

Mihaela VLĂȘCEANU
(Université de l'Ouest, Timișoara)

**Définir l'espace urbain par le biais
de la décoration des façades.
Considérations sur les statues du
Palais Lloyd de Timișoara**

Abstract: (Defining urban space through façade decoration - considerations on the statues on the façade of the Lloyd Palace in Timișoara) Situated in the artistic cultural horizon of Timișoara - European city -, the present survey examines the fragments of models of a civilization reflected in the field of façade ornamentation, promoting the values of the artistic heritage at the beginning of the twentieth century, a chronological level that refers to the evolution on European coordinates, but also to the West-East confluences, shaping a syncretic artistic identity in which eclectic plastic formulas are combined. The art of the façade reflects the imaginary of any stylistic period, which emerges as the expression of an ideological situation, to which local traditions or those that penetrate the space of confluences in which Banat was before the union of 1918 also contribute.

Keywords: *eclecticism, allegorical statues, Lloyd Palace, Timișoara.*

Résumé: Interrogeant l'horizon culturel de Timișoara - ville européenne -, notre étude examine des fragments de création artistique parlant de la civilisation reflétée dans l'ornementation des façades, qui illustrent les valeurs du patrimoine esthétique du début du XX^e siècle ; c'est un palier chronologique qui renvoie à la fois à l'évolution européenne et aux confluences Ouest-Est, dévoilant une identité artistique syncrétique où des formules plastiques éclectiques s'entremêlent. L'art de la façade est le reflet de l'imaginaire dont toutes les périodes stylistiques se servent pour s'exprimer, car c'est en étroite liaison avec la situation idéologique du moment, c'est le fruit des traditions locales et des confluences artistiques dominantes dans la région de Banat avant l'Union de 1918.

Mots-clés: *éclectisme, statues allégoriques, Palais Lloyd, Timișoara.*

Notre contribution se veut une démarche analytique libérée de toute contrainte eidétique et s'intéresse à l'histoire artistique de Timișoara par l'étude de la décoration des façades qui sont un miroir de la société et des valeurs européennes, à une époque où le style Sécession était le langage artistique de cohésion des nations trouvées sous la Monarchie Austro-Hongroise. Le patrimoine architectural reflète de différentes identités propres à l'évolution historique; les contrastes définissent les manifestations artistiques, issues de l'idéologie, illustrant les idées, les croyances, les goûts et les manières de se rapporter à la réalité et à la métaphysique en même temps.

L'histoire de l'art de cette période révèle des enjeux qui englobent et interrogent maints rapports de l'art: l'art et l'histoire, l'art et les idées, l'art et la religion, l'art et la

technique; c'est une démarche comparative à impact majeur sur la relation entre le centre et la périphérie, où les codes artistiques et leur déchiffrement illustrent le rôle du pouvoir de l'État dans la dissémination des modèles qui ont donné le cachet propre à Timișoara, ville européenne. Nous tenterons d'analyser le monument en tant que document (Ruskin 1989), afin d'identifier, d'abord, les connexions avec des modèles emblématiques qui transposent visuellement les fonctions d'un monument et, ce faisant, nous allons établir la paternité de ces éléments décoratifs du monument en discussion; puis, en un second lieu, nous allons encadrer le monument dans l'horizon stylistique spécifique au début du XX^e siècle pour la région de Banat.

L'ensemble des formes et des contenus propres à l'époque en discussion trouve son illustration dans l'académisme artistique de l'Europe centrale et dans le Sécessionnisme viennois, qui sont les deux manifestations fort visibles, voire exagérées, dans les constructions érigées durant cette époque-là, où les valeurs éclectiques sont dominantes à travers la synthèse réalisée par la nouvelle architecture de l'époque.

La paternité du Palais Lloyd de Timișoara est attestée par les spécialistes; ils font des références à des documents tels que les plans de construction, signés par l'architecte Anton Merbl, qui avait fait construire, entre 1910 et 1912, le Palais Lloyd à Timișoara, qui servait de siège de la bourse agricole et de la société éponyme, appartenant au baron Istvan Ambrozy. Anton Merbl a eu comme support les plans de l'architecte Leopold Baumhorn (Pintilie 1996; 1997; 2001-2002; Ilic 2022).

