The International Congress of Byzantine Studies is a prestigious scientific meeting established in 1924 which since 1961 takes place once every five years, under the governance of the Comitee of The International Association of Byzantine Studies (L'Association Internationale des Études Byzantines, AIÉB)¹. The 23rd edition of the Congress was held in Belgrade between 22-27 August 2016, hosted by the University of Belgrade and the Serbian Academy of Sciences and Arts (SASA). Belgrade's selection in the General Assembly of AIÉB at Samokov, on 26 Aug. 2011, as the location for the Congress instead of Istanbul, the second proposal, was controversial, leading to the resignation in protest of the recently chosen at the moment President Judith Herrin, who accused a violation of the voting procedure. Looking back now, it has proven ultimately to be a fortunate choice, given the security challenges in Turkey that followed the attempted coup d'état of 15 July 2016.

In total, over 1250 researchers representing 47 countries on five continents – the widest presence in the Congress' history² – attended with works grouped in six plenary sessions, eight special sessions, 49 round tables and 117 sessions of free communications. Specialists from the schools with a renowned tradition from Western to Eastern Europe and the United States together with many from emerging schools of Byzantine studies in Australia, Japan, China, Middle East, and South America, met to share their latest research in the field of Byzantine studies.

The 2016 Congress had the motto "Byzantium – a world of changes" and focused on the variable dynamics of Byzantine civilisation. Along with the fields of history, theology, philosophy, law, social and economic life, and archaeology, art had a consistent presence. The art sessions covered a generous time range, extending from the early Byzantium to the Byzantinism in the Modern Era and to the challenges of studying Byzantine art in the 21st century. Particular attention was paid to Byzantine history of architecture

CHRONIQUE ET VIE SCIENTIFIQUE

THE ARTS SESSIONS AT THE 23RD CONGRESS OF BYZANTINE STUDIES, BELGRADE 22-27 AUGUST 2016

and urbanism, disciplines that are dependent to the eventful field of archaeology. Five sessions were held on study cases of architecture, but there were also sessions concerning typological aspects, like The Episcopal Palace in Early Byzantium: Historical Development, Architectural Typologies, Domestic Spaces (organized by Isabella Baldini), and Type and Archetype in Byzantine Cultural Landscape (conveners Jelena Bogdanović, Marina Mihaljević). The joint work of historians of architecture and archaeologists was presented in sessions dedicated to architecture and urban structures of archaeological sites in Epirus (Epirus Revisited - New Perceptions of Its History and Material Culture, 2 sessions, conveners Lioba Theis, Christos Stavrakos, Galina Fingarova, Fani Gargova), Naxos, Palestine (Palaestina Byzantina II: the New Byzantine Studies in Archaeology, organized by Lee I. Levine), and Latin Cyprus. A plenary session which had as subject The Byzantine City and the Archaeology of the Third Millennium, convened by James Crow, was focused on the early Byzantine cities and their coming to an end after the mid 6th century – including a study case, the newly-excavated supposed site of Justiniana Prima (Vujadin Ivanišević). Several Middle-East sites were also discussed, concerning the urgency of conserving and protecting the Byzantine architectural landscape from fanatic and war damages.

Moving on to the domain of visual arts, we note the presence of a conclusive plenary paper on archaeology and art history by Jean-Michel Spieser, *Histoire de l'art et archéologie dans les études byzantines. Bilans et perspectives*, which stresses the importance of the lately contributions of archaeology and art history in having discovering Byzantium and elevating it from the state of an appendicle of the classical world, by putting it in relation with a more general historical evolution³.

¹ For the Congress' history, see Marie Nystazopoulou-Pélékidou, L'Histoire des Congrès internationaux des Études Byzantines. Première partie, in Byzantina Symmeikta, 18 (2008) pp. 11-34 (the first five editions) and eadem, Les congrès internationaux des études byzantines face à la conjoncture historique, in Proceedings of the 22nd International Congress of Byzantine Studies, Sofia 22-27 August 2011, Vol. I. Plenary Papers, edited by Bulgarian Historical Heritage Foundation, Sofia, 2011, pp. 17-35.

² See *eadem, Le congrès internationaux*, Annex I, p. 32. At the 22nd edition held at Sofia (2011) participated around 1100 researchers from 45 countries. The highest attendance in the Congress' history – 1300 researchers – was recorded at the 18th edition in Moscow (1991), but representing only 36 countries.

³ Jean-Michel Spieser, Histoire de l'art et archéologie dans les études byzantines. Bilans et perspectives, in Proceedings of the 23rd International Congress of Byzantine Studies, Belgrade 22-27 August 2016, Vol. I. Plenary Papers, ed. Smilja Marjanović-Dušanić, Belgrade, 2016, p. 319.

The Congress had specific sessions dealing with the art and archaeological issues of the peripheral civilisations orbiting Byzantium: Armenia, Georgia, Palestine, Sinai, and Latin Cyprus. A fruitful meeting in terms of recovering the meanings of art for the Byzantine society through archaeological evidence was availed by the round table *Death and Social Memory: Funerary Practices and the Art of the Tomb in Byzantium and Beyond*, organized by Andreas Nicolaides and Maria Parani.

The interactions with the West, a recurrent topic for byzantinists, did not absent either, having several sessions reserved: Byzantine and Latins in the Greek Mainland and the Islands (13th -15th Centuries): Archaeological and Artistic Evidence of an Interrelation (conveners Sophia Kalopissi-Verti, Vassiliki Vicky Foskolou), and Byzantine Artistic Tradition and the Western World. Mediterranean domain (2 parts, conveners Günter Paulus Schiemenz, Dubravka Preradović). The papers of the session Byzantium in Change. Art, Archaeology and Society of the Thirteenth Century (2 parts, conveners Jenny Albani, Ioanna Christoforaki) surveyed the disturbed transition period from the Latin rule and the Empire in exile to the early Palaeologan Constantinople. There were also presented eloquent cases of Byzantine influences in Latin areas, like Torcello, Dubrovnik, and the Latin chapel of Kyriotissa Monastery (Kalenderhane) in Constantinople.

A special conference convened by Valentino Pace discussed the Byzantine endangered monuments in the problematic areas of Mediterranean and Middle East and stressed their urgent need for conservation. Several sites were surveyed: Syria, Egypt, Turkey (Byzantine and Armenian monuments), Cyprus (Turkish province), Southern Italy (Byzantine frescoed cut-rock chapels and crypts), and Kosovo. Also two hopeful cases of excellent conservation projects were presented: the paintings in the altar of the Red Monastery Church in Sohag, Egypt (Elizabeth Bolman) and the ongoing recovery of the Volotovo fresco fragments (Dörthe Jakobs).

