coquillage et les salles d'honneur ont conservé les lambris de chêne à motifs rococo, de même que les stucs polychromes des fenêtres ornées de coquillages, de volutes et de blasons. Le plafond à compartiments de la salle principale s'orne de motifs polychromes classicisants. Actuellement, l'édifice du palais est soumis à des travaux de réfection et, ces travaux une fois achevés, il sera affecté à la section d'art du Musée du Banat¹³.
- 12 L'aile occidentale de la place, la seule à ne pas être traversée par une rue, se révèle parfaitement centrée. Au milieu, se dresse la silhouette de la cathédrale serbe, orthodoxe, vue du côté de l'abside. Deux édifices à trois niveaux la flanquent, dont l'un garde son caractère initial, classicisant, alors que l'autre a subi des transformations après 1900, sous l'influence des styles nationaux et conformément à un éclectisme s'inspirant des motifs russes.
- 13 Si à présent cet édifice de culte consacré à Saint Georges est une cathédrale serbe, pour commencer il desservait au même titre Roumains et Serbes, dont la communauté religieuse était reconnue par les privilèges illyriens de 1690. Il a été bâti en 1745-1748, du temps de l'évêque Georges Popovic, en briques et d'après des plans dont on ignore les auteurs. Au début, l'église ne comportait que l'abside (à demi-circulaire à l'intérieur et elliptique à l'extérieur; plus étroite que la nef, avec les pastophorions pratiqués dans l'épaisseur, considérable, des murs, sa voûte en demi-calotte est renforcée de doublons radiaux prenant appui sur des groupes de deux piliers chacun), rattachée à la nef proprement dite par l'arc de triomphe. Des piliers groupés par deux en rythment l'intérieur, réunis par une corniche commune; ils supportent des arcs en plein cintre et des doublons transversaux, créant des travées successives voûtées à vela. Les façades sont articulées sur la verticale, grâce à des groupes de deux piliers chacun, réunis par une corniche commune et qui font pendant à ceux de l'intérieur tout en étant plus larges et plus espacés. En 1791, l'église fut complétée; c'est alors qu'on lui ajouta ses tours et le portail ouest, de facture nettement classique. Là encore la valeur de ce monument d'architecture¹⁴ s'augmente de la valeur artistique et documentaire de la peinture de l'iconostase, réalisée en 1838-1843 par Constantin Daniel¹⁵ et de celle de son orfèvrerie, témoignant de l'activité d'un atelier à Timisoara même dès 1752. Aussi, est-on en droit de constater que la communauté « rascienne » (roumano-serbe) de cette ville a été apte à créer une œuvre à la hauteur du dôme d'inspiration autrichienne.
- 14 L'espace central de la place se présente fidèle à la tradition des places baroques, avec l'accent tombant sur le monument de la Trinité, que les sources littéraires ont attribué aux sculpteurs viennois Johann Anthony et Jean von Hansen¹⁶, affirmant qu'il fut dressé aux frais du conseiller Johann Deschan en tant qu'ex-voto pour avoir survécu à l'épidémie

de peste du temps¹⁷. Le monument se compose d'un obélisque couronné par les statues de la Trinité et de la Vierge. Il repose sur un socle en tronc de pyramide à trois faces latérales, dont les arêtes sont dotées de saillies reposant sur des consoles volutes. Trois bas-reliefs décorent les côtés du socle, reproduisant des scènes dramatiques de la guerre contre les Turcs et de la peste qui a sévi en 1735-1738. Quant à ses saillies, elles servent de support à trois personnages secondaires, conformes au type iconographique : les saints Sébastien, Roch et Charles Borromée, cependant qu'à la base de l'obélisque se dresse la statue de saint Népomucène, dont le culte introduit par les fonctionnaires tchèques de l'administration autrichienne devait se répandre rapidement au Banat, dont il deviendra même le patron en 1724¹⁸. S'inspirant de l'archétype créé par M. Rauchmiller¹⁹, de même que la statue de 1722 qui se dresse dans la cour de l'église du quartier Josephin de Timisoara²⁰, cette pièce bénéficie d'une technique artistique supérieure, plus sûre et moins schématisée. Une figure allégorique à ses pieds symbolise les forces apprivoisées des eaux, flanquée des personnifications de la guerre (une femme équipée en guerrier, en contre-position) et de la paix (un clerc avec un globe et des palmes entre ses mains). Le couronnement de l'obélisque, richement décoré de volutes, de rosettes et de grappes de feuilles, comporte une image de la Vierge agenouillée comme pour une révérence, elle porte un costume d'époque et montre un visage arrondi, légèrement sensuel. Derrière elle, dans un registre supérieur, se détache l'image de la Trinité, dans une composition parfaitement conçue pour donner un accent à l'ouvrage. Le Christ, revêtu seulement d'un pagne, offre un visage souriant ; à sa droite Dieu le Père, enveloppé d'un vêtement dont les plis donnent l'impression de planer, en bénissant le monde et en retenant dans sa main le globe et la croix. Dans leur dos, de longs rayons de métal doré dessinent l'arrière-toile du Saint Esprit figuré par une colombe.