L'art est un miroir de la société qui l'a créé et, en même temps, une forme de connaissance; grâce à l'art, on découvre les valeurs d'une société qui reflète le mieux le multiculturalisme de cette région située à la confluence des civilisations; la période analysée est mieux définie par le patrimoine matériel conservé; par voie de conséquence, l'étude de cas est orientée vers les aspects moins abordés par les spécialistes, faute de pénurie de renseignements concernant ce sujet. Le point de départ pour cette étude est donné par les publications actuelles, parues dans la bibliographie historiographique nationale et internationale; à tout cela nous ajoutons notre point de vue qui est formulé, d'un côté, à partir de la perception universelle et historique sur l'évolution de l'art à Timișoara et, de l'autre côté, par la prémisse que les monuments deviennent eux-mêmes des sources documentaires de premier ordre, dont le message oblique confirme les idéologies des périodes étudiées; le monument est le porteur indirect des mentalités, des croyances, des situations économiques et sociales, donc il est une véritable 'photographie' de l'époque et, en l'absence éventuelle de la documentation (un vrai obstacle à la recherche), il devient une réelle source de connaissance, déchiffable grâce à ses formes et à son sémantisme. Pour ces raisons, nous avons utilisé comme méthode pour la recherche de ce sujet l'analyse stylistique comparative et l'explication des formules iconographiques et iconologiques dans le but d'émettre et soutenir des arguments portant sur l'esthétique du style éclectique.

Au début du XX^e siècle, le modèle de l'Europe centrale est une constante dans l'histoire de l'architecture de Timișoara; par conséquent, les analogies stylistiques et la

méthode d'analyse structurale permettent de saisir ces formes dans le contexte historique au début du siècle, lorsque la ville continue son évolution selon les coordonnées stylistiques des principales villes de l'Empire Austro-Hongrois, à savoir Vienne et Budapest.

De nombreuses contributions scientifiques se sont penchées sur le caractère européen de la région; il y a ensuite des recherches en l'histoire de l'art (études, articles et résumés) qui se sont concentrées sur des aspects particuliers concernant les manifestations artistiques de la période analysée, mais aucune ne fait référence à la décoration figurative des façades du Palais Lloyd.

Chaque période historique est porteuse de normes et de formes qui constituent des variantes réinterprétées des styles artistiques, parfois complètement différentes par rapport à l'idéologie créatrice d'origine. Comme aux siècles précédents, l'allégorie reste la forme 'langagière' préférée des artistes, car elle illustre seule tout un concept: les figures représentées sur la façade du palais contribuent à révéler des symboles universels de l'iconographie.

Des façades continues, à décor propre à la Sécession viennoise et à l'éclectisme, sont mises en valeur dans le centre-ville, sur le Corso (le côté où le Palais Lloyd est construit); les palais, construits pour les commanditaires provenus de divers milieux, ont des volumétries différentes qui accentuent la partie centrale par des balcons, des baies vitrées, des tours (le Palais Szechanyi, par exemple); ils dessinent l'identité plastique du boulevard principal de la ville qui est une artère fort développée après l'ouverture vers la périphérie, réalisée à la fin du XIX^e siècle par la démolition des murailles de la forteresse Vauban. L'espace urbain a été remodelé en rééquilibrant le rôle du centre dans l'économie de la ville et la fonction des quartiers qui gravitaient autour de celui-ci, développés sur de nouveaux principes spatiaux (Szekely 2015; 2016; 2019), suivant un nouveau style urbain, calibré à une société moderne qui cherchait à affirmer ses origines central-européennes; cet espace urbain est caractérisé par le multiculturalisme et le pluralisme stylistique. Le style Sécession est international, mais il contient également des éléments spécifiquement nationaux, caractéristiques aux régions d'émergence et de diffusion, comme c'est le cas du style pratiqué par Anton Merbl, l'architecte désigné pour créer la structure du Palais Lloyd. L'ancien Palais de la Banque nationale de Roumanie à Bucarest avait reçu la décoration de sa façade en 1890, ayant des accents qui montraient encore les traces de l'académisme, tandis qu'à Timișoara la décoration et les palais construits au début du XX^e siècle étaient circonscrits à une évolution annonçant la modernité et en rompant avec les normes de l'académisme et de l'historicisme.

Aucun renseignement sur la paternité de la sculpture figurative du Palais Lloyd n'est marqué dans les documents; c'est pour cela que nous nous servons de l'analyse de la technique et de la position, de la relation avec le spectateur, des formes dans l'espace et de la direction des plis des vêtements, afin de suggérer une similitude avec d'autres compositions de façade de l'auteur inconnu et de formuler une hypothèse d'identification que nous considérons appropriée.

La situation du Palais Lloyd sur le site d'angle est explicable, dans la perspective de l'urbanisme du XX^e siècle, par l'accent que l'architecte a voulu expressément donné à l'édifice: mettre en valeur la partie médiane et sa sculpture figurative. Positionner la façade de cette manière c'est mettre en lumière le concept de «sublimation» des styles, trait artistique propre à l'éclectisme (fig. 1).



Figure 1. Palais Lloyd à Timișoara, 1910-1912, plan de Leopold Baumhorn, conçu par l'architecte Anton Merbl. ©: Turbojet

Dans son audace de redéfinir la métropole parisienne, sous le règne de Napoléon III, Georges Haussmann a introduit la notion de «grands boulevards», 'meublés' de bâtiments représentatifs, et, ce faisant, il a complètement restructuré la ville de Paris à un moment crucial de son histoire, peut-être le plus difficile; à la même manière, Timișoara s'ouvre du centre vers la périphérie: on observe les tendances européennes d'urbanisme dans la conception de nouveaux espaces - les grands boulevards construits après le désenclavement de la ville à la fin du XIX^e siècle, réalisé par le démantèlement des murailles de la citée et par la modernisation qui a abouti au fonctionnement du tramway électrique (1894).

Dans une clé herméneutique, l'emploi des symboles est évident par rapport au symbolisme de l'espace architectural : au premier étage (le plus important dans l'économie de l'espace) fonctionnait la Bourse des Marchandises agricoles, la Société Lloyd de Londres, suivant le modèle des palais de la Renaissance italienne (*piano nobile*). Des exemples conservés à l'intérieur du bâtiment (décoration murale en stuc), nous avons sélectionné et mis en bas certains symboles qui font allusion aux statues allégoriques de la façade et au rôle fonctionnel de cet étage: le bâton héraldique / la tige

à deux serpents, les guirlandes de laurier (propre au style Empire), symbolisant Mercure/Hermès, le dieu du commerce (fig.2).



Figure 2. Tige à deux serpents, décoration intérieure en stuc (piano nobile). Source de l'image : <https://spotlight-timisoara.eu/pf/palatul-lloyd/>

À l'extérieur, le globe terrestre, positionné sur la coupole médiane, réitère le concept d'universalité lié à la Bourse des Marchandises; l'obélisque, le symbole de l'éternité et de l'universalité, renvoie à l'espace atemporel de l'expansion de l'Empire Romain.

Les trois niveaux de la façade principale sont délimités par des corniches saillantes; le bâtiment a un rez-de-chaussée dont le parement mural suggère une interprétation à *la rustica* des palais italiens; la façade principale a un accent médian, souligné par le portique surmonté d'un fronton triangulaire, qu'est l'entrée principale; des colonnes alternant avec des pilastres composent le répertoire décoratif classique; le style Sécession est facilement repérable au niveau des chapiteaux; au troisième niveau, la morphologie décorative du monument se compose des fenêtres à meneaux, décorées, aux flancs, par des paires de statues allégoriques. L'analyse détaillée de tous ces éléments nous mène à établir des connexions stylistiques et formelles avec de différents espaces: par exemple, la statue représentant un homme, une masse à la main, muni d'une roue dentée et d'une enclume, est sans doute l'allégorie de l'industrie, à savoir du chemin de fer qui a été construit dans le Banat au XIX^e siècle (ligne ferroviaire Baziaș-Oravița), étant le premier dans cette partie périphérique de l'Empire Austro-Hongrois à cette époque-là. Le personnage est représenté comme le dieu Vulcain/Héphaïstos, à l'aide de la forme iconographie consacrée, de type dieu forgeron; il flanque la balustrade saillante, sous la forme d'une loggia, à dimensions réduites, située à l'extérieur de l'ouverture de la fenêtre. Ce personnage se trouve en opposition avec l'autre personnage présent dans la même loggia; celui-ci tient une gerbe de blé qui est une allégorie de la déesse Cérès/Déméter, illustrant l'agriculture pratiquée dans la zone fertile du Banat ou bien l'agriculture comme activité commerciale, déroulée au

premier étage de la Bourse des Marchandises qu'était le rôle du bâtiment au moment de la construction (fig. 3).



Figure 3. Détail de la façade : allégories (Héphaïstos/Vulcan) et Cérés/Déméter. Source de l'image : <https://merg.in/timisoara/de-vizitat/monumente/palatul-loffler-2857.html>

Les deux statues situées à droite, en flanquant l'espace ouvert, représentent également des allégories : la Justice, dans sa pose consacrée, la balance à la main gauche et le code des lois à la main droite, les yeux bandés, c'est une statue de type Thémis; à côté, le dieu Hermès/Mercure, allégorie du commerce, c'est une statue de type romain, représentée avec des ballots de marchandises empilés et avec une amphore qui sont les attributs spécifiques de ce dieu; ici, le caducée n'apparaît pas! (fig. 4).



Figure 4. Allégorie de la justice (Thémis) et d'Hermès/Mercure. Source de l'image: <http://www.tymestours.ro/RO/X/X-timisoara-1900-secession-art-nouveau/11-timisoara-1900-secession-art-nouveau.htm>

La décoration de la façade du Palais Lloyd est, du point de vue de la forme, en pleine consonance avec la mythographie de l'ancien Palais de la Banque nationale de Roumanie (Cîrjan 2019, 102); la décoration de la façade de ce dernier édifice est réalisée par les deux noms célèbres de la sculpture roumaine des années 1890: les statues de la Justice et de l'Agriculture sont signées par Ion Georgescu (fig. 5, 6) et les statues du Commerce et de l'Industrie, par Ștefan Ionescu Valbudea. (fig. 7, 8).



Figure 5. Allégorie de la Justice, Palais de la Banque nationale de Roumanie, Bucarest, Ion Georgescu, 1890. © : Valentin Mandache



Figure 6. Cérés/Déméter, Palais de la Banque nationale de Roumanie,
Ion Georgescu, 1890. © : Valentin Mandache



Figure 7. Hermès / Mercure, décoration de la façade du Palais de la Banque nationale de Roumanie,
Ștefan Ionescu Valbudea, 1890. ©: Valentin Mandache



Figure 8. Vulcain/Héphaïstos, décoration de la façade du Palais de la Banque nationale de Roumanie, Ștefan Ionescu Valbudea, 1890. ©: Valentin Mandache

La variante viennoise du style Sécession a influencé d'une certaine manière ces représentations par les architectes venus de Budapest dont l'empreinte était évidente, comme le cas de Laszlo Szekely (Vlăsceanu 2021); le langage architectural introduit des accents particuliers dans le décor de la façade qui démontrent l'aisance financière et le goût esthétique élevé des commanditaires de cette partie de l'Empire Austro-Hongrois. Le synchronisme avec les valeurs de l'Europe centrale est également visible dans la manière dont l'avocat Constantin Ciobanu avait fait construire son palais; du point de vue formel et stylistique, cet édifice ressemble à ceux des alentours, situés sur le terrain vacant, rendu disponible après le démantèlement des murailles de la forteresse (Vlăsceanu 2020); c'est un bâtiment dont la décoration fait allusion au cachet traditionnel roumain: les statues du berger et de la femme filant la laine sont réalisées par Ferdinand Gallas en 1926 (fig. 9).



Figure 2: Palais Ciobanu, Timișoara, décoration de la façade par F. Gallas (1926). Source de l'image: <https://merg.in/timisoara/de-vizitat/monumente/palatul-ciobanu-2770.html>

Notre hypothèse à démontrer est que Ferdinand Gallas aurait exécuté les sculptures allégoriques de la façade du Palais Lloyd de Timișoara. Cette présomption est soutenue, d'un part, par l'analyse de la statuaire figurative des façades des palais de l'esplanade ouverte après la démolition des murailles (1892) et, de l'autre, par l'observation critique des édifices des deux artères, Corso et Surogat; ces bâtiments sont, du point de vue du contenu et de la forme, des médiateurs du dialogue stylistique entre la Sécession et l'éclectisme, propre à une société qui s'adapte aux nouvelles tendances de l'architecture à impact visuel, qui devient, donc, le miroir de différentes mentalités convergentes dans cet espace propice aux métamorphoses. Dans les plans de Leopold Baumhorn, l'architecte qui a conçu les projets architecturaux du bâtiment, il n'y a aucune référence aux artisans des sculptures décoratives qui recouvrent le parement.