The puzzling topics regarding identities, social background, and the formation of Byzantine artists were addressed in a single session: The Artists of the Byzantine World and Stylistic Trends in Monumental and Icon Painting (conveners Ralitsa Rousseva, Konstantinos Vafeiades). The contributors discussed several cases in Albania and Bulgaria and also evidences from the Palaeologan Thessaloniki and Mystras, stressing the interrelations between the donor's social status, workshops' artistic profile, and style. Konstantinos Vafeiades revitalized the longdebated issue of the use of Hermeneias in the Byzantine period by defending the dating of the Athonite codex Panteleimoniensis gr. 259 to the first half of the 14th century. The manuscript is a manual for painters of 37 pages containing technical information, Bible quotations, patristic apophtegmata and epigrams. However, not a single reference to how characters and scenes should be depicted can be found in the manuscript. The debate regarding the features of the Byzantine Hermeneias and how the iconographical repertoire was collected and became accessible to the artists remains open, as the author stresses in conclusion that it cannot be found a direct link between Panteleimoniensis 259 and the later, post-Byzantine painting manuals.

An increased interest was paid to the iconography of saints, issue addressed to in the round table Pour une nouvelle approche des effigies hagiographiques dans le décor des églises byzantines (conveners Catherine Jolivet-Lévy, Sulamith Brodbeck, Nano Chatzidakis), and the session Studies in Byzantine Iconography. Part 1. Iconography of Saints (conveners Anna Zakharova, Tatjana Starodubcev), which fitly complemented the numerous sessions dedicated to the recently rediscovered field of hagiographical literature⁴. As Catherine Jolivet-Lévy judiciously stressed, the hagiographical representations are a precious source for understanding the function and functioning of a sacred space. The rapports between the iconography and the rites, relics, and their hagiographic dossier are often intricate, as also are their relations with the donors and the political background. The revisited examples in Hosios Loukas, Kurbinovo, Saint Mark in Venice, Kučevište, Kastoria, and Serbia seem to prove this situation

While up to about three decades ago style had been the main concern of Byzantine art history, we remark today a consistent back-down of this topic and a general shift to iconography as the focal point of the discipline⁵. There were three sessions on iconography at the Congress, in which various topics were presented. Among the most notable we mention the contributions of Natalia Teteriatnikov, Maria Lidova and Francesca Dell'Acqua on the iconography of Hypapante; the separate session

⁴ At the 21st International Congress of Byzantine Studies in London in 2006, Stephanos Efthymiades was pointing the need to study hagiography as a literature (New Developments in Hagiography: the Rediscovery of Byzantine Hagiography, Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies, London 21-26 August 2006, vol. I. Plenary Papers, ed. Elizabeth Jeffreys, Ashgate, Aldershot, 2006, pp. 157-171), desideratum reissued at the current Congress edition (Sergey A. Ivanov, L'âge d'or de l'hagiographie byzantine. Introduction, in Proceedings of the 23rd International Congress, I., p. 5). In the meantime, two notable volumes on hagiography have been published, S. Efthymiades (ed.), The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography, Volume I: Periods and Places, Farnham – Burlington, 2011, and Volume II: Genres and Contexts, Farnham - Burlington, 2014.

⁵As Christopher Walter was concluding at the 16th International Congress of Byzantine Studies in Vienna in 1981, Byzantine art has an essentially conceptualist nature and its iconography embodies its very substance; C. Walter, *Style an Epiphenomenon of Ideological Development in Byzantine Art*, in *Akten: XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, Wien, 4.-9. Oktober 1981*, Wien, 1981-1982, II/5 (= JÖB 32/5, 1982), pp. 3-6.

dedicated to the Passion Cycle organized by Maria Vassilaki and Nektarios Zarras that had a surprisingly great number of contributors and a manifold of study cases; the excellent study on the theological background of the iconography of the Communion of the Apostles, the Melismos, and the Celestial Liturgy by Ágnes Kriza (*The Life-Giving Body of Christ: The Leaven Debate and Byzantine Sanctuary Decoration*); and the seminal research of Rostislava G. Todorova on the late 1320s mandorla representations at Holy Apostles church in Thessaloniki and its Constantinopolitan origins (*An Early Fourteenth-Century Visual Theology: First 'Hesychastic' Mandorlas*).

Moving on to the interrelations between iconography and architecture, the round table convened by Alexei Lidov, Icons of Space, icons in Space. Iconography or Hierotopy? contained several theoretical approaches of the concept of hierotopy, issued by Lidov at the 21th Byzantine Congress in London in 2006, and also several study cases, among which we mention the essay of Nicoletta Isar on architectural/iconographical transparency, liturgical dynamism and the indissolubility of the relations between text and image in the 16th-century churches with exterior paintings in Moldavia. Fr. Maximos Constas of Simonopetra presented a sound study that has potential to become fundamental for the further studies of space in Byzantine iconography: Rapture, Ecstasy, and the Construction of Sacred Space, exploring Niketas Stethatos' Life of Symeon the New Theologian (ca. 1055). In studying the abolition of spatial perspective in the ecstatic vision of divine light presented in the Life, the author judiciously concludes that "accounts of such visionary experiences influenced, or at the very least encouraged, the depiction of space and spatial perspective in Byzantine iconography".

A distinct session was dedicated to the iconography of *Portrait in Byzantium and in the Byzantine World: Its Political, Symbolical and Ceremonial Contexts* (conveners Aleksandr Preobrazhenskii, Dragan Vojvodić). Notable cases from Byzantium, Kyivan Rus', Serbia, Bulgaria, and Wallachia were discussed. Especially noteworthy was

the study of Dragan Vojvodić concerning *The Iconography of the Divine Investiture of a Ruler with Military Insignia in Byzantine Art — Origin and Meaning.* The author gave a consistent overview of the ceremonial aspects of receiving the military insignia by the Byzantine emperor and analyzed how they were adopted in iconography.

The hosts organized a copious session dedicated to Serbian medieval art, which was felicitously complemented by the publication, delivered on the occasion of the organizing of the 23rd Byzantine Congress in Belgrade, of three rich volumes of collected works entitled *Byzantine Heritage and Serbian Art*, edited by The Serbian Committee for Byzantine Studies of the SASA.

Post-Byzantine art studies had a fluctuating presence at the earlier editions of the Congress. Almost non-existent at London (2006), they became consistent at Sofia (2011). At Belgrade, two dense sessions (I, conveners Angeliki Strati, Bojan Miljković; II, conveners Evgenia Drakopoulou, Petroula Kostofska) treated various iconography issues and valuable unpublished painting material. We regretfully need to note here that Romanian art has been the less represented at the Congress, and that this quasi-absence lasts for many decades already. We hope that the lately upsurge of the post-Byzantine art studies will bring in the future a more consistent presence of Romanian art material at the Congress.

It was also noticeable the absence of some adjacent, however significant, topics like collections and museums, and restoration controversies (all, present at London).

It is a hopeful thing to note that each of the art sessions exceeded the expectations in terms of audience, which ranged from 50 to up to 200 spectators. We should not fail to mention also that the Congress' events, which consisted of scientific sessions, along with art exhibitions, musical and film programs, excursions at monuments, and a book fair, were meritoriously organized by the Serbian hosts and gratified with a great number of participants.

Elisabeta Negrău

The exhibition East / West Reconstructed, The Simeza Gallery, Bucharest, October 10-20, 2017

The East / West Reconstructed exhibition of visual artist Steve Yates was opened at the Simeza Gallery. This facility is the result of a trip to China that has had a great impact on the creative imagination of the exhibitor.

