LA DÉFINITION DU CHAMP NATIONAL DES MONUMENTS POPULAIRES DE HONGRIE

D. ANDRÁS ROMÁN

Dans la grande famille des monuments historiques aucune sorte de monument ne soulève autant de débats que les monuments populaires. Ceci n'est pas un effet du hasard, mais peut être ramené a deux raisons: d'une part, au développement tardif de la protection des monuments populaires; d'autre part, au fait que les monuments architecturaux de la culture rustique diffèrent considérablement des autres monuments d'art.

Lorsque, dans le XIXe siècle, la protection des monuments est devenue trop grande pour les cadres de l'archéologie et elle s'est développée en une activité scientifico-technique indépendante, l'idée n'était pas encore posée que même une maison rustique pourrait être un monument historique, comme par exemple une église ou des ruines. L'urbanisation n'a pas encore touché les villages, leur aspect était intacte dans toute l'Europe, il y avait de nombreuses maisons rustiques de forme traditionnelle et encore plus en construction. Les millions de maisons rustiques ont appartenu à la vie quotidienne de cette époque, et même les promoteurs de la protection des monuments d'art n'avaient pas pensé que celles-ci devraient être également protégées. Comme les fondements de la protection des monuments étaient posée par les fouilles de MM. Schliemann, Evans, en Hongrie par M. Henszlmann, les monuments populaires n'ont éveillé d'abord que la curiosité ethnographique. Le „Skansen" de M. Haelius est l'œuvre classique de la muséologie et non pas celle de la protection des monuments. *Per analogiam*: le village ethnographique de l'exposition millénaire de l'année 1896 à Budapest n'était qu'une opération de musée, le mérite de l'ethnographiste, de M. János Jankó.

En Hongrie, dans les années de l'entre — deux — guerres mondiales, la conservation, la protection de la culture rustique étaient aussi une prise de position politique en face du fascisme. C'était l'époque du développement considérable de l'ethnographie hongroise, de la publication de l'œuvre fondamentale de MM. István Györffi, Zsigmond Bátky, Karoly Visky sur l'ethnographie du peuple hongrois, et en ce temps-là les écrivains populaires et les meilleurs des ethnographes ont commencé à tendre à ce que nous aussi ayons un *skansen*. Même les architectes se sont associés à cette idée. Mais ces efforts n'ont pas surpassé les limites de l'ethnographie. L'architecture rurale n'était pas encore l'objet de la protection des monuments, bien que cette dernière eût attiré l'attention par ses actions au niveau mondial (Esztergom).

La situation a changé après la Seconde Guerre mondiale en Hongrie et dans la plupart des autres pays aussi. L'aspect du village traditionnel a déjà changé dans la majorité des pays, ceux qui étaient vivants hier sont devenus la catégorie du passé. Même l'idée du monument s'est posée dans une nouvelle signification, plus parfaite. En Hongrie, parmi les premiers pays, il fut décreté par la loi dès 1949 qu'un bâtiment peut être digne de la protection des monuments même pour des raisons ethnographiques.

Au niveau international, c'était la Charte de Venise de 1964, qui avait compté les monuments d'art populaire pour la première fois parmi les monuments d'art. „La notion de monument historique comprend la création architecturale isolée aussi bien que le site urbain ou rural qui porte témoignage d'une civilisation particulière, d'une évolution significative ou d'un événement historique. Elle s'étend non seulement aux grandes créations mais aussi aux œuvres modestes qui ont acquis avec le temps une signification culturelle" — dit la Charte.

Le fait que les questions théoriques de la protection des monuments populaires étaient mises à l'ordre du jour beaucoup plus tard que celles qui appartenaient à la sphère du „grand art" provient de leur développement inégal. C'est pourquoi les réunions — qui sont organisées régulièrement depuis l'initiative de l'année 1971 de nos amis tchécoslovaques et tendent à mettre au point certains problèmes de la protection des monuments populaires — sont de grande importance.

Malgré tout ce qui précède, nous tâtonnons dans l'obscurité. Permettez-moi de mentionner un exemple typique. Les questions théoriques des nouvelles constructions dans un milieu historique ont été éclaircies en 1972 par le colloque du 3e congrès ICOMOS „... l'architecture d'aujourd'hui doit utiliser les matériaux et les technologies de nos jours, ainsi elle se peut adapter aux cadres anciens sans choquer des valeurs structurales respectivement esthétiques; entre autres elle doit considérer les points de vue des masses, des dimensions et de l'esthétique. L'authenticité des bâtiments et des ensembles de valeur historique doit être considérée comme l'exigence de base. Il faut éviter chaque falsification, qui affaiblissait leur valeurs artistiques et historiques".

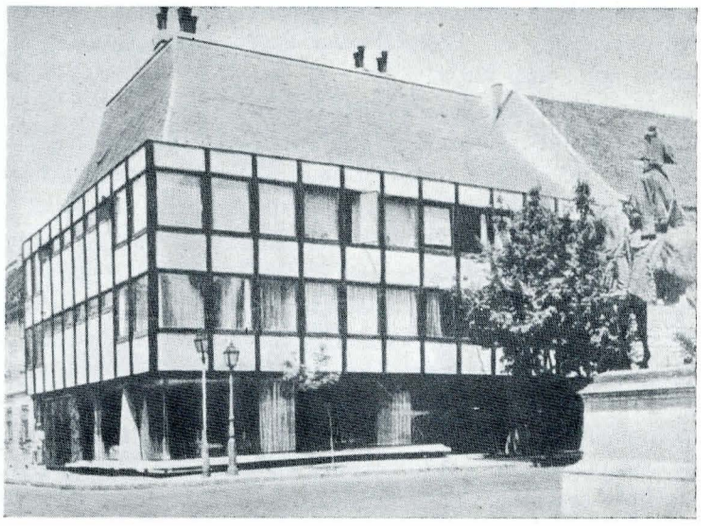
En 1975, à Plovdiv, la délégation hongroise a soulevé la question si ces principes peuvent être adaptés aux nouvelles constructions traditionnelles, mais dans un milieu villageois. Nous étions d'avis qu'à cet égard il n'y avait pas de différences entre les milieux urbain et villageoi, parce que ce qui est vrai dans les villes historiques doit être vrai dans les villages historiques aussi. Cependant l'opinion du colloque était différente en cette question et s'est prononcée comme suit:

„Étant donné que dans de nombreux cas de conservation d'un ensemble populaire il faut exclure tous les bâtiments nouveaux qui pourraient troubler l'harmonie, cependant il peut être inévitable d'insérer les nouveaux bâtiments, — on propose que dans ce cas le milieu naturel, et la mesure et le caractère des bâtiments qui s'y trouvent soient respectés".

Dans ce cas, en face de la recommandation faite à Budapest, il ne s'agissait pas, d'une part, des technologies et, d'autre part, de l'authenticité ou de la falsification. Je ne suis pas au courant, s'il y a eu des tentatives entre temps pour mettre au point cette question théorique — qui est très importante à notre avis — et à unifier cette pratique internationale assez multiple.

La plus grande confusion consiste quand même dans la question de fond: qu'est-ce que nous comptons comme monu-

Budapest. Un bon exemple d'architecture moderne dans un environnement ancien (arch. Cs. Virág)



http://patrimoniu.gov.ro

ments populaires? Le point de vue unanime se forme en Hongrie depuis longtemps, et peut-être qu'il n'est pas formé entièrement même aujourd'hui. Suivant l'avis de l'un des spécialistes célèbres des monuments populaires, cette notion n'existe pas, il faudrait parler de préférence des monuments d'importance ethnographique. Il y a des chercheurs qui considèrent tous les monuments architecturaux concernant la production agricole comme monuments populaires. Pour ces raisons, le complexe des fermes à Szántódpuszta, les bâtiments de l'académie agricole Georgikon à Keszthely ou les silos à grains de Monostorpályi ont été comptés comme monuments d'art populaire; pourtant ceux-ci sont reliés à la production caractéristique de grande culture et ne peuvent être considérés — à mon avis — comme œuvres d'architecture populaire. La même incertitude peut être observée concernant les monuments religieux d'origine populaire. Selon les enregistrements officiels, la belle église gothique de Szamostatárfalva est un monument populaire, tandis que les églises romanes de Czempeszkopács ou Egregy ne le sont pas. Qui peut nous dire pourquoi? Est-ce que le critère est qu'à Szamostatárfalva il y a même un clocher indépendant à côté de l'église? Mais dans ce cas l'église calviniste de Nyirbátor doit être également un monument populaire, parce qu'elle a aussi un clocher.

Si dans un pays les opinions sont si contraires, cela n'étonne pas qu'il n'y ait pas une opinion uniforme internationale, ou un emploi du moins du mot commun. Chez nous en Hongrie, l'expression „népi épitészet, l'architecture populaire" a acquis droit de cité, mais dans les langues de rayonnement mondial il y a plusieurs mots différents. La langue française — si je suis bien informé — utilise l'expression de „architecture populaire", mais l'expression de „l'architecture rurale" existe également. La langue anglaise emploie l'expression „rural architecture". Tandis que l'expression de „folk music" existe, celle de „folk architecture" n'existe pas. Cette notion est dite en russe pour „narodnaja zodcsesztvo" et quant à la langue allemande, elle emploie l'expression de „Volksarchitektur". Tout cela n'est pas univoque comme le terme technique employé dans la langue hongroise et dans l'opinion publique, comme vous savez mieux que moi.

D'ailleurs, depuis la conférence de Plovdiv, l'expression d'„architecture vernaculaire", „vernacular architecture" est de plus en plus employée. Nos amis bulgares nomment ainsi les monuments architecturaux de la renaissance bulgare du XIXe siècle. A la vue des maisons de commerce bien restaurées et utilisées à Plovdiv, à Nessebar et à Arbanassi, la question se pose si le synonyme de l'expression „architecture vernaculaire" n'était pas plutôt, en hongrois, „honihazai épitészet= architecture nationale, du pays", en allemand „Heimatsarchitektur", qui n'est pas entièrement synonyme de la notion d'„architecture populaire", de „people's achitecture", de „Narodnaja zodcsesztvo".

Sous l'effet de ces doutes nous nous sommes mis au travail en Hongrie pour mettre au point la notion de la sphère des monuments populaires pour nous-même, sans vouloir exporter notre opinion.

Hollókö. Maison typique

Selon la conception qui se propage chez nous dans les dernières années, la solution de cette question peut être trouvée par l'analyse de la division du travail social. Cette succession d'idées part du fait que la division du travail est forte dans l'architecture depuis la formation des sociétés de classes. Les notions connues aujourd'hui: édificateur, auteur du plan, réalisateur existent depuis des millénaires. Parmi ces trois personnes c'est l'édificateur qui a le rôle définitif, c'est lui qui décide ce que doit être bâti, et combien le bâtiment peut coûter. L'auteur du plan répond à la question „comment", tandis que les réalisateurs, les maîtres et leur auxiliaires ne peuvent pas intervenir dans la qualité bonne ou mauvaise du travail. Mais depuis le commencement des sociétés de classes, l'édificateur était en général — avec une exception essentielle que nous allons voir — une personne, une famille, une communauté ou un établissement appartenant à la classe dominante. Les esclaves n'ont rien construit pour eux-mêmes, beaucoup plus tard les ouvriers n'ont guère construit, du moins en Hongrie. Ils n'avaient pas de possibilités, ni terrain, ni argent. Leurs maîtres au sens politique et économique ont construit pour eux les demeures, les lieux de travail et les bâtiments communautaires les plus nécessaires. Les centres d'hébergement à plusieurs étages de la Rome antique ont exprimé le niveau de l'exigence commandée ou autorisée par la classe dominante, de même que les grandes maisons de rapport du XIXe siècle. Dans le cas où un bâtiment communautaire est édifié — un cirque antique, une église de moyen-âge ou un théâtre de l'âge moderne — le constructeur n'était en général autre qu'un mécène ou une communauté correspondant au système social de la société de classes dominantes.

Par conséquent, dans les sociétés de classes, l'architecture a satisfait et a exprimé les exigences des classes dominantes. On peut suivre dès la plus haute antiquité jusqu'au XXe siècle que l'architecture sert aux exigences de la personne ou de la classe qui fait la construction, en vertu de sa fonction et de sa force, d'expression artistique. En ce qui concerne la fonction, il est évident que l'édificateur désire avoir pour son argent ce dont il a besoin.

Il est moins clair pour la fonction esthétique ou idéologique de l'architecture. Pour ma part, je mets en doute qu'un style architectural se rattache directement à une forme sociale ou à la classe dominante de celle-ci, mais il est incontestable que l'architecture est propre à l'expression des idées, des idéologies, de certains intérêts ou efforts sociaux — par sa langue artistique. Une cathédrale gothique avait la même idéologie clairement rédigée que les pyramides égyptiennes avant les millénaires ou les palais baroques des siècles plus récents. Avec une petite simplification, nous pouvons ainsi dire que le bâtiment incarne les exigences individuelles de son édificateur individuel, quand il est un produit servant à un but utile, définitif, tandis que comme produit artistique, comme œuvre d'art, il exprime l'idéologie, la conception et la tournure d'esprit dominante d'une époque, selon les exigences de l'édificateur.

Il faut compléter ce qui précède par une pensée qui est très importante du point de vue de notre thème. J'ai dit ci-dessus que les esclaves et la classe ouvrière n'ont rien construit pour eux-mêmes, mais ils avaient habité les maisons qui étaient construites pour eux. C'étaient eux ou d'autres ouvriers qui avaient réalisé ces maisons, mais selon les dispositions des maîtres d'esclavage ou des capitalistes. Ils ont reçu leurs maisons et leurs lieux de travail achevés; selon les règles de la division du travail social, ils n'avaient pas le droit d'intervenir dans la réalisation, dans le niveau, dans l'état artistique ou non artistique de celles-ci.

La situation était différente dans un village. Les peuples d'un village, soit serfs soit paysans libres, ont construit pour eux-mêmes. La division du travail social était différente que dans les sociétés de classes en général. C'est le point où l'architecture populaire se sépare de l'autre. La ligne de démarcation entre l'architecture populaire et le „grand art" peut être mieux approchée en l'analysant à partir de la plateforme de la division du travail social. Dans le cas du „grand art", l'édificateur est le représentant de la classe dominante, les réalisateurs effectifs sont les personnes exploitées, tandis que les auteurs du plan peuvent être ceux-ci ou d'autres, différents de tous les deux. Cependant dans l'architecture

http://patrimoniu.gov.ro

Hollókö

populaire toutes les trois fonctions sont remplies par les membres d'une classe identique, en général les paysans et il arrive que les personnes soient les mêmes. Dans ce cas, la séparation de l'édificateur — de l'auteur du plan — du réalisateur ne se réalise pas seulement dans le caractère de la classe, mais il n'y a guère de division du travail au cours de la construction. L'édificateur participe lui aussi aux travaux, le caractère collectif s'exprime souvent dans le travail commun. Les parents, les voisins s'aident l'un l'autre. Ils n'utilisent pas toujours des maçons, des charpentiers.

Par conséquent, dans l'architecture c'est seulement l'architecture populaire qui n'appartient pas à la classe dominante, mais aux travailleurs, elle est l'architecture du peuple travailleur même si l'appartenance de classe des paysans n'est pas unifiée dans les époques et dans les structures, mais varie à partir des serfs jusqu'aux petits nobles libres, à partir des paysans pauvres jusqu'aux cultivateurs riches. Ce fait marque l'architecture de son empreinte.

Tout de même, en considérant ce qui précède, le champ national des monuments populaires peut être déjà mieux déterminé. Il en ressort tout de suite pourquoi les monuments agricoles et industriels de la production de grande culture sont entièrement étrangers à l'architecture populaire, et par contre les forges villageoises, les moulins à eau ou à vent appartiennent à cette sphère, bien qu'ils soient des monuments à caractère industriel; mais du point de vue des conditions de classe villageoises et de la division du travail social il n'y a pas de différence entre ceux-ci et les bâtiments ou les maisons agricoles des paysans. En considérant cet aspect, il est possible peut-être de décider plus concrètement dans le cas des monuments religieux (ceux du moyen âge aussi), si un monument est populaire ou non. Il est évident que les églises construites sur les commandes patronales ou de l'ordre religieux resteront au dehors de la sphère des monuments populaires, tandis que les petites églises villageoises peuvent être comptées comme telles. C'est pareil dans le cas des autres monuments, des croix sur les bords de la route, des petites chapelles, des sculptures et de leurs bâtiments de protection.

Sur la base de ce qui précède, je pense que de nombreux traits des monuments populaires — qui sont différents de ceux des autres monuments — peuvent être mieux compris dans la relation hongroise.

Le premier trait — qui est le plus évident — est que la position différente des paysans concernant la division du travail social et la production affectent le caractère fontionnel de la maison. Nous savons bien que dans tous les ouvrages architecturaux la fonction est de valeur définitive pour la composition de l'espace et de la masse et même pour les détails. Le caractère de la maison rustique hongroise résulte du fait qu'elle n'est pas seulement un lieu d'habitation, mais un lieu de travail en connexion avec la petite production marchande. Par suite c'est la fonction économique qui a le rôle principal, tandis que l'habitation a le rôle secondaire. Conformément à ce qui précède, la situation est la même pour les bâtiments de travail des petits métiers villageois. Un tel mélange des destinations dans l'architecture du „grand art" ne peut être observé que par places, par époques ou limité dans l'architecture de notre pays. Même les maisons bourgeoises Sopron avaient des destinations économiques, mais ce fait n'a pas un caractère décisif du point de vue de la maison et de son locataire.

Ce n'est pas le thème de ma conférence de suivre le développement de la maison rustique hongroise à partir du moyen âge, de la maison monocellulaire jusqu'au plan à trois pièces qui est le plus général. Ce n'est pas non plus ma tâche d'analyser les caractéristiques de ce développement général selon les régions. Mais il est évident que la fonction triple du silotage, de l'élevage et du lieu d'habitation est entièrement autre que n'importe quelle fonction de l'architecture urbaine ou, en général, de l'architecture non populaire.

Si nous tenons en considération que les besoins en place et en bâtiments du silotage et de l'élevage sont donnés et qu'on ne pouvait les économiser qu'avec la demeure de l'homme, la différence entre la maison d'habitation villageoise et celle urbaine, apparaît tout de suite car la composition architecturale, la forme de la maison ont été déterminées, entre autres, par les possibilités de construction plus large des espaces, conséquemment par la sub- ou surordination des locaux, par la satisfaction des exigences représentatives.

Les besoins et les possibilités ont eu pour conséquence que la maison paysanne hongroise — sauf celle qui avait une destination agricole — se composait au commencement d'une pièce, plus tard de deux pièces et au maximum de trois pièces. Par la suite, le système de plan à plusieurs parties n'est pas formé dans les villages, mais les maisons sont presque toujours à une aile de bâtiment. Que le bâtiment soit plus petit ou plus grand, la maison longue, courbée ou cloturée, chez nous presque toutes les maisons disposent d'une aile de bâtiment. Cependant dans les villes, dans l'architecture non populaire, les maisons sont développées à partir du commencement — au moins depuis le gothique, depuis le moment où on connaît en Hongrie l'architecture urbaine — de la tendance initiale à une aile de bâtiment jusqu'aux ailes de bâtiment multiples.

En ce qui concerne les matériaux et les structures, la situation est pareille. En Hongrie dans l'architecture non populaire, les charpentes en bois, les structures de murs en bois n'ont guère de traditions depuis le XIIIe siècle. L'architecture urbaine et en général l'architecture non populaire a utilisé au début du gothique en majorité de la pierre et des briques, à la place du bois et du torchis qui étaient les plus généraux dans l'architecture populaire. Les matériaux différents accentuent de plus en plus la différence entre les deux tendances principales de l'architecture. Il est remarquable que dans les pays où la construction en bois est devenue dominante dans les villes aussi cette différence n'est pas si grande. En Allemagne, les maisons urbaines à charpente en bois („Fachwerk") diffèrent beaucoup moins des maisons villageoises que chez nous. Ce qui précède est valable pour les structures à charpente en bois revêtues, qui sont générales sur le territoire de l'Union Soviétique et de la Scandinavie. La structure à charpente en bois pouvait contribuer à ce que la construction à plusieurs étages devienne générale dans l'architecture populaire dans de nombreux pays, tandis que cette construction n'était guère possible à cause de nos structures en torchis.

L'autre côté de cette question est que les limites de la résistance du bois aux actions atmosphériques ne font leur apparition en Hongrie que dans les monuments d'architecture populaire. L'un des problèmes les plus graves de la protection des monuments populaires est la destruction rapide des structures de murs et d'autres structures, qui ne résistent pas aux actions atmosphériques. La situation est aggravée par le fait que dans l'architecture populaire le bois appartient aux matériaux stables, contrairement au torchis.

Tout ce que j'ai mentionné constitue des différences provenant du passé de l'architecture populaire hongroise. Cependant, il y a deux traits caractéristiques, qui sont spécifiques d'aujourd'hui et en rapport avec la société hongroise contemporaine. L'une de ces questions est que le processus de transformation en monument historique n'est pas conclu. Aussi longtemps que l'architecture existe, il naîtra toujours des monuments nouveaux. Les meilleurs ouvrages de Frank

http://patrimoniu.gov.ro

Lloyd Wright, de Le Corbusier, de Alvar Aalto sont considérés aujourd'hui par tout le monde des monuments d'art, de même que ceux, en Hongrie, de Béla Lajta, de Farkas Molnár et de Lajos Kosma. La capitale Brasilia, le Centre EUR à Rome, le centre de ville de Salgtárján, seront certainement un jour des ensembles de monuments d'art. „Les ouvrages architecturaux d'aujourd'hui sont les monuments de demain" — cette devise n'est pas une phrase. Une seule exception — au moins en Hongrie — est l'architecture populaire. Il n'existe plus d'architecture populaire vivante en Hongrie, ni au sens social, ni au sens architectural. Les conditions de sociétés et de classes ont changé fondamentalement dans les dernières dix années; aussi est-il absurde de parler d'architecture des classes, d'architecture des travailleurs ou de la classe dominante. L'architecture villageoise ne diffère pas de l'architecture urbaine à cet égard. Mais il n'y a plus d'architecture populaire à caractère artistique. Par les sculptures populaires, les toiles populaires, les poteries populaires nous entendons en général les œuvres des artisans populaires ou des paysans qui sont parvenus à un certain niveau artistique. La situation est la même dans la sphère de l'architecture.

Il naît des monuments en Hongrie aujourd'hui et il en naîtra demain aussi, mais pas un seul monument populaire. Cette catégorie est fermée, leur nombre ne peut que se réduire, car il ne peut pas être reproduit. Une raison de plus pour les protéger.

L'autre différence considérable provient de la forme de propriété des monuments d'art populaire. En Hongrie, la majorité des monuments est propriété sociale. Notre législation concernant les monuments repose sur le fait que le budget d'Etat assure la restauration, la protection et la conservation des monuments en propriété d'Etat, même si son intervention n'est pas toujours suffisante. Les monuments populaires sont évincés de ce système. Ainsi 78 % des monuments populaires qui sont en propriété privée même aujourd'hui ne bénéficient pas de la même appréciation que les autres monuments. Parmi les conditions sociales socialistes il nous faut maintenir et conserver les monuments populaires, ainsi que ceux-ci qui n'appartiennent pas au secteur socialiste de l'économie nationale. Ce fait entraîne beaucoup de difficultés et problèmes que nous n'avons pas résolus jusqu'à présent, et nous ne sommes parvenus qu'à des essais et des tentatives, Ces problèmes ne peuvent être entièrement surmontés, parce qu'ils sont contraires à la condition de fond de notre pratique de monument d'art.

Nous ne sommes pas loin de la vérité, si nous considérons les monuments populaires comme de valeur identique à celle des richesses culturelles des monuments universels, et nous admettons qu'il s'agit de monuments qui diffèrent dès leur naissance et diffèrent même aujourd'hui considérablement des autres monuments. L'un des objectifs de notre conférence est de faire le jour tant sur les identités que sur les différences, et de contribuer à la mise au point théorique de celles-ci.

SUMMARY

One notices the synonymies « népi épitészet », «architecture populaire », although the French also use «architecture rurale », «narodnaja zodcseszto vo », «Volksarchitektur » etc. on the one hand and «vernacular architecture », «honihazai épitészet », «Heimatsarchitektur », etc.

Starting from the millenial distinction among the beneficiary, designer and the one who achieves it, the paper shows that in the societies divided into classes, the beneficiary, the representative of the ruling class, is the one to imprint architecture functions and forms, ideology and style. And if the working class did not build for itself (possibly others built for it), the rural population always built their own houses, the three functions being gathered by the owner of the house, a member of an identical class from the serfs to the free peasants, with less or more means. The very building has a collective character: the owner with his family, the neighbours, possibly master-builders and carpenters in the village. Therefore architecture bears the imprint of a certain manner of life and of certain traditions.

Thus, the national field of popular monuments is better determined, including besides the peasant house, the smithies, the water or wind mills of the village, though having an industrial character, yet corresponding to the peasant division of the work.

The Hungarian peasant house has a prevalent economic productive character, the practising of a trade included, the change of the house space becoming a wing of several constructions, hence a popular architecture different from the urban one. The functional and constructive differences between the two architectures along centuries are brought into relief.

There is no popular architecture either in a social sense or in an architectural (artistic) sense, in Hungary. This category is closed, it is reduced but cannot be reproduced, one reason more to be protected. On the other hand, if the protection of monuments, state property, is ensured, the popular monuments are still 78 per cent private property which leads to difficulties and even to social-economic contradictions.

ASPECTS DE L'ARCHITECTURE VERNACULAIRE EN MOLDAVIE AU DÉBUT DE L'ÉPOQUE MODERNE

MIHAI ISPIR

Envisagée comme symptôme des processus d'assimilation et adaptation qui constituent d'habitude la matière des synthèses culturelles, l'architecture «vernaculaire» peut mettre en évidence l'individualité d'un style reflété dans les métamorphoses de ses modèles typiques. Souvent remarquable par la qualité des édifices qui devraient s'y intégrer, considérés *isolément*, cette catégorie, assez récemment définie, peut aussi présenter de l'intérêt comme phénomène *d'ensemble* marqué par une commande sociale stratifiée; rappelant les problèmes suscités par les confluences culturelles actives aux étapes historiques «de transition», elle favorise une étude pluridisciplinaire qui devrait, pour commencer, préciser

Le konak de Cîrligi (dép. de Neamț)

Le konak de Buhuși (dép. de Bacău)

http://patrimoniu.gov.ro