

EVELIN WETTER, *Liturgische Gewänder in der Schwarzen Kirsche zu Kronstadt in Siebenbürgen / Liturgical Vestments in the Black Church at Braşov in Transylvania*. With essays by Ágnes Ziegler and Corinna Kienzler, Abegg-Stiftung, 2015, 484 and 160 pp., 331 photographs. ISBN 978-3-905014-63-1



The volume dedicated to *Liturgical Vestments in the Black Church at Braşov in Transylvania* provides, for the first time, a history and a thorough study of the collection from its origin to the present. This impressive work published in an exemplary scientific and aesthetic manner is the result of five years of fruitful collaboration between the Abegg Foundation in Riggisberg (Switzerland) and the Evangelical Honterus Community in Braşov (Romania) for the research of this important textile treasure, with Catholic Medieval origins and a long-term use after Reformation, distinctive both from an artistic and a cultural-historical perspective. The items were restored in the workshop of the church, founded at Dr. Ottmar Richter's initiative in 1973 and led by Era Nussbächer for 25 year, as were the 300 Anatolian historic carpets owned by the Black Church and other German parishes in Transylvania, as gifts of the rich tradesmen.

The volume comprises an Essay Section, in which the textiles are analyzed, documented and contextualized, respectively the Catalog of the six pluvials, twelve chasubles, the smaller item made up of cope fragments and the two separate cross orphreys. Rich illustrations and a separate volume with Romanian, Hungarian and English summaries are included.

Evelin Wetter, editor and main author of the book, introduces the text with a quote from Charles Boner's book, *Transylvania – its Products and its People*, published in London, in 1865. The English writer considered the textiles seen in the sacristy of the Black Church in Braşov as "some of the most beautiful priests vestments he has seen anywhere", and remarked that the magnificent artifacts were

completely different from the sober robes worn by the Lutheran clergy.

The Black Church treasure suffered major loss over time and the preserved pieces have undergone numerous alterations, repairs and restoration that "should be regarded as essential parts of the artefacts' history, relating as they do to their liturgical functions as well as to their later role as objects of display in a quasi-museum setting".

The same author presents *Historical developments and current snapshots* of Transylvania, a region characterized by a diversity of ethnicities and Christian religions over the centuries. Between the eleventh and thirteenth centuries, this territory predominately inhabited by Romanians and organized in pre-state forms, was conquered by the Hungarian Kingdom, but preserved the status of an independent voivodship. Colonists from Central Europe, mostly named *Saxones*, were invited to settle here as *hospites*, in order to increase the economic level and, together with the Seklers, to defend the border on the inner line of the Carpathian Mountains. In 1541, Transylvania became an independent principality under Ottoman suzerainty, with the German population adopting the Lutheran Reformation in 1542, and in 1688 – 1918 was included in the Habsburg Empire. After the First World War, Transylvania was part of "Romania's political fate in its succession of monarchy, communism and democracy".

The textile treasure from the Black Church belongs to the German minority in Romania, descendant of the *Saxones, primi hospites regni* settled in Transylvania in the Middle Ages, and is seen "as part of a larger semiotic system" inside the "repositories of cultural memory", as the building with the liturgical furnishings is considered.

The Black Church at Braşov: history of the building and its furnishing is an essay signed by Ágnes Ziegler. Braşov is known as one of the most important cities founded by the Germans in Transylvania, a commercial point at the intersection of important trade routes between the East and the West, whose development was supported by the kings and the papacy. Recent archeological researches date the beginning of the city before 1200, around fifty decades earlier as the period given by the author. The parish hall church built, according to Gernot Nussbächer, beginning with 1383, is considered the largest Gothic construction in South

Eastern Europe and preserves outstanding carved stone sculptures and mural paintings, such as the Virgin with Child among saints, named by the author simply *sacra conversazione*, whose style is considered by the scholars as belonging to the last part of King Matthias Corvinus' reign.

The most part of the medieval mobile patrimony did not survive the destructions of the Lutheran Reformation of 1542 and the great fire of 1689, due to which the building is called the Black Church.

The set of liturgical vestments as reflected in the inventories. Evelin Wetter and Agnes Ziegler note that the textile collection was listed in the 1968 inventory of the artistic heritage commissioned by the Romanian state. No medieval inventories survive, but their existence was mentioned in an ordinance of 1750. The oldest inventory known dates back to 1867 when the pieces were temporarily transferred, for exhibition purposes, to the Imperial Royal Austrian Museum for Art and Industry in Vienna. Part of the liturgical vestments was also displayed on other different occasions, as the First General State Exhibition at Budapest (1885), the *Burzenlandes Vereinstage*, when the newly installed cases in the sacristy were inaugurated (1886), and the Budapest Hungarian Millennium Exhibition (1896). In 1897 Ernst Kühlbrandt elaborated the first descriptive inventory of the Black Church and in 1928 the textiles were loaned to *Burzenländischer Sachsisen Museum*, being presented in the printed guidebooks from 1910 until 1920.

The liturgical use of pre-reformation vestments in the Transylvanian Lutheranism. Martin Luther's German Mass of 1526 allow the Catholic vestments to be used by the Evangelical priests, as being *adiaphora* (spiritually neutral), a principle reiterated in the sermons of Damasus Dürr, minister of Apoldu de Jos, as well by the 1557 Synod. The garments were preserved and used for centuries and the link to the pre-Reformation liturgical practices was promoted in order to distinguish the Saxon Lutheran identity from the other Protestants in Transylvania, the Calvinists and Unitarians.

The form, crafting and the modification of the vestments over centuries. Corinna Kienzler and Evelin Wetter show that the most of the garments from Braşov are not new. The medieval textiles were already used in different contexts before being recycled, such as a Turkish velvet caftan or a Romanian embroidered *epimanikion*, both rearranged in the structure of two pluvials of the collection.

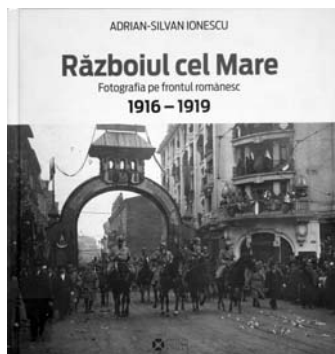
Italian or Otoman? Technical and scientific findings on the Braşov velvets. Corinna Kienzler analyzes the cut, processing and alterations of the textiles. Several pluvials and chasubles are made of luxurious gold-brocaded velvets of Italian origin from around 1500, while other must have come from Turkish workshops. Localizing the place of production of the medieval fabrics is difficult because of the reciprocal stylistic mimesis, but the technical aspects, such as fabric structure, dyestuff and metallic threads may help the identification of their origins.

International and local allusions in the appearance of medieval textiles, authored by Evelin Wetter concludes the Essay Section, highlighting that the artefacts from Braşov reflect the trading relations of the city and the economic power of their donors. Comparisons with the vestments, brocade fabrics and patterns painted on the Transylvanian retables are made and documents are brought into discussion, such as Voica's testament, the widow of Mihnea cel Rău, voivode of Wallachia in 1508-1509, which explicitly refers to different Venetian and Florentine mantles. The embroideries generally have a similar provenience, but the written sources attest the existence of *Sigismundus Perelhefter's* local workshop, mentioned between 1527 and 1544.

The valuable liturgical vestment treasure from Braşov is "part of the textile memory of Europe", along with the corpuses preserved in other cities with Oriental and Occidental trade exchanges, as Halberstadt, Brandenburg or Gdańsk.

Dana Jenei

ADRIAN-SILVAN IONESCU, *Războiul cel Mare. Fotografia pe frontul românesc, 1916-1919*, Institutul Cultural Român, avec des versions en anglais, français et allemand, Bucureşti, 2014 (303 p., ilustrații)



Les nombreuses actions de commémoration des dernières années, dédiées au centenaire de la Grande

Guerre (1916-1919), événement historique qui a marqué un moment essentiel dans l'évolution de la société et de la civilisation du XX^e siècle, se concrétisent dans des expositions d'une grande envergure, des manifestations commémoratives importantes, aussi bien que la publication de nombreuses études et œuvres historiques de référence destinées à mettre en évidence, dans une nouvelle perspective et un nouvel abord historique, les événements dramatiques d'il y a un siècle. L'espace culturel roumain s'est intégré à ce courant universel, dès 2014, par la mise en évidence de la participation aux combats, en partant de premiers jours de la grande conflagration, de milliers de soldats de nationalité roumaine, appartenant aux importantes communautés roumaines de l'empire des Habsbourg et l'empire russe, même si officiellement, pour l'armée roumaine, la Grande Guerre a commencé deux années plus tard, en août 1916. Parmi les ouvrages publiés à cette occasion, en anticipant les manifestations commémoratives dédiées au centenaire de la Grande Union de 1918, on remarque l'album réalisé par le bien connu chercheur et spécialiste de l'histoire de la photographie roumaine,

dr. Adrian-Silvan Ionescu, *Războiul cel Mare. Fotografia pe frontul românesc, 1916-1919* (La Grande Guerre. La photographie sur le front roumain, 1916-1919), édité sous l'égide du prestigieux Institut Culturel Roumain de Bucarest, en 2014. L'ouvrage se remarque autant par le thème abordé, la photographie de guerre sur le front roumain, unique dans le paysage éditorial roumain, que par la manière extrêmement documentée dont il a été traité, en s'affirmant par la qualité et l'unicité de l'information historique. Des 303 pages, plus de trois quarts contiennent des images photographiques de bonne qualité illustrant des moments significatifs et extrêmement divers de la Grande Guerre sur le front roumain.

Le texte contient un *Mot introductif* et quatre chapitres: I. *Le service photographique de l'Armée Roumaine ou l'histoire de notre guerre en images*, II. *La photographie pendant l'occupation – vainqueurs et prisonniers*, III. *Photographes amateurs sur le front* et IV. *Parade de la Victoire*, chacun des chapitres accompagné par des photographies et des reproductions provenant de publications périodiques illustrant et complétant le texte. Il y a aussi un riche appareil critique issu pour la plupart de sources inédites, trouvées par l'auteur dans les archives militaires et civiles.

Dans son *Mot introductif*, l'auteur passe brièvement en revue les œuvres de référence sur l'iconographie de la Grande Guerre, réalisées dans le monde dans le contexte des actions commémoratives liées au centenaire de la Première Guerre Mondiale. On y énumère le chercheur français Frédéric Lacaillie avec son *Photographies de poilus. Soldats photographes au coeur de la Grande Guerre*, le britannique Richard Holmes avec *The First World War in Photographs*, l'historien allemand Bodo von Dewitz avec *So wird bei uns der Krieg geführt! – Amateurfotografie im Ersten Weltkrieg*, aussi bien que d'autres auteurs de différents pays participants au conflit. Les premiers ouvrages d'iconographie de guerre, parus dès la première conflagration mondiale ou pendant les décennies suivantes avaient un prononcé caractère de propagande, initialement, de support du moral de l'armée et de la population pendant la guerre et, ensuite, de mise en évidence et de justification de l'effort, des sacrifices, des destructions causés par « l'impitoyable ennemi », tout en exprimant le point de vue des pouvoirs triomphants. Les ouvrages parus ces dernières décennies et surtout ceux parus à l'occasion du centenaire ont une autre approche de la guerre, plus humaine et équidistante, en insistant surtout sur les souffrances et les drames qui ont également affecté tous les participants au conflit, militaires et civils. Le message est de commémoration et de compassion face aux événements tragiques du passé.

L'auteur fait aussi l'analyse des ouvrages récemment parus en Roumanie sur la Grande Guerre. Malheureusement, l'intérêt des chercheurs roumains pour l'iconographie historique, dans des conditions graphiques de qualité, correctement identifiée et analysée, est assez faible. Il n'y a qu'une exception, le catalogue de l'exposition *Instantanés de guerre 1916–1918*, paru sous l'égide du Musée Militaire National grâce aux muséographes Cristina Constantin et Luminița Iordache, aussi bien qu'une série d'articles et études dédiées à la photographie de guerre en général, où on retrouve également des allusions à la photographie de guerre roumaine.

Le deuxième chapitre, *Le service photographique de l'armée roumaine ou l'histoire de notre guerre en images* est le plus ample. Il représente, en fait, la principale contribution de l'auteur à la réalisation du sujet abordé. Avec, à la base, les documents consultés dans les archives, la recherche d'un grand nombre d'études et de publications périodiques et l'examen de nombreuses photographies de collections publiques et privées, l'auteur présente la fondation et l'évolution du Service Photographique de l'armée roumaine pendant la guerre. On présente en détail, grâce aux documents trouvés par l'auteur dans les Archives Militaires Roumaines, la manière d'organisation du service dont le commandant fut le lieutenant, ultérieurement capitaine en réserve Ion Oliva. Les documents d'archive les plus significatifs sont publiés dans le chapitre d'annexes de l'ouvrage. Une information extrêmement intéressante et en même temps édicatrice est celle concernant le nombre de photographies réalisées par le Service Photographique de l'Armée pendant la guerre. Du document découvert et présenté par l'auteur, un rapport, datant du 8 mai 1918, du nouveau commandant du Service Photographique de l'Armée, le lieutenant de génie Sava Georgescu, on apprend que pendant la première partie de la campagne de l'armée roumaine, de 1916, le service n'a réalisé que 208 photographies, réparties sur les fronts des trois armées roumaines opératives et environ 5000 clichés durant la deuxième partie de la campagne, entre le 1 janvier 1917 et la date de la rédaction du rapport. Ces chiffres pourraient être une explication concernant le petit nombre d'images connues sur la campagne de 1916, par rapport à la richesse d'informations iconographiques sur les événements militaires de l'été de 1917. Cette énorme disproportion pourrait avoir comme explication les difficultés avec lesquelles se confrontait le service pendant ses premiers mois d'existence, aussi bien que le manque d'expérience et d'équipement adéquat des photographes et, finalement, les conditions spécifiques de cette phase de la guerre, caractérisée par le mouvement. *Le catalogue des clichés photographiques*, édité par le Musée Militaire National, brochure inconnue jusqu'il y a peu de temps, comprenant la liste des négatifs présents dans la photothèque du musée, provenant, entre autres, de la *Collection du Grand Quartier Général de l'Armée* et réalisés par le *Service Photographique de l'Armée*, ne confirme que partiellement ces chiffres. Dans ce catalogue, les clichés sont groupés par sujets: la campagne de 1916 de l'Armée I de Transylvanie, avec 71 clichés, l'Armée II, avec 92 clichés et l'Armée du Nord, avec 52 clichés. Donc, 215 clichés au total, très proche du nombre spécifié dans le rapport du lieutenant Sava Georgescu. Quant à la campagne de 1916, le catalogue mentionne également des photographies provenant du Service Photographique de l'Armée et travaillées (copiées ?) par le Service Photographique du Musée Militaire National, concernant les combats de Dobroudja, 45 clichés de la contre-offensive allemande, 59 clichés, 104 en total. Pour les combats de 1917, le catalogue mentionne les clichés représentant les luttes d'Oituz et Cașin, 182 clichés, le front Focșani, Nămolosa, Galați, 98 clichés, l'hivernage de l'Armée II, la vie dans les tranchées, 1917, 415 pièces. 513 en total, donc, approximativement 10% du nombre invoqué par le

lieutenant Georgescu dans son rapport. Il est bien possible que, parmi les 5000 clichés mentionnés dans le rapport, soient également incluses les images aériennes réalisées en survolant la ligne du front, pendant les missions de reconnaissance aérienne, clichés au caractère technique qui ne présente aucun intérêt spécial pour les chercheurs et les historiens et qui se trouvent dans la collection du Musée Militaire National, pour le moment, non inventoriés. Ce qui a été d'ailleurs également suggéré par M. Adrian-Silvan Ionescu par un autre document, un inventaire du matériel mis à la disposition par le Service Photographique et qui établissait l'existence de deux catégories : albums aux photographies cataloguées et pellicule positive aux scènes de guerre, qui pouvaient être utiles au Bureau Historique, allant être valorisés par les historiens et les spécialistes, pellicule négative et appareils (films), positifs qui allaient rester dans l'administration du Bataillon de Spécialités. La plupart des photographies réalisées par le Service Photographique de l'Armée se trouvent dans la collection du Musée Militaire National, là où se trouvent également les clichés sur plaque de verre, dont des exemplaires positifs se trouvent dans les photothèques de nombreux musées et archives importants du pays.

L'activité déroulée par le personnel du Service Photographique de l'armée pendant la guerre est présentée en détail, avec la mise en évidence des moments les plus significatifs surpris par les opérateurs et les photographes du service à l'occasion de cérémonies militaires près du front, déroulées en présence de la famille royale de Roumanie, aussi bien que l'activité humanitaire déroulée par Reine Marie auprès des blessés. On y fait l'analyse d'images du front ou du derrière qui surprennent les soldats se reposant ou dans des activités quotidiennes, comme la préparation du repas, le nettoyage de l'équipement et des armes ; par des raisons de censure et de propagande, on évite les images trop choquantes, avec des soldats tués ou mutilés, qui auraient pu affecter le moral des troupes et de la population. Les photographies sont étudiées également du point de vue artistique, avec de véritables analyses plastiques où l'auteur examine les cadres compositionnels, l'émotion dégagée par ces cadres, aussi bien que la technique photographique utilisée pour leur réalisation. On y mentionne aussi la photographie aérienne, en tant que modalité d'utilisation de la technique photographique dans des buts strictement militaires.

Les photographies au sujet de la guerre ont été utilisées en tant que moyens de propagande dans la presse illustrée roumaine, comme, par exemple, dans *La semaine de la guerre* et *La Guerre des Peuples* qui reproduisaient surtout des images reprises d'autres publications étrangères, plus accessibles et faciles à procurer. La parution de ces revues s'est arrêtée en même temps que l'entrée de la Roumanie dans la guerre, en août 1916, autant à cause des difficultés apparues dans la procuration des matériaux iconographiques de l'étranger qu'à cause de l'évolution défavorable de la situation militaire sur le front roumain.

Le second chapitre, *La photographie pendant l'occupation – vainqueurs et prisonniers* traite d'un sujet moins abordé par l'historiographie roumaine de la Grande Guerre, l'imagerie à l'époque de

l'occupation du sud du pays par les Pouvoirs Centraux, aspect évité dans les ouvrages officiels roumains dédiés à la première conflagration mondiale, qui traitaient, en général, seulement les aspects combattants de la guerre, avec un accent spécial sur les victoires roumaines de l'été de 1917. L'auteur aborde sans préjugés ce thème en mettant en évidence l'activité éditoriale déroulée sur le territoire occupé, sous le contrôle des autorités militaires d'occupation, qui profitaient de toute occasion pour souligner la force et la supériorité des armées des Pouvoirs Centraux sur de différents fronts et pour présenter dans des couleurs optimistes les actions d'organisation, disciplinaires et souvent d'intimidation des habitants des zones dont elles avaient l'autorité. Le principal moyen de propagande était la revue *La semaine illustrée*, imprimée dans des conditions graphiques très bonnes, avec de nombreuses images de qualité reprises des revues étrangères, aussi bien qu'avec des sujets roumains. Une autre source importante d'images datant de l'époque de l'occupation a son origine dans l'univers des prisonniers de guerre présents dans les nombreux camps de concentration répandus sur le territoire de l'Allemagne, de l'Autriche-Hongrie et de la Bulgarie. Les photographies proviennent exclusivement des camps réservés aux officiers, car eux seulement avaient la possibilité d'utiliser des appareils photographiques. En général, les officiers bénéficiaient de conditions plus décentes, ce qui leur permettait d'envoyer ces images à leurs familles, sous la forme de cartes postales illustrées, par l'intermédiaire de la Croix Rouge internationale. Parmi les officiers prisonniers représentés dans les photographies, dans des attitudes diverses, l'auteur signale son grand père, le capitaine d'artillerie Constantin Ionescu, tombé prisonnier lors des combats de 1916 et emprisonné dans le camp Stralsund, sur l'île Dänholm, de la Mer Baltique.

Le chapitre *Photographes amateurs sur le front* concerne surtout les photographies réalisées avec des caméras spéciales, surtout par les officiers, ce qui empiétait en quelque sorte le règlement du Service Photographique de l'Armée, qui interdisait catégoriquement de photographier ou de filmer sur le front, sans l'accord du Grand Quartier Général de l'armée. L'existence des appareils photo n'était tolérée que dans la mesure où leur utilisation ne périclitait pas le secret des opérations militaires. Les images surprises par les photographes amateurs sont en général liées à la vie quotidienne des militaires, dans un cadre intime, dans des hypostases différentes entre camarades ou présentent des aspects des lieux où la guerre les avait portés. L'auteur exemplifie cette situation par l'album photographique réalisé par le sous-lieutenant en réserve Grigore Drăgoescu du Régiment 21 d'artillerie, mais la plupart des images non officielles à l'époque de la guerre ont été réalisées par des photographes restés anonymes, et elles se trouvent aujourd'hui dans des collections publiques ou privées. En général, elles se caractérisent par des sujets moins officiels, par un plus de sensibilité, en fournissant des informations inédites sur les événements durant la campagne. Les photographies non officielles sur la Grande Guerre sont beaucoup plus nombreuses dans la partie ennemie,

proportionnellement avec les effectifs beaucoup plus nombreux de ces armées et correspondant au degré de bien être plus élevé, ce qui permettait la possession d'appareils photo non seulement aux officiers, mais aussi aux sous-officiers ou aux simples soldats. Par conséquent, les images concernant la guerre, le front et l'espace roumain, provenues de sources étrangères, sont assez nombreuses.

Les images réalisées après la fin officielle de la Première Guerre Mondiale, représentant le retour triomphal dans la capitale du pays de la famille royale et de l'armée roumaine, le 1 Décembre 1918, la grande réunion de Alba Iulia, les événements déroulés au cours de 1919, en Transylvanie et la campagne d'Hongrie sont présents dans le chapitre *La parade de la Victoire*. L'auteur analyse la riche iconographie concernant ces thèmes qui sont conservés dans les dépôts de nombreux musées et bibliothèques, en mettant en évidence les préoccupations des autorités militaires de récupérer et conserver les images immortalisant de grands moments significatifs pour la création de l'état national unitaire. Les images provenues du Service Photographique de l'Armée ainsi que celles issues de sources privées ont été massivement utilisées dans les décennies suivantes pour illustrer des ouvrages d'histoire ou des publications périodiques, tout en mettant en évidence, dans l'esprit de l'époque, surtout les aspects héroïques et le sacrifice de l'armée et de la nation et moins ceux liés aux défaites et aux pertes immenses produites pendant la première partie de la guerre.

La plupart de l'ouvrage contient une riche iconographie, inédite en grande mesure, formée de photos trouvées par l'auteur dans des collections publiques et privées. Cette partie est formée de 18 chapitres qui traitent les aspects les plus significatifs de la guerre : *Le front, Les postes de commandement, L'artillerie, Les transmissions, L'aviation, La marine, La mission militaire française, L'ambulance, Le service religieux, Le repas des soldats, Le repos, La famille royale sur le front, Prisonniers allemands et captures de guerre, L'occupation, Photographes*

amateurs sur le front, Parade de la Victoire, 1919, Le service photographique.

Les images présentes dans l'album sont accompagnées de commentaires pertinents et complets qui offrent des informations sur le lieu et la date de la réalisation de la photographie, les événements et les personnages importants représentés, identifiés avec le nom complet, le degré ou la fonction militaire avec la précision, là où c'est possible, des noms des unités militaires respectives. Ce sont de véritables sources d'informations inédites autant pour le lecteur normal sans connaissances dans le domaine de l'histoire militaire, que pour le chercheur avisé, intéressé par les détails sur le lieu et la date de certains événements. Cette manière d'approche de l'iconographie historique, avec une multitude d'informations et de détails importants, est rare dans l'historiographie roumaine, où l'iconographie est considérée une simple annexe illustrative du texte, en ignorant son extraordinaire valeur documentaire.

A la fin de l'album, dans l'esprit rigoureux bien connu d'Adrian-Silvan Ionescu, il y a un chapitre d'annexes qui contient les documents les plus significatifs découverts dans les archives militaires, une bibliographie sélective assez consistante, aussi bien qu'un précieux indice de noms, ce qui transforme l'album dans un sérieux ouvrage scientifique, extrêmement utile pour tous les chercheurs intéressés par l'histoire visuelle de la Grande Guerre.

L'ouvrage bénéficie d'une présentation artistique d'exception, réalisée par le graphiste Bogdan Iorga, qui met en valeur les images de guerre choisies par l'auteur, en permettant l'observation des moindres détails. La très bonne qualité de l'imprimerie due aux efforts de la maison d'édition de l'Institut Culturel Roumain, aussi bien que l'existence de variantes en anglais et en français, constitue des atouts supplémentaires pour considérer cet album une œuvre de référence dans l'historiographie roumaine dédiée à la Grande Guerre.

Horia Vladimir Șerbănescu

CONSTANTIN I. CIOBANU, *Stihia profeticului : Sursele literare ale imaginii „Asediul Constantinopolului” și ale „Profețiilor înțeleptilor Antichității” din pictura murală medievală moldavă* (L'élément prophétique: Les sources littéraires de l'image du « Siègle de Constantinople » et des « Prophéties des sages de l'Antiquité » dans la peinture murale médiévale Moldave), Maison d'édition *Business-Elita*, Chișinău, 2007, 416 p., 147 ill. blanc/noir, résumé en anglais et en russe.

La monographie *L'élément prophétique* de Constantin I. Ciobanu est basée sur sa deuxième thèse de doctorat, soutenue en 2005 à l'Académie des Sciences de la République de Moldova. Elle a été recommandée pour la publication par le Conseil scientifique de l'Institut du Patrimoine Culturel de la même Académie des Sciences.



Cette monographie est d'une richesse énorme d'informations. Elle est remarquable par la façon

rigoureuse et passionnée dont sont mis en évidence les principaux thèmes de la recherche. Selon l'auteur, l'étude monographique *L'élément prophétique* a été conçue dans la perspective du rapport *texte écrit – image peinte* et elle vise à établir les sources des sujets les plus controversés de la peinture murale de la Moldavie du XVI^e siècle. Ces sujets sont *Le Siège de Constantinople* dans le cycle de l'*Hymne Acatliste* et *Les Prophéties des Sages de l'Antiquité* de la composition de *L'Arbre de Jesse* ou de la décoration des contreforts. La nouveauté des résultats obtenus consiste dans l'introduction dans le circuit scientifique des sources historiques, littéraires et artistiques qui, jusqu'à présent, sont restées à la périphérie de la sphère d'intérêt des historiens de l'art. Ces sources se sont avérées être: l'homélie byzantine du IX^e siècle *Hymnus Acatistus: De obsidione Constantinopolis*, la récension *Troitsk* du récit de Nestor Iskander portant sur *la conquête de Constantinople par les Ottomans*, quelques illustrations des volumes *Ostermann* et *Golitzyne* du *Codex impérial russe des chroniques illustrées*, la plupart des manuscrits grecs et slaves contenant des collections de « prophéties » des sages de l'Antiquité. Outre ces sources, le livre contient également un certain nombre d'hypothèses inédites concernant l'existence de sources littéraires et artistiques, maintenant disparues, mais qui peuvent être partiellement reconstruites.

Un rôle très important pour la mise en œuvre de la recherche ont eu les voyages de l'auteur à Suceava (église de *St. Georges* du monastère *St. Jean le Nouveau* et église de *St. Démétrios*), dans les environs de Suceava (les monastères de *Probotă*, *Humor*, *Moldovița*, *Voroneț*, *Sucevița*, les églises d'*Arbore*, de *Baia*, de *Părhăuți*), à Iassy (monastère *Cetățuia*), à Bucarest (l'église de la *Présentation de la Vierge au temple*, que les paroissiens appellent « l'église avec des images de saints ») et à Moscou (les cathédrales de l'*Assomption* et de l'*Annonciation de la Vierge* du Kremlin, ainsi que de l'*Ikône de la Mère de Dieu de Smolensk* du monastère *Novodevitchy*). Suite à cette recherche, ont été réinterprétés une série de « dits » des anciens philosophes qui auparavant ont été ou ignorés ou lus et attribués à tort. Ainsi, on a constaté que la « prophétie » du rouleau de Plutarque (peint sur la façade méridionale de l'église *St. Georges* de Suceava) présente un extrait du célèbre témoignage sur le Christ du XVIII^e livre des *Antiquités judaïques* de Flavius Josèphe. Dans la même église Constantin Ciobanu a identifié et lu l'inscription slavonne du rouleau de l'énigmatique *Hellên Zmovagle*. En plus, il a mis en circulation scientifique plusieurs hypothèses concernant l'identification des noms « exotiques » des sages de l'Antiquité peints dans les fresques médiévales Moldaves et Bulgares.

L'originalité de l'approche de l'auteur est évidente dans l'interprétation des témoignages littéraires médiévaux. Certains de ces témoignages ont un caractère prophétique bien prononcé: ainsi, la fin de la variante *Troitsk* du récit sur la prise de *Tsarigrad* attribué à Nestor Iskander inclut la

prophétie de Pseudo-Daniel touchant au sujet du *libérateur de Constantinople*. En ce qui concerne l'élément prophétique, présent dans les *dits* des anciens philosophes, il a une histoire millénaire et résulte des sources littéraires de l'Antiquité tardive ou de la première période de l'Empire Byzantin. L'auteur a tenté de démontrer que les textes choisis pour ces prophéties sont assez hétérogènes. Jusqu'à présent, on n'a pas réussi à trouver un manuscrit byzantin, post-byzantin ou slave à englober toutes les « paroles » des sages de l'Antiquité de la peinture médiévale moldave. La majeure partie (sept!) des citations des philosophes de l'église *St. Georges* de *Voroneț* se trouve dans le 37^e livre de Gouri Touchine (calligraphié au monastère de *Kirillo-Belozersk* dans les années 1523–1526). Les variantes du manuscrit de Touchine et de l'église de *Voroneț* proviennent d'un protographe commun. Cela est certifié par la même attribution erronée des prophéties de Platon et de Plutarque (des manuscrits byzantins du groupe « τ », selon la classification d'Hartmut Erbse) à la « reine » Sibylle. La datation de ce protographe commun est antérieure à l'année 1523. Si on tient compte également du fait (qui résulte de l'étude du manuscrit du prêtre Iaremetzki-Bilakhevitch) qu'entre le manuscrit de Touchine et le protographe il y a eu au moins un manuscrit intermédiaire, alors il n'est pas impossible que l'ancienneté du protographe devance la frontière des XV^e – XVI^e siècles. Quoique (tout comme on le constate dans l'analyse des prophéties de Plutarque et d'une des Sibylles reproduites dans le manuscrit de Touchine !) il a eu un protographe slavon initial, commun aux textes de la Moldavie médiévale et au texte du monastère de *Kirillo-Belozersk*, le nombre des variantes manuscrites, aujourd'hui disparues, qui sépare les rédactions moldaves des rédactions russes, est imposant.

Selon Constantin Ciobanu, l'image du *Siège de Constantinople* et les *paroles des sages de l'Antiquité* de la peinture murale médiévale Moldave ont été conçus grâce à des sources littéraires slaves originales (ou traduites du grec en slavon). En termes de temps, ces sources littéraires existaient avant l'intronisation de Petru Rareș. Le mérite des peintres et des programmeurs des peintures murales extérieures moldaves réside dans la création, sur la base de ces sources littéraires, des versions artistiques originales des images du *Siège de Constantinople* et des *sages de l'Antiquité*.

Les sources de l'iconographie du *Siège de Constantinople* et les sources des *paroles* des sages de l'Antiquité de la peinture moldave ont un caractère complexe. En tant que synthèse d'un certain nombre de sources écrites, elles ne sont pas limitées, dans les deux cas, à l'information contenue uniquement dans un seul manuscrit.

La principauté de Moldavie des années trente du XVI^e siècle a joué un rôle important dans l'établissement et le développement de l'iconographie du *Siège de Constantinople* et des variantes slavonnes spécifiques de *prophéties* des sages de l'Antiquité. Ici a été créée

l'image monumentale détaillée du *Siège* (inspirée non seulement des lectures du *Triodion*, mais aussi des récits des historiens et des témoins oculaires portant sur la conquête de la ville de Constantinople par les Ottomans en 1453!). En ce qui concerne les *prophéties des Anciens*, – en raison de sa position géographique – la Moldavie de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e siècle n'a pas été contournée par la migration des Balkans vers la Russie (y compris vers les villes de Novgorod et de Moscou) des *textes* de ces prophéties. Au contraire, selon Constantin Ciobanu, la Moldavie a joué un rôle important dans la définition des récensions slavonnes, tout à fait spécifiques, de ces textes.

Les *inscriptions simulées* constituent un cas particulier dans la recherche de Constantin Ciobanu. Il leur a consacré l'une des annexes du livre. Ces inscriptions de la peinture médiévale des pays orthodoxes sont restées jusqu'aujourd'hui à la périphérie de la recherche scientifique. D'après les informations dont nous disposons, il n'y a que peu de publications sur ce sujet. Dans ces études les inscriptions simulées sont traitées en relation serrée avec la tradition de l'écriture décorative ou de l'ornement. Mais, qu'est-ce que nous entendons par le concept d'inscription simulée? Selon Constantin Ciobanu, l'inscription simulée est un *texte autonome*, avec des coordonnées historiques, chronologiques et stylistiques bien définies, mais sans signification explicite dans le monde réel qui est décrit par le langage humain. Il n'existe aucune frontière *a priori* entre l'inscription désignative et l'inscription simulée. Il peut y avoir des cas où certains textes, longtemps pris pour des inscriptions simulées, retrouvent après le déchiffrement leur signification oubliée et deviennent ainsi des inscriptions habituelles. Dans ce contexte, les hiéroglyphes égyptiens avaient agi en tant qu'inscriptions simulées depuis l'oubli de leur signification à la fin de l'Antiquité et jusqu'à leur décryptage par le génie de Champollion au XIX^e siècle. Une situation semblable se retrouve dans le cas du texte écrit sur le phylactère du démon du registre inférieur de la célèbre fresque du *Jugement dernier* de Voroneţ. Tant que ce texte reste illisible,

ADRIAN-SILVAN IONESCU coord., *Asociația „6 Dorobanți”. Zece ani de la fondare/ L'Association «6 Dorobanti»*. Dix années depuis sa fondation. Ed. Oscar Print, Bucarest 2016, 364p + ill.

Il s'agit d'un livre sur le jeu, sur les rêves et leur accomplissement, sur des héros et des princesses. On porte le bicorne à la Napoléon, la tunique à la Franz von Wergrothher, le papillon à la Robert E. Lee ou le spectaculaire sabre de général à la Charles I. Se mettre dans leur peau et s'élancer dans les tranchées accompagnés par le son doux de la cornemuse au nom de l'amour, loyalement. C'est ce qui s'appelle «remise en scène historique» (angl. *reenactment*). Chez nous, cette activité est née grâce à un grand passionné d'histoire et du costume, connaisseur de cette splendide combinaison, Adrian-Silvan Ionescu,

tant qu'il y a des doutes à savoir s'il porte un message compréhensible, il restera une inscription simulée.

La deuxième annexe du livre porte sur une très rare rédaction iconographique découverte (après avoir enlevé les repeints, aux cours des travaux de restauration) dans la peinture murale du sanctuaire de l'église St. Nicolas du monastère de Probotă. Il s'agit de l'image de St. Jean Chrysostome tenant dans la main droite un couteau et dans celle gauche la petite figure du Christ adulte, les bras coupés. On retrouve l'image de ces bras, situés dans une coupe d'or (mi-couverte d'un voile liturgique) peinte dans la niche de l'abside. La recherche de Constantin Ciobanu porte sur les parallèles iconographiques de ces images dans l'art orthodoxe du XV^e et du XVI^e siècle. L'auteur étudie en particulier l'image très proche de St. Basile, brodée sur un voile liturgique, provenant de l'église de l'Assomption de la Vierge du Kremlin de Moscou, ainsi que la présence du même saint près du Christ immolé sur une icône russe aujourd'hui disparue, mais témoignée dans une lettre de l'archevêque de Novgorod Guennadi adressée à l'évêque de Souzdal Niphont (1488). L'auteur de l'article suppose que ces types iconographiques font allusion au rituel liturgique du *Mélismos* dans l'interprétation de St. Jean Chrysostome : voir l'épisode du *Miracle avec le juif* de la *Vie de Saint Basile* et la LXXXII^e *Homélie à l'Évangile d'après Matthieu*.

Il faut ajouter une mention à l'égard de la belle typographie du livre tout entier, de l'immense bibliographie de 881 sources, de plus de 1300 références dans les deux parties de la monographie et des 147 reproductions photographiques en blanc/noir – quantité suffisante pour illustrer le texte. En conclusion, nous pouvons dire que le livre *L'élément prophétique* de Constantin I. Ciobanu est un livre écrit avec passion, avec érudition, avec compétence et avec une pleine maîtrise des faits historiques invoqués.

Maria Zintz

le coordinateur du volume, avec Horia Șerbănescu, historien au Musée Militaire National «Roi Ferdinand I». C'est ainsi qu'est née, en 2004, *L'Association 6 Dorobanți*, premier groupe de remise en scène historique de Roumanie, destiné à commémorer le courage et l'amour inconditionnés du régiment 6 Dorobanți «Mihai Viteazu» pour la Patrie. Ces dix années d'histoire se retrouvent dans un magnifique album, partiellement bilingue (roumain et anglais) qui raconte les moments magiques vécus à côté d'amis, en liant des vies et des camaraderies éternelles, tout comme sur un front de guerre véritable. C'est une activité qui réunit ceux qui aiment l'histoire et qui, dans leur enfance, jouaient à la guerre, que le dr. Adrian-Silvan Ionescu présente avec beaucoup d'humour, mais d'une manière révélatrice. Ces hommes sont toujours prêts, même après le programme de travail, à se réunir pour la

campagne et vivre totalement la vie militaire d'il y a de dizaines ou de centaines d'années. Cet album réunissant de nombreuses photos, en noir et blanc et en couleurs, est d'une grande qualité artistique, très édifiante pour la gloire de l'Association « 5 Dorobanți » qui rend honneur aux 10 ans de nouvelles camaraderies, de connaissances accumulées, d'histoire vécue et d'inoubliables expériences. Les histoires racontées dans la seconde partie de l'album, sur 125 pages extraites du journal de campagne du commandant, nous accompagne dans le tumultueux passé de l'humanité et nous rend familiers avec ce que les soldats vivent sur le front, aujourd'hui encore. Même si nous vivons dans le monde contemporain, la vie de soldat est vécue comme à l'époque de la guerre, c'est interdit d'y avoir des cigarettes modernes, de faire usage d'objets en plastique ou de portables, on mange à des heures fixes la nourriture préparée sur la chaudière, on fait l'instruction et on soigne les armes, on dort sur la paille, on rit beaucoup. A travers cette passion, on peut vraiment comprendre le passé. L'analyse de l'histoire, sans négliger le quotidien, permet de démonter de nombreux mythes liés au passé dans des périodes diverses et de remémorer les sentiments vécus, qu'on soit vainqueur ou vaincu, sentiments valables aujourd'hui encore. Une initiative appréciée et soutenue par la Maison Royale de Roumanie, ce volume, présent dans des bibliothèques célèbres, occupe sa place bien méritée dans la Bibliothèque Royale du palais Elisabeth ou celui de Săvârșin.

En parcourant les pages de l'album, on plonge dans l'histoire moderne de l'Europe et même de l'Amérique, vu que les membres passionnés de

l'Association ont voulu illustrer plusieurs périodes historiques, en commençant avec celle de Napoléon I, ensuite, celle de la Guerre de Sécession, de l'Union des Principautés, de la Guerre d'Indépendance et des deux Guerres Mondiales. Et les photos, bien composées, semblent inspirées par les peintures des artistes spécialisés dans des scènes militaires et de combat : Charlet, Raffet, Gros, Philippoteaux, Winslow Homer, Waud, Forbes, Grigorescu, Szathmari, Mirea, Costin Petrescu, D. Stoica, etc. Ce qui est explicable car, parmi les membres de l'association, il y a beaucoup de plasticiens ou d'historiens de l'art.

Selon les dires du dr. Adrian-Silvan Ionescu dans la préface, après avoir lu et participé à la vie de celui qui vit encore par l'histoire, il ne te reste qu'à suivre l'ordre « Enrôlez-vous! ». Un uniforme ennoblit, on a une appartenance, on représente une cause et un tricolore. C'est ce qu'un uniforme signifiait et il continue aujourd'hui encore de l'être.

L'Association « 6 Dorobanti » devient de plus en plus grande, formée de gens différents, aux professions différentes, mais liés par une passion commune : l'histoire et la vie véritable, vie qui mérite d'être vécue pour plus qu'une paire de jeans ou une séance chez le styliste. Cet album nous apprend que le jeu à la guerre est un art. Un art qui te fait vivre l'histoire d'une manière plénière.

Rappelle-toi, cher lecteur, que tu ne seras jamais abandonné, il y aura toujours un camarade à sauver ta vie, même si les balles, les flèches ou les boulets «sifflent», virtuellement, à tes oreilles. Parce que tu peux être celui que tu veux être.

Adela Mara