In Steve Yates, he harmoniously intertwines three of his long-time careers as a curator at the Santa Fe, New Mexico Museum, where he founded the photo section and gathered an impressive collection of images signed by first-rate masters of the chemical dark room - a historian of photography and a practitioner of the art himself, with works selected in private collections and museums of great national and international importance (if only to mention the

Pushkin Museum in Moscow). Yates is a three-time Fulbright scholar, first to the USSR where he began in 1991 in Russia, Ukraine, Lithuania, Latvia and Belarus, linking friends in the field of curators and photographers and building a bridge between the West and East.

During his training he had the chance to be the student of the illustrious historian of photography, Beaumont Newhall, founder of the photo department of The Museum of Modern Art, the famous MOMA in New York. He encouraged him to study the beginnings of the photomontage and Moholy-Nagy's work, which constituted the life-long trajectory of the scholar's research.

Steve Yates was welcomed by the invitation of the 'G. Oprescu ' Institute of Art History and the National University of Arts -- places where he held two conferences in 2015 -- to organize an exhibition with his recent works. Inspired by a two-week voyage to Beijing, Suzhou and Shanghai, the artist conceived of a full color and vivid passion, in which he synthesized the objective and spiritual stimuli received in Chinese space, so rich in traditions and, at the moment, the originator of new traditions. Yates is part of that category of cultural travelers, the avid of the new, who, through the strong visual education they possess, is capable of making

interesting connections in space and time. That is why he titled his exhibition 'East / West Reconstructed' because he re-creates a path of stimulating vision and imagination. Just as ancient works of art were a narrative, and the public could separate some useful lessons from them, Yates' facility proposes an excursion into the study with an invitation to thoroughly go through each stage, as if in an initiatory way. Some images are self-contained, while others follow, sequentially, to compose a great evocative force such as *Quartet China - Beijing to Shanghai*.



Fig. 1 – A.S. Ionescu and Steve Yates at the opening ceremony of the exhibition, October 10, 2017.



Fig. 2-I. M. Pei Museum, Suzhou, and Water lilies.



Fig. 3 – Bamboo Red, City Museum, Suzhou.



Fig. 4 – Suzhou, Humble Administrative Garden.



 $Fig.\ 5-Quartet\ China\ \textbf{-}\ Beijing\ to\ Shanghai.}$



Fig. 6 – Panoramic view in the first hall.



Fig. 7 – Viewing the exhibition form the window with its poster in the foreground.

Using digital snapshots taken in the streets, in museums, or from inside the bullet train on the endless rails between cities and cities, images with a large documentary load were obtained, which the author flattens with modulated ductwork and transparent color patches with the intention of moving the standard, impersonal photographic framework, into the pure plasticity and composition of the artist. He numbered and signed each of the artist proofs as an engraver of final prints by 'exemplaire d'arist' numbers 2, 3, 5, 8, etc.

Owner of a vast imaginary museum, Yates plows in his compositions between Brueghel and De

Chirico, between Monet and Mondrian in some floors captured around the Forbidden City, the Beijing Summer Palace or the Suzhou Municipal Museum of the World Architect I. M. Pei in his home town, is a vermiculating world that reminds of the abundance of characters in the paintings of the old Flemish painter; the big yards, the buildings under construction, probably caught in a day of rest, in a timeless, melancholic and mysterious aestaticism, seem to be fragments of a metaphysical, méfiant, landscape from a hurriedly, population deserted country before or after a cataclysm; the rich tranquility of some ponds covered by aquatic plants sends the viewer to the



Fig. 8 – The artist in front of his work Quartet China - Beijing to Shanghai.

View, Beijing).

great compositions with the French Impressionist master's water lilies, just as the young, green-bordered bamboo lineages evoke the great refinements of the centuries old, Chinese artist ink paintings. The street structures, the Red Crane and the Bridges, by their geometric tram, the angularities and the primal nuances they define seem to be detached with the Neoplasticism of the above mentioned Dutch artist.

From the works in the first two spaces of the gallery where the compositions with old or modern architectures are rigid in their own way -- the more they contain frames or curves of intense red -- in the last room there is a serene, comforting silence, given by the intense green vegetation on the water mirrors and the bamboo clumps (Suzhou, Humble Administrative Garden 1, 5, 6, 8; Bamboo Red, City Museum, Suzhou).

Photo interventions are a set of primary color vectors designed to draw attention to the most expressive points to grasp the intentions and lead to the essence of the message, as in the sixteenth century guides as in the law of rationality or the sliding landscapes of the 17th century Dutch masters. With the overflowing humor that characterizes him, he doubles and even triples the legs of the seats and

understand to reveal the size and depth of the core of the rapid changes of today's world."

In his work presented in Bucharest, Steve Yates glides with elegance and optimism from the long red wall surrounding the Forbidden City to the workers' deserted sites and the Temple of Heaven to the sloping geometries of scaffolding, bridges and cranes to highlight a country in full change and renewal.

benches restored by the Forbidden City visitors, or

repeats them obsessively, or adds tiaras, blooms and

flowers to the heads of married couples, commonly

taking pictures in the museum as a good omen for

their long lasting marriage (Forbidden City, Wedding

"East / West Reconstructed brings together ideas

beyond the traditional boundaries that separated and

isolated the artistic means. Offers interdisciplinary

innovations to encourage new ways of seeing. It re-

conceptualizes the knowledge and the way to

In a confession on the exhibition, the artist said,

deserted sites and the Temple of Heaven to the sloping geometries of scaffolding, bridges and cranes to highlight a country in full change and renewal, which unites the East with the West in a rewarding ascendant show for the intuitive artist who can capture both his ensemble and the detail in his work.

Adrian-Silvan Ionescu

Art Interactions between Romanian and Bulgarian Lands (15th – 20th Century), Bucharest, 1–2 June 2017

On 1-2 June 2017, the international conference *Art Interactions between Romanian and Bulgarian Lands* (15th – 20th Century) took place in Bucharest.

The conference was the result of a successful cooperation, extended over a period of three years, between the G. Oprescu Institute of Art History – Romanian Academy and the Institute of Art Studies – Bulgarian Academy of Sciences. The venues of the conference were Ion Heliade Rădulescu Amphithea-

tre - Romanian Academy and G. Oprescu Institute of Art History. The presentations were grouped in four sections corresponding to the fields of cinema, theatre / music, medieval art, modern art and architecture, and visual arts.



Fig. 1 – Marian Țutui delivering the paper (Ion Heliade Rădulescu Amphitheatre - Romanian Academy).



Fig. 2 - First day of the conference. Daniel Suceavă, Ingeborg Bratoeva-Daraktchieva, Nadezhda Marinchevska and Joanna Spasova-Dikova (Ion Heliade Rădulescu Amphitheatre - Romanian Academy).



Fig. 3 – In the garden of Romanian Academy. From left to right, in the foreground Marian Țutui, Adronika Martonova, Nadezhda Marinchevska, Ingeborg Bratoeva-Daraktchieva, Joanna Spasova-Dikova, Isabella Drăghici, Adrian-Silvan Ionescu. In the background Daniela Gheorghe, Lucian Sinigaglia, Vlad Bedros, Constantin Ciobanu.