Nous avons trouvé des similitudes entre la manière artistique de Géza Rubletzky (le sculpteur qui a réalisé les statues du Palais de la Culture d'Arad, en 1912) (fig. 10) et les statues de la façade du Palais Löffler de Timișoara, situé sur l'artère de Surogat, créées par l'architecte Henrik Telkes (Pintilie 1997), représentées dans la figure no. 11. Les statues de Rubletzky se distinguent par une interprétation néoclassique de la forme, à savoir les muses placées à la manière des cariatides sur la tour (*loggia*) du Palais de la Culture (aujourd'hui le Musée d'Arad); dans le cas de la statue d'Hermès, placée au

sommet du Palais de la Poste à Hódmezővásárhely, en Hongrie, le sculpteur surprend et redonne le mouvement et l'anatomie humaine.



Figure 10. Géza Rubletzky, 1912, Palais de la Culture d'Arad, détail de la tour aux muses. Source de l'image: https://ro.wikipedia.org/wiki/Palatul_Cultural_din_Arad



Figure 11. Géza Rubletzky, 1912, Palais Löffler, Timișoara. Source de l'image: <https://merg.in/timisoara/de-vizitat/monumente/palatul-loffler-2857.html>

Depuis la Renaissance italienne, la rhétorique urbaine est observable dans la construction du palais; Lloyd de Timișoara n'en fait pas exception: il porte l'empreinte de Baumhorn et de Merbl, ses architectes, qui illustrent les valeurs européennes par un éclectisme incorporant des expériences plastiques, repérables également dans la décoration de la façade. Le rythme des pilastres alternés reste, à cet égard, une épreuve de cet éclectisme mettant ensemble des éléments d'expression de la Renaissance ou du Baroque. L'objectif du style de la Sécession viennoise va subir des mutations esthétiques; expliquons: la rupture avec tout ce que l'académisme promouvait en tant que formules décoratives se transformera en un ensemble de fragments provenus de différents répertoires stylistiques recomposant la synthèse de l'éclectisme dans cette partie de l'Empire.

Ferdinand Gallas (1893-1949) est l'auteur présumé des statues allégoriques placées sur la façade d'angle du Palais Lloyd; c'est une hypothèse calibrée sur des analogies formelles communes aux œuvres du sculpteur. Nous prenons pour exemple *La Mère et l'Enfant*, une de ses créations, parmi les plus connues, où on peut démêler des éléments propres qui définissent le style particulier de ce sculpteur, à savoir des affinités subtiles concernant les formes à volumes réduits et les vêtements traités en cadres larges, avec des plis parallèles, une certaine massivité anatomique et des traits du visage légèrement géométriques; ce sont des éléments que le sculpteur acquiert durant ses études à l'Académie d'Art de Moscou où il effectue un stage de spécialisation entre 1919 et 1921: il tourne vers l'expressionnisme légèrement géométrique. C'est probablement dans ce milieu qu'il a découvert sa «vocation de monumentaliste» (Vlasiu 2011, 223), manifestement concrétisée par le choix du thème et par l'herméneutique des formes. Bien que les sources documentaires ne mentionnent pas le nom de l'artiste Ferdinand Gallas comme créateur des statues allégoriques de la

façade du Palais Lloyd de Timișoara, notre point de vue est qu'il y a des traces d'ébauche et des plans aux volumétries minutieusement étudiées qui sont repérables dans les œuvres d'art mentionnées tout comme dans le bas-relief réalisé par le même artiste pour l'École des filles de Timișoara (Vlăsceanu 2020, 547-548). La revue de littérature et d'art «Periscop», parue à Arad, inventorie les œuvres exécutées par le sculpteur; ce catalogue artistique est accompagné par des commentaires et des approches stylistiques (Podlipny-Hehn 2002). Dans l'histoire de la sculpture baroque dans la région de Banat, le nom de Ferdinand Gallas est mentionné dans le cas de la restauration du premier monument (daté de 1722) dédié au patron spirituel de Banat, Jean Népomucène ; le sculpteur a restauré la tête du *putto* qui porte allusivement son doigt à la bouche en signe de «tacui», la principale qualité pour laquelle il est vénéré (Vlăsceanu 2005, 105).

Les travaux de restauration (en cours au Palais Lloyd, au moment de la rédaction de cette étude) attesteront sans doute notre présomption et dévoileront la signature distincte de l'auteur après le nettoyage de la pierre du socle profilé sur lequel trônent les quatre statues; l'hypothèse que nous avons émise suite à l'observation, à la comparaison et à l'interprétation sera confirmée plus tard.