- 15 Il importe de relever comme un élément typiquement baroque cette transition des scènes de désolation reproduite sur les registres inférieurs, à la radieuse sérénité qui domine dans les registres supérieurs – transition qui s'effectue par le truchement du calme quelque peu inexpressif des personnages secondaires et la douceur de saint Népomucène. C'est également aux conceptions de l'art baroque que l'on doit cette subordination des éléments secondaires à l'effet de l'ensemble, bien que la plastique annonce l'éclosion dans la sculpture aussi du classicisme, sans épanchements et dépourvue de dramatisme.
- 16 Tel qu'il se dessine lorsqu'on étudie les œuvres majeures de la place Unirea de Timisoara, le baroque prend au Banat des aspects déterminés par la conjoncture historique du temps. Introduit par la conquête autrichienne de la province, il y trouve un art cristallisé dans d'autres traditions, qui mettra sa griffe sur ce courant d'importation, bien que les autochtones l'aient adopté rapidement. Tel que nous pouvons nous en rendre compte aujourd'hui, ce baroque d'importation était l'art officiel de la cour viennoise, subissant déjà l'emprise classicisante. C'est ce qui lui confère sa physionomie particulière par rapport au baroque contemporain de Transylvanie et de Hongrie : vu les moyens matériels plus modestes du Banat, son adoption s'est effectuée plus facilement.
- 17 De toute façon, la Place Unirea de Timisoara représente à l'heure actuelle un ensemble architectonique d'une certaine valeur, reflet des efforts et des goûts de ceux qui l'ont jadis créé.

La façade de la cathédrale située place Unirea de Timisoara

Le clocher de la cathédrale serbe

Projet de la colonne à la Sainte Trinité

Colonne de la Sainte Trinité : représentation de la Guerre

NOTES

1. BLEYER, Gh., *Monografia orasului Timisoara*, manuscrit, Musée du Banat, 1958, p. 40.
 2. PREYER, Johann, *Monographie der Koniglichen Freistadt Temesvar, Timisoara*, 1853, p. 59 et passim.
 3. BLEYER, Gh., *op. cit.*, p. 49.
 4. BARON, Lajos, *Adattar Délmagyarország 18. - századi történetéhez*, Timisoara, 1893-1896, III, p. 133-28. ol. 1736.
 5. PREYER J., *op. cit.*, p. 69-71.
 6. BOROVSZKI Samu, *Magyarország vármegyei és városai*, Budapest, s.a., p. 78 ; BERKESZI Istvan, *Temesvári művészek*, Timisoara, 1910, p. 116 ; MILLEKER Felix, *Kulturgeschichte der Deutschen im Banat 1718-1918 in Einzeldarstellungen*, Vîrset, 1930, p. 75 ; DIPLICH Hans, *Die Domkirche in Temeswar*, München, 1972, p. 75 ; IONESCU Origore, *Istoria arhitecturii în România*, Bucarest, 1965, II, p. 239 ; *Istoria artelor plastice în România*, Bucarest, 1970, II, p. 178.
 7. THOMAS, Zacharias, *Joseph Emanuel Fischer von Erlach*, Vienne, 1960, pp. 90, 172.
 8. Buzila Adriana, *Catedrala romano-catolica din Timisoara*, in « Tibiscus » (série Histoire), v, Timisoara, 1978, p. 237-250.
 9. BAROTI Lajos, *op. cit.* ; DIPLICH Hans, *op. cit.*
 10. THIEME-BECKER, *Künstlerlexikon*, Leipzig.
 11. *Ibidem*.
 12. BINDER Franz, *Alt-Temesvar*, Timisoara, 1934, p. 98.
 13. KLEIN Jacques, *Restaurierung des Komitathauses am Losonczyplatz*, in « Temesvarer Zeitung », n° 291, 20, XII. 1885, p. 5.
 14. BINDER, Fr., *op. cit.*, p. 152-153.
 15. MILOIA, I, *Constantin Daniel a fost sîrb sau roman ?* In « Luceafarul », 1935, n° I, p. 21 ; Velikobeckerecki slikarski ateljei dvesto godina slikarstva u Zrenjaninu 1740-1940. Katalog izlozbe, Zrenjanin, 1969 ; FRUNZETTI, I, *Pictori banatini din sec. XIX*, Bucarest, 1957, p. 45.
 16. SCHIFF Béla, *Unser Alt-Temeswar*, Timisoara, 1937.
 17. JUHASZ Koloman, *Der heilige Johannes Nepomuk als Schutzpatron des Banates*, in « Österreichische Zeitschrift für Vol. Volkskunde », Nouvelle série, Bf. XVIII, Wien, 1964, p. 89.
 18. JUHASZ Koloman, *op. cit.*, p. 89.
 19. TIETZ-CONRAT, E., *Osterreichische Barockplastik*, Wien, 1920.
 20. BUZILA, Adriana, *Trei monumente de sculptura baroca la Timisoara*, in « Tibiscus » (série Art), Timisoara, 1973.
-

AUTEUR

ADRIANA BUZILĂ

Roumanie