Fig. 4 – The second day of the conference at "G. Oprescu" Institute of Art History. Nadezhda Marinchevska, Ingeborg Bratoeva-Daraktchieva, Adronika Martonova, Constantin Ciobanu, Alin Ciupală. In the background Adrian-Silvan Ionescu, Daniel Suceavă, Isabella Drăghici, a listener, Cristina Cojocaru.

The session was opened by academician Răzvan Theodorescu, president of the Arts, Architecture and Audio-visual Department of Romanian Academy who emphasized in his speech the cultural, mental and ideological similitudes between

Bulgarian and Romanian spaces. The official opening also included the addressing of Dr. Adrian-Silvan Ionescu, Director of G. Oprescu Institute of Art History who presented the collaborative project and the conference program.

The first session, moderated by Dr. Ingeborg Bratoeva-Daraktchieva, the coordinator of the Bulgarian research team, opened with the work of Dr. Manuela Cernat (G. Oprescu Institute of Art History) *The Television Was Born in Rousse*, which evoked the first Bulgarian experiments meant to create an image transmitter. The researcher brought to the fore the scientific world and the cultural atmosphere that characterized the cosmopolitan and developed city of Rousse at the end of the 19th century.

Dr. Nadezhda Marinchevska (Institute of Art Studies - Bulgarian Academy of Sciences) in her paper *Vanguards and Traditional Models in Bulgaria and Romanian Animation Films* approached from a comparative perspective the animation films from Bulgaria and Romania. The author pointed out the influence of socialist realism on this genre, underlining common elements in graphics, topics and messages transmitted.



Fig. 5 – Dana Jenei, Daniel Suceavă, Isabella Drăghici, a listener, Cristina Cojocaru and Vlad Bedros at "G. Oprescu" Institute of Art History.



Fig. 6 – Group picture in the Hagi Prodan House, Ploiești. From left to right Marian Țuțui, Ingeborg Bratoeva-Daraktchieva, Nadezhda Marinchevska, Adronika Martonova, Joanna Spasova-Dikova, Mihail Lukanov, Constantin Ciobanu. In the background Adrian-Silvan Ionescu and Isabella Drăghici.



Fig. 7 – In front of Peleş Castle, Sinaia. From left to right Joanna Spasova-Dikova, Mihail Lukanov, Adrian-Silvan Ionescu, Adronika Martonova and Isabella Drăghici.

Dr. Marian Țuțui (G. Oprescu Institute of Art History) in The Black Humored Documentary: Bulgarian or Balkan Trademark made a presentation of the black humoured documentaries from Bulgaria and the Balkan space. The author pointed out that the genre was also present before 1989 when it had a strong ideological mark. After 1989, the documentaries tackled topics from a broad social and political spectrum in order to signal the dysfunctions of a society in transition. Scenarios have resorted to self-irony, oxymoronic vision and to dark humour, in an attempt to overcome provincialism. Dr. Adronika Martonova (Bulgarian Academy of Science) discussed Bulgarian-Romanian Cultural Relations from late 40s to the End of the 50s: Ideas, Plans, Projects. Film. She sketched on the basis of catalogues, stills, documents and magazines from Bulgarian National Film Archive a series of cultural interferences between the two countries. Dr. Lucian Sinigaglia (G. Oprescu Institute of Art History) reviewed in the paper Bulgarian Artists, Guests on Bucharest Opera Stage, Bulgarian artists (sopranos, mezzo-sopranos, baritones, bass, countertenors) who performed on Romanian opera stage in the 40s, 50s and 60s during the well-known George Enescu Festival or in other cultural events.

The second part of the conference was opened by Dr. Ingeborg Bratoeva-Darakchieva (Bulgarian Academy of Science), with the paper *Romanian*-

Bulgarian Co-Productions - Cultural Policies and Identities - a presentation of Bulgaria policy in film co-production. The author reviewed the legal framework governing co-production financing, the selection criteria for films, and how the success of Bulgarian-Romanian co-production (Aferim!, Dogs) was used in Bulgaria to initiate new collaborations.

Dr. Daniela Gheorghe (G. Oprescu Institute of Art History) spoke in the paper A Few Considerations on Urban Development and Theatre Building in the Danube Region, about the theatrical culture of the Danubian towns. The researcher pointed out that although there is a significant historical gap between the development of the Central and South-Eastern Europe, trade and economic activities created a favourable context for a bourgeoning cultural life starting with the second half of the 19th century. The removal of Ottoman domination generated a prosperity of commercial activities and a concern of local communities to build theatres or to arrange spaces for artistic performances in the Romanian port towns (Brăila, Galați) or Bulgarian ones (Vidin, Ruse).

Dr. Joanna Spasova-Dikova (Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Science) addressed the paper Crossing the "Friendship Bridge". Bulgarian-Romanian Theatrical Junctures in the 50s-70s in which she approached the Romanian-Bulgarian relations in the field of theatre from the

standpoints of exchanges and collaboration. The author explained the privileged relations between Bulgaria and Romania as a consequence of the ideological context that had generated special rapport between the two countries.

The first day of the conference was closed by Dr. Daniel Suceava (G. Oprescu Institute of Art History). In the paper *Byzantine Psaltic Manuscripts in Bulgaria and Romania. Points of Contact,* the author looked at some musical manuscripts from the 16th - 17th centuries that circulated in the Balkan space. The paper also highlighted the role of the schools for copying liturgical manuscripts, important intellectual centres that produced achievements of outstanding artistic quality.

The works of the second day were opened by Dr. Mihail Lukanov (Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Science) with the discussion Schlager Music in Bulgaria and Romania in the 1920s and 1930s: Comparative Analysis. As the title suggests, the author carried out a comparative analysis of Schlagers, a musical genre that gain ground in Europe between the two wars and which enjoyed an increased popularity in Romania and Bulgaria. Mihail Lukanov highlighted a range of stylistic features common to the genre such as: basic melodic structure, short duration, love as a prevailing theme, sentimental style of performing etc., which he explained through the influence exerted by tango and the socio-cultural context.

Dr. Constantin Ciobanu ("G. Oprescu" Institute of Art History) presented the paper *Some Iconographic Similarities between Romanian and Bulgarian Murals during the 16th-18th Centuries in which, he established some similarities between church wall paintings from both Romania and Bulgaria. The author selected for the analysis less common topics of the iconographic program which were also less prone to canonical rigor. Instead, these examples are characterized by originality of the message and a greater freedom of decision regarding the image and theme selection.*

Dr. Ivanka Gergova (Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Science) discussed *Des zographes valaques au sud du Danube* in which she brought new information about the Romanian painters who worked at the south of the Danube in the 18th and 19th centuries. Among them, one can distinguish Kostaki Petrov - Constantin Petrescu from Craiova, with a prolific activity carried out over several decades.

Dr. Adrian-Silvan Ionescu ("G. Oprescu" Institute of Art History) delivered the paper *The Ferdinands: Two Neighbouring Monarchs in Romanian and Bulgarian Cartoons during the Great War*. During The World War I, the cartoons with political conotation became one of the media's favorite tools for mocking political personalities and satirize the alliances of the moment. The author presented different cartoons of Tsar Ferdinand of Bulgaria and of the future King Ferdinand of

Romania using a corpus of sources consisting of Romanian magazines: Furnica, Mojicul, Veselia, Greerul and various Bulgarian ones. The cartoons bear the signature of well-known artists of the moment: Francis Şirato, Iosif Iser, Ary Murnu, Camil Ressu.