Les statues représentent donc des institutions et des activités économiques spécifiques pour cette partie de l'Empire Austro-Hongrois à cette époque-là (jusqu'en 1918); elles sont issues d'un mélange d'idées, d'attitudes et de mentalités qui renvoient artistiquement à l'espace central-européen de l'Empire, à une Europe des nations dont les voix stylistiques se réunissent dans l'éclectisme obtenu, pourtant, d'influences qui soulignent les différences, mais qui ont, comme noyau commun, une unité stylistique bien claire; ces diversités dessinent et expliquent en même temps le mélange culturel de Timișoara au début du XX^e siècle. À cette époque-là, notre ville, comme d'autres centres urbains de la Monarchie Austro-Hongroise, oscillait entre l'imitation d'un modèle et la fierté locale, stimulée par les développements (économique et social) favorables, par un élan spirituel et par une confiance inébranlable dans le progrès illimité.

La nouveauté de cette contribution réside dans l'examen minutieux des fragments de la décoration des façades; l'étude de cas est réalisée par l'analyse des formes et des idées stylistiques communes à un contexte artistique datant du début du XX^e siècle; les historiens d'art ne font aucune référence à ce sujet. Le point de départ de notre démarche a été l'analyse structurale à laquelle nous avons ajouté une série d'outils nécessaires à déchiffrer l'image, les représentations figuratives emblématiques, placées sur la façade du Palais Lloyd de Timișoara. Ces structures stylistiques mettent en évidence des confluences perméables, trouvées sans cesse en pleine métamorphose, situées dans cet espace défini par la transition de l'Est à l'Ouest et de l'Ouest à l'Est. La symétrie verticale est le principal trait de ces formes plastiques figuratives, le relief continu du rez-de-chaussée (le parement mural à *la rustica*), le langage néoclassique, néo-baroque, éclectique, l'emplacement dans la perspective du boulevard récemment

ouvert, en sont d'autres; le monument devient, dans cette nouvelle perspective, un dialogue favorable à la pénétration des formes de grands styles européens.

Bibliographie

- Banner, Zoltán. 1990. *Erdélyi magyar művészet a XX. században*. Budapest: Képzőművészeti Kiadó.
- Ilic, Angela. 2022. *Eine architektonische Brücke : Die Synagogenbauten Leopold Baumhorns in Rijeka, Neusatz und Temeswar*, in "Spiegelungen. Zeitschrift für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas", vol. 1, no. 17. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, p. 63–78.
- Miloia, Ioachim. 1930. *Sculptorul Ferdinand Gallas*, in „Analele Banatului”, III. Timișoara: Muzeul Banatului, p. 63–72.
- Pintilie, Ileana. 1997. *Viena, Budapesta și Timișoara - raportul dintre centru și periferie în anii „întemeierii”, premisă a răspândirii stilului 1900*, in „Analele Banatului”, serie Art, no. 2. Timișoara: Muzeul Banatului, p. 265-243.
- Pintilie, Ileana. 1999. *În centrul periferiei - evoluția urbană și arhitecturală a Timișoarei, 1890-1937, studiu, biografii arhitecți, cronologie*, in "Shaping the Great City: Modern Architecture in Central Europe, 1890-1937". München: Prestel Verlag.
- Pintilie, Ileana. 2001-2002. *Interferențe regionale în arhitectura de stil 1900 reflectată în opera lui Lipot Baumhorn*, in „Studii și comunicări”, 7. Museum Arad, 2001-2002, p. 316-324.
- Podlipny- Hehn, Annemarie. 2002. *Ferdinand Gallas*. Timișoara: Editura Artpress.
- Roșiu, Liliana. 2001-2002. *Opțiuni arhitecturale în Banatul sec. XIX*, in „Studii și comunicări”, 7. Arad: Museum Arad, p. 298-307.
- Ruskin, John. 1989. *The Seven Lamps of Architecture (Paperback)*. Dover Publications.
- Szekely, Gabriel. 2019. *The Architecture of the Royal Free Cities of Timișoara and Arad*, in "The Banat of Timișoara. A European Melting Pot" (V. Neumann ed.). London: Scala & Heritage, p. 121-148.
- Vlăsceanu, Mihaela. 2005. *Sculptura barocă din Banat*. Timișoara: Excelsior Art.
- Vlăsceanu, Mihaela. 2020. *Considerations on an episode of 20th century history and art of Timișoara: A case study of the Ciobanu Palace*, in „Banatica”, 30/ 2, p. 545-552.
- Vlasiu, Ioana (coord.). 2011. *Dicționarul sculptorilor din România. Secolele XIX-XX*. vol. I, lit. A-G. București: Editura Academiei Române, p. 223 - 225.