The panel was ended by Dr. Stela Taheva (Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Science) with the paper The *Human Scale, Architectural Parallels between Bulgaria and Romania in the Second Half of the 20th Century.* The presentation started with a theoretical approach of the concept of architectural scale and of the cognitive principles underlying its creation. The author showed that in the middle of the 20th century, the architectural scale is related to the political dimension associated with the official architecture and to the willingness of the commander to convey a message through it.

The last session opened with the work of Dr. Corina Teaca (G. Oprescu Institute of Art History) Bulgarian Exhibition, Bucharest and Sofia April - June 1947. Focusing on a less explored period - the transition to communist regime - the author analysed the 1947 Romanian-Bulgarian Exhibition, following the artists involved, the themes approached, the political figures associated with the event, highlighting the official political projects meant to subordinate art to the ideological objectives.

In MonuMental Histories. The Socialist Monument between Memory and Erasure in Bulgaria and Romania, Dr. Olivia Nitiş (G. Oprescu Institute of Art History) examined the ideological contexts behind the construction of public monuments during the communist regime in Bulgaria and Romania, and the consequences of their decay and erasure in post-socialism. The author theorized the relevance of monuments in the process of writing history and memory preservation. One of the findings of the research was that the decline or erasure of monument memory has consequences on the collective perception of public space and on the way we relate to memory.

The paper of Virgina Barbu (G. Oprescu Institute of Art History) - Exchanging Experience in Graphic Arts - Bulgarian and Romanian Exhibitions between 1960-1980 - followed the evolution of graphic arts in Bulgaria and Romania in the last two decades of the communist era, considering the fields of drawing and engraving. Using articles published in the magazine Art (Arta / Izcustvo), the author identified connection points between the graphic arts in both countries: from the similarities of realist simplification and stylized folk art in the sixties to the complexity of Western abstract experimental tendencies in the eighties.

A rich visual material accompanied all the papers. During the two days, the papers have outlined the cultural relations between the two countries in different historical periods. The topics approached referred to cultural contacts, correspondences between artistic phenomena, a common historical path in a similar geopolitical context. A natural

conclusion of the project and of the conference highlighted the necessity to continue the scientific dialogue between Romanian and Bulgarian researchers for a better understanding of cultural dynamics and artistic phenomena of the two spaces. A number of cultural activities have completed the academic program: a symphonic concert at the Athenaeum on the evening of the 1st of June and documentary visits to Ploieşti (Hagi Prodan Museum) and Sinaia (Peleş Museum) in the following days.

Ramona Caramelea

The International Conference Rhetorics of War in the Arts. A Century of War (1917-2017)
Bucharest, 5th-6th of October, 2017.

The Romanian Academy
The "G. Oprescu" Institute of Art History

Extending the limits of the political effects and diplomatic steps, the war is the final outcomes of dialogues and discourses – that failed. Due to the transformation of the state, the symbolic wars nationally are followed by international conflicts. *Rhetorics of War in the Arts* conference at the Romanian Academy were about to discuss the visual outcomes and the diversity of interpretations of the attitudes.

Adrian-Silvan Ionescu is the director of the "G. Oprescu" Institute of Art History of the Romanian Academy and an Associate Professor at the National University of Arts in Bucharest. He received his Ph.D. in the history of Romanian photography, specialized in the history of civil and military costumes of the 19th century of fine arts and urban civilization. Ionescu lectured about the Cartoons in Occupied Bucharest (1917-1918) with the attention to the local circumstances and characters, discussing military events, such as satirizing profiteers, shortages of goods, forced leisure activities, even the Romanian political characters that brought the country to its knees - at the occupied south Romanian territories. The satirical drawings were supposed to cheer up the soldiers that were experienced by first hand as the country was destroyed by the Central Powers.

World War I represents an important landmark in the development of the Romanian satirical drawing.

Adriana Dumitran analyzed two visual discourses that were used during the neutrality years of war in 1914-16. Political figures of the moment, portraits of the leaders of the belligerent armies and war scenes from the military conflict zones, especially destroyed key institutions and monuments. Adriana Dumitran's sensibility is shown by the subject matter that was chosen: the years of neutrality. While the texts expressing the control and understatement imposed by military neutrality, at the same time the war was through photographs and illustrations aim and was able to express in the press the reality of war through visual forms. Adriana Dumitran is the expert of the Romanian history of photography 1960-1919 and librarian at the National Library of Romania.

According to Ramona Caramelea children's publications maintained this war culture aiming to

sensitize young people to military values. Ramona Caramelea lectured about the *Images of War in Romanian Children's Magazines (1939-45)* highlighting the shocking fact that military actions during the 20th century are not limited to war confrontations. By mobilizing intellectual and material resources aiming to sensitize children for military values throughout stories seemingly unrelated to war. The illustrations of children's books and magazines conveyed the message of the political iconography. The images supported the narrative that was supposed to promote the war culture.

Steve Yates is expert in history of modern photography, the first and only Fulbright Scholar who received the prestigious grant for three times (USSR, Russia, Ukraine, Lithuania, Latvia, Belarus in 1991, and Russia in 1995 and 2007.) Yates's kevnote lecture about Inventing Modern Photomontage to Guernica: Artistic Actions from World Wars contained a general approach to the aesthetics of war. "War is a catalyst to prototypes of modern innovation and invention in the arts." Yates' lecture embraced the anti-art and nontraditional forms that influenced transdisciplinary directions. Events beginning a century ago in the World Wars also meant inventions and innovations in the arts in response, expressing another future with original styles that unfolded throughout the 20th century.

Celina Lunsford concerned the Fashion Photography Reflecting Crisis and Hope. Louise Dahl-Wolfe and The Harper's Bazaar Years during WWII and the Beginning of Cold War. As America's oldest fashion Magazine the Harper's Bazaar kept working during the crises and the Great Depression of World War II taking this public interest even during the economic crises and boom of the global extension of American ideologies. Politics and developing world events continually influence the choice of locations of the photographs. Lunsford gave great insight to the ambivalence of the crises and hopes that ruled the common sense during WWII, from the aspects as Artistic Director in experience at the Fotografie Forum Frankfurt.

In his lecture *War Trauma and Book Market in Interwar Romania* Bogdan Popa, a researcher of "N. Iorga" Institute of History of the Romanian Academy investigated the effects of the exploring novel writing and publishing activity during WWI resulting in the diversity of military, political and social events during the war. This was still limited to war memorials and overshadowed by the Great War, still giving the opportunity to the small, yet growing public to read about an unprecedented and individual trauma, given the obvious need to humans.













Silvana Rachieru (1), Corina Teacă (2), Ramona Caramelea (3), Bogdan Iorga (4), Cristina Brăgea (5), Magdalena Ziolkowska (6),Adrian Leonte (7), Petter Österlund (8), Celina Lunsdorf (9), Andrea Domesle (10), Zsuzsanna Kemenesi (11), Manuela Cernat (12), Cătălina Macovei (13), Olivia Niţiş (14), Adrian-Silvan Ionescu (15), Adriana Dumitran (16), Mihai Dohot (17), Steve Yates (18), Virginia Barbu (19), Marian Ţuţui (20), Bogdan Popa (21).

Musicologist at the "G. Oprescu" Institute of Art History of the Romanian Academy, Marian Lupaşcu, studies the Romanian, Armenian and Gypsy musical tradition connected to war and soldiering topics. The research is focused on the rural folk music, rites and ceremonials, genres, repertoires, as well as the area of theoretical interest. Furthermore the research includes the topic of methodology of musical structure like rhythm, pitch, architectonic systems and transcription maintaining their cultural and ethnic identity in a foreign and in most of the times an unsympathetic environment.

Carmen Popa spoke about the *Deeply Impacting Echoes of the Two World Wars in Romanian Music*. The ethical and aesthetic survey involves the most impressive moments of Romanian history. Lofty sounds about the Romanian spirit, as they always fought defensively, wisely, safeguarding wholeheartedly for their land, for their nation with faith, with bright minds and big hearts, even it was a mixed choir and small orchestra.

Literary quality and historical truth presented by the Romanian writers investigate both the personal and collective war experience. Yet, this was rather limited to war memorials and overshadowed by the Great War, giving the obvious need of a small, yet growing public that read about an unprecedented collective and individual trauma.

According to Virginia Barbu a strong personality of the interwar Romanian art, Ion Theodorescu-Sion (1882-1932) was one of the exponents of the "national-style" in painting, remarkable for the sharp and clear outline and in the same time its sobriety of physiognomes. Elena-Christina Brăgea lectured about the fact that when Romania was in its active neutrality period, the diplomatic, military and social preparations were "made in order to enter the war in convenient conditions." The neutrality and the dynamic of the military actions were about to increase the sympathy towards the Allies and pushing forward all Romanians to a political unity and a feeling of a homogeneous country. Furnica included cartoons, verses, maxims, thoughts, and epigrams that were signed by Francis Sirato, Ary Murnu and some other talented cartoonists.

The images of belligerent countries, the atmosphere of the daily life in different places, were shaping the ideas of war. Last but not least, Elena-Christina Brăgea analyzed the relationship between the public and the magazine in order to identify the interdependencies between them — it's a territory of wisdom. Elena-Christina Brăgea approaches the field by the history of political science, pursuing Ph.D. studies at L'École Doctorale francophone en Sciences Sociales.

After 1945 the society was brainwashed, mostly by party propaganda patterns. Idealizing their interests, erasing some entire chapters of the recent past wishing to control better the present. However with this intention there were no trust any more in the newly installed power. According to the statement of Manuela Cernat for the filmmakers that were not

allowed to speak all over the country about the unpleasant side of life. Quite a convincing thesis. There is a lot to learn from Manuela Cernat who served as a jury member for over 200 national and international film festivals such as Cannes, Berlin, Venice, San Sebastian, Bergamo, Valladolid, Bilbao, New Delhi and other cities globally.

The anti-war artists presented by Andrea Domesle dealt with the present. The Basel based theorist focuses on relevant socio-political themes, highlighting differences between national narratives about the war and the cultures commemorating it. Part of the approach is to distinguish the private memory and the collective memory.

Petter Österland's lecture titled "In the Eyes of the War: A Collection of First World War Stereo Photos" There are some after-battle pictures, and certainly about the 'corps of the unknown' before they entered the great slaughter. "Less horror, less dead, less misery" – was the intellectual aspect to the war. Men that through the fine excellence and quality of the photographs came so close in time and vision.

The years of neutrality of European war was also presented. Adrian Dumitran said "two visual discourses were used during the neutrality years with which the public was already accustomed: portraits of the leaders of the belligerent armies, political figures of the moment and war scenes from all the military conflict zones, destroyed cities and monuments." Inaugurating the chemical weapons, tank battles and involving aerial bombardments, the victims discreetly disappeared, but some of the stories, the stories of the enemies were passed to their children and grandchildren. Overall the dominators' characteristics were the same all over the world, not counting the effects of their own children. From the rich photographic material left behind after conflicts, by those who made the details of war as a documentary, we can actually read the destiny of their whole family. Bogdan-Gheorghe Iorga lectured from an aspect that the Great War was the first war that was mapped by the photography.

There is an extended amount of images reflecting the impacts on the life of a certain community. Silvana Rachieru, Assistant Professor at the Faculty of History, University of Bucharest is an expert of the Romanian-Ottoman Relations between 1878-1908. After nine years experience in cultural diplomacy and receiving her Ph.D. in history, she is an acknowledged expert on social and diplomatic history of the Ottoman Empire and Romanian-Ottoman relations during the 19th century.

At the Romanian Academy speakers including historians, art historians and artists know how to summarize an entire situation in one glance. The "Rhetoric of War in the Arts" conference dealt with real events with plausible narrations and unpublished contributions.

The 120th Anniversary of George Löwendal Trough the Exhibitions George Löwendal. Art as Theater, Theater as Art and In the world of George Löwendal's characters: painting, graphics and scenographic projects

The 120th anniversary of the birth of the painter and set designer George Löwendal (1897-1964) was celebrated in 2017 by the Löwendal Foundation through a series of retrospective exhibitions, curated by Prof. Ruxandra Demetrescu and Cristina Cojocaru, designed to bring again his modernity and topicality to public attention. These events mark a moment of re-evaluation of Löwendal's prolific creativity, which can be deciphered under the sign of a paradoxical and fortunate exception. Born in Saint Petersburg in a noble family, with old Danish princely roots, he arrived in Romania after the First World War by an accident of fate: he first stayed in Bucharest (1921-1925) and afterwards he settled, for more than a decade, in Chernivtsi, where he worked as a set designer and technical director of the newly established National Theater. During his career he approached a variety of genres and styles, that encompass avant-garde scenographic projects, portraits with expressionist elements, landscapes influenced by the lesson of impressionism and postimpressionism, neo-Byzantine religious painting, *lubok* book illustration, advertising posters and graphics made in socialist realist style. Essentially, he could be characterized, using a famous expression in the slang of the artistic world, as a "good painter", who practiced his art with professionalism and devotion, feeling equally comfortable in relation to any genre or theme. George Löwendal's academic formation within the rigorous Russian school recommends him as a brilliant painter, master of the rules of proportion and construction, a thorough observer of expressiveness. and, last but not least, a skilful practitioner of many pictorial well-known techniques of chromatic laws, values from which he did not abdicate even in his most expressionist works.

The first exhibition, that took place in 2017 between September 5th and 22nd, at the Gallery of the Romanian Cultural Institute in Berlin, under the title Art as Theater, Theater as Art (Kunst des Theaters, Theater der Kunst), included 50 works: painting, graphics, scenography and photography, that presented to the Berlin public representative exerpts of almost all the stages and series of George Löwendal's creation. Through the support of ICR Berlin Director, Mr. Claudiu Florian, the exhibition was opened in the the director of the Löwendal Foundation, Adriana Löwendal-Dănilă, who is also the granddauther of the artist, and a large audience made up mostly of members of the Romanian Diaspora, who received with interest the diversity of the works exhibited and particularly the mark of the Chernivtsi charm at the beginning of the 20th century. The cosmopolitan city of Bukovina, a legendary Central European spot, was beneficial to Löwendal's creativity, who entered the avant-garde of the theatrical and artistic movement, a fact documented by the scenographic or costume sketches, but also by the expressionist portraits made between 1926 and 1937. The echoes of the exhibition reached the German press, the journalist and art critic Ingeborg Ruthe noting for the art section of Berliner Zeitung journal, in an article titled "Expression to the Top of Chin. The paintings of George Löwendal at the Romanian Cultural Center", that: "Löwendal was an excellent portrait painter, a gifted expressionist with the sense of observation, just like the famous German artists, such as George Grosz, Otto Dix or psychedelic painter Ludwig Meidner". appreciated the expression heads, the harsh peasants from the Bukovina region, his expressionist paintings, always slightly surrealist, contemporary to the European avant-gardes, and also his scenographic projects and unforgettable marionettes, describing the exhibition as "a breakthrough for the Berlin public"6. Obviously, the intention of the curators to show the artist's connection to the central European avantgarde and the way he processed German expressionism, although he never came into direct contact with western European artistic millieus, was fully understood. In addition, the exhibition was joined by a bilingual catalogue published at the UNArte Publishing House, which, besides illustrating all the works, includes interesting quotes about the artist, selected from the German press of the Interwar Chernivtsi, which made it even more attractive for Berlin art lovers.

A second exhibition, more extensive, was opened on October 13th 2017 at the Museum of Art Collections in Bucharest in the presence of many important actors of the cultural scene and was open to the public until January 31, 2018. The selection, which includes 121 works from the Löwendal Foundation collection and two others lent by the Bucharest Municipal Museum and by the "Octavian Goga" Memorial Museum in Ciucea, aims to bring to light the diversity of the artistic activity of Baron Löwendal, reuniting for the first time in the same exhibition his paintings, his easel graphics – portraits of a remarkable typological diversity, scenographic and costume sketches made during the Chernivtsi period, and poster projects illustrating the interest of the artist in graphic advertising. In addition to all these, the exhibition also included catalogs, sketchbooks, documentary papers and photographs that reveal to the public aspects of the artist's personal life and reconstruct the image of some of his missing creations, such as the scenographic decors for Crimeand Punishment after F.M. Dostoevsky and R.U.R. by Karel Čapek, played at the National Theatre in Chernivtsi between 1926-1928 or the avant-garde murals made in 1930 for the Astoria café in the capital of Bukovina. Those different directions of his work are not stages of research or experiments pointing to a training path at the end of which, according to the regular pattern of the "myth of the artist", the

⁶ Berliner Zeitung, No. 215, Thursday, September 14th 2017.

personal style, the unmistakable mark of the author, assumed until auto-mannerizing, should be shaped. For him, each field is autonomous and follows its own evolution. To overcome this apparent anomaly, exegetes and art critics have often forced, over time, his framing into a convenient pattern by privileging one or another of his artistic hypostases.But, as the two curators consider, Löwendal is not only the painter of the Bukovinian peasants and monasteries or the avant-garde scenographer. According to the curatorial concept of the exhibition, to fully understand his versatile artistic nature, an overview of his work is required, thus the main exhibition room shows in parallel the great diversity of Löwendal's interests, linked by a leitmotif that is the human figure - the caracter - which takes various forms and tones in a theatrical universe, populated by real or imaginary figures. The other two exhibition rooms are customized by themes that highlight Löwendal's scenographic work, that is the most valuable part of his overfrom the historical perspective: the room of the portraits which has in its center the impressive photographic 48 frames series of self-portraits of expression that the artist made in 1936, and the room of the theatrical scenery.

The overall theatrical atmosphere of the space was enrichedby the scenography of the exhibition that the

architect Irina Nemteanu made, using as a startig point the sketches and the ideas of Löwendal himself. She created an attraction point in the main room by staging the costume and marionette sketches in a cubicular stately structureand impressed the audience with a light box installation that shows the photographic clichés of the settings made by Löwendal in Chernivtsi. This kind ofdisplayhappily confirmed the partnership of the exhibition with The National Theater Festival, through which some important conferences held by renowned personalities, such as George Banu, Ioan Holender and Acad. Răzvan Theodorescu, were organized in the ambiance of Löwendal's works. The retrospective exhibition In the world of George Löwendal's characters: painting, graphics and scenographic projects and all the collateral events were enthusiastically reflected by the mass-media, both in cultural and news programs, reinforcing the importance and impact of his 120th anniversary which made Löwendal beeng rediscovered with new eyes just as he once discovered the authenticity of the Romanian spirit in Bukovina.

Cristina Cojocaru

SESSION ANNUELLE DU DÉPARTEMENT D'ART MÉDIÉVAL DE L'INSTITUT D'HISTOIRE DE L'ART « G. OPRESCU » DE L'ACADÉMIE ROUMAINE : NOUVELLES DONNÉES DANS LA RECHERCHE DE L'ART MÉDIÉVAL ET PRÉMODERNE DE ROUMANIE

Quatorzième édition, le 2 Novembre 2017

À l'ouverture de la 14^e édition de la session du département d'*Art médiéval*, ADRIAN-SILVAN IONESCU, le directeur de l'institut, a prononcé un discours d'accueil adressé aux participants et a apprécié les résultats obtenus lors de ces événements scientifiques annuels.

La séance du matin a commencé par la communication de DANA JENEI (Institut d'Histoire de l'Art « G. Oprescu ») « Les peintures murales de l'église de Saint Jean Baptiste de Curciu / Kirsch / Körös /, région de Sibiu ». Dans cette communication la chercheuse a décrit en première les fragments de l'ensemble mural de l'église mentionnée, découverts sous la chaux et conservés par les restaurateurs Loránd Kiss et Péter Pál au cours des années 2013-2014. Ces fragments de peinture se trouvent sur le mur nord du chœur et sur l'abside de l'église paroissiale médiévale du village de Curciu, - village dont la fonction de centre de conté héréditaire a été confiée en 1430 par l'empereur Sigismond de Luxembourg à la famille aristocratique Atzel. Quatorze scènes peintes – d'un total de dix-neuf – représentent le cycle de la Passion, où, dans l'image de la Cène le donateur est peint en demi-profil et tombé à genoux. La Descente aux Limbes, une image très rare pour la peinture de Transylvanie, semble achever le Cycle Christologique, plus loin étant représenté des scènes hagiographiques, conservation incomplète, parmi lesquels peuvent être identifiés les miracles des médecins "sans argent" Côme et Damien. Les peintures sont de style uniforme, elles ont été réalisées d'un seul tour, d'une manière extrêmement sophistiquée, avec des figures humaines dessinées correctement sous l'aspect anatomique, avec des portraits expressifs et une volumétrie bien mise en évidence par un modelage chromatique admirablement maîtrisé. A ce stade de la recherche, on croit qu'elles s'inscrivent dans la tradition de l'école de peinture de Thomas de Cluj, l'un des peintres les plus importants de l'Europe centrale dans la troisième décennie du XVe siècle, auteur du soi-disant Retable des Passions, commandé en 1427 par l'abbé du monastère Hronsy Beňadik (en Slovaquie), et artiste au service de la cour de Sigismond de Luxembourg.

La seconde communication fut celle de MIHNEA MIHAIL (Université Nationale des Beaux-Arts). Elle avait comme thème « Quelques aspects de la représentation de l'Annonciation de la Vierge dans les peintures murales du Royaume de Hongrie aux XIV^eet XV^e siècles ». Dans son exposé, l'auteur a analysé la signification symbolique du thème de l'Annonciation de la Vierge en termes de localisation dans l'espace sacré des édifices religieux. En dépit des pertes massives subies par les peintures murales des églises hongroises médiévales, le thème de

l'Annonciation de la Vierge s'est conservé dans 27 ensembles, 21 d'entre eux étant sur le territoire de la Slovaquie d'aujourd'hui. Dans la moitié des représentations de l'Annonciation du Royaume de Hongrie nous avons la situation où le thème ne fait pas partie d'une séquence narrative, telle que la vie de la Vierge, la vie du Christ ou le cycle de la Passion. Ce thème apparaît comme une image autonome, clairement située en connexion symbolique et spatiale avec d'autres thèmes et motifs de l'espace dans lequel il est placé. La recherche de Mihnea Mihail analyse les images conservées de l'Annonciation en poursuivant deux aspects. D'abord, l'auteur étudie la relation entre les peintures et l'espace dans lequel elles sont situées. Il constate qu'il y a deux façons récurrentes d'insertion de l'Annonciation dans les programmes iconographiques des églises, - façons - qui peuvent être observées dans le Royaume de Hongrie au cours du XIVe et du XVe siècle. Ensuite, l'auteur examine les aspects dévotionnels qui découlent du placement des images dans l'espace des églises. Le premier de ces aspects concerne l'iconographie de l'arc de triomphe en tant que zone de transition entre la nef et l'autel. L'auteur essaie de prouver que l'Annonciation est l'un des thèmes qui contribuent à la dynamisation de l'intérieur sanctifié d'une église et à la distribution par étapes du chemin spirituel que le croyant éprouve symboliquement en entrant dans l'espace de culte. Le second aspect est lié à l'utilisation du thème de l'Annonciation comme base de l'Eucharistie, ainsi qu'à la glorification de la Vierge.

Les chandeliers-épitaphes de l'église Saint-Georges le Nouveau de Bucarest étaient le sujet de la communication d'EMANUELA CERNEA (Musée National d'Art de Roumanie). L'auteur a remarqué que la nécropole Brancovane de l'église Saint-Georges le Nouveau de Bucarest est documentée d'une manière inhabituelle et plutôt grâce à la mémoire des descendants et aux documents de famille que par les pierres tombales de l'intérieur de l'église. Ce fond documentaire discret et assez pauvre est complété essentiellement par les nombreux chandeliers-épitaphes de l'église, qui certifient la transformation de ce monument en nécropole princière. Les inscriptions et les signes d'artisan sur ces chandeliers vient compléter l'image du style de l'orfèvrerie Brancovane et post-Brancovane et illustre les options artistiques des commanditaires par rapport aux productions des ateliers de Transylvanie et de Valachie de la même époque. Un groupe de quatre couvercles de chandelles de l'église Saint-Georges le Nouveau, attirent l'attention des spécialistes sur un sujet presqu'absent du paysage de la recherche dans le domaine de l'ancien art roumain: celui des importations de l'argenterie ottomane. Un aspect particulier de ces couvercles réside dans leur ressemblance mutuelle, autant en termes de taille que de décoration, ce qui prouve une production en série - phénomène pas du tout spécifique à l'époque. De plus, l'existence à l'église Saint-Georges le Nouveau, d'au moins quatre chandeliers identiques, fabriqués dans les ateliers ottomans à l'époque du règne d'Ahmet III (1703-1730), complète l'information documentaire et anthropologique at renforce l'hypothèse de la réinhumation dans l'église Saint-Georges le Nouveau de toutes les reliques des saints martyrs Brancovans et non seulement de celles du voïvode Constantin Brâncoveanu, comme on le savait auparavant.

Une équerre sculptée sur l'une des colonnes de l'église de l'ancien monastère de Bordești (construite par Mănăilă de Buzău à la veille du XVIIIe siècle) a entraîné une recherche synthétique sur l'identité des maîtres-maçons du Moyen Âge, mise en œuvre par IULIANA DAMIAN (Musée National d'Art de Roumanie). Dans sa communication « Images avec un sens : les énigmes des artisans de la pierre de Valachie au tournant du XVIIIe siècle », la chercheuse a remarqué que le même instrument l'équerre - se trouve également dans la main de Vucaşin Caragea, représenté l'exonarthex du monastère de Hurezi. Cela indique que cet instrument était représentatif pour cette catégorie d'artisans, - catégorie - associée dans le mental collectif plutôt à des outils tels que le marteau et le ciseau à pierre. Ne connaissant pas d'autres représentations de l'équerre dans l'ancien art roumain, la chercheuse a porté son attention sur l'iconographie occidentale, facilement accessible grâce à de nombreux sites et bases de données numérisées, où elle a remarqué que l'équerre apparaît dans de nombreuses images et sur différents supports. Si dans le Cahier de modèles de l'architecte français Villard de Honnecourt, l'utilité de l'équerre est clairement illustrée (l'équerre servait à dimensionner à la fois des objets et des structures architecturales), alors dans l'iconographie des scènes de construction il peut avoir de nombreuses interprétations. Ainsi, dans la représentation de l'épisode de la construction de la Tour de Babel (Genèse 11, 1-9) contenue dans le soi-disant manuscrit du duc de Bedford (XV^e siècle), nous pouvons voir comment l'équerre était utilisée pour mesurer et redimensionner les blocs de pierre, alors que quelques siècles auparavant, représentant la même scène dans la Basilique de Saint Marc (XIe siècle), à Venise, ou dans la cathédrale de Saint-Savin (XIIe siècle), en France, l'équerre apparaît haut dans la main d'un personnage qui semble être le chef du chantier de construction. Durant cette période, l'équerre est un détail important des portraits ou des autoportraits des artisans (que ce soit des architectes ou des tailleurs de pierre) représentés dans la sculpture monumentale des cathédrales ou sur les pierres tombales. En revenant aux Pays Roumains, il faut noter que l'équerre indique le fait que sur les chantiers du Moyen Âge les artisans travaillaient avec des instruments de mesure et de dosage, ce qui signifie que leurs attributions ne se limitaient pas à sculpter la pierre, mais aussi qu'ils collaboraient intensément avec les maçons, en faisant preuve des compétences

dans le domaine de l'architecture. Les références documentaires - manuscrits et inscriptions lapidaires - ne nous renseignent pas sur la façon de s'organiser des tailleurs de pierre, mais elle nous témoigne à la fois de leur étonnante mobilité au niveau européen, ainsi que de l'existence de certaines spécialisations telles que l'artisan « de fenêtres» ou celui «de l'écriture et de la coupe en pierre». Le manque d'informations ainsi que de sources importantes (telles que les cahiers de modèles ou les sceaux) pose un voile de mystère sur le sujet des artisans et des tailleurs en pierre qui ont vécu et travaillé sur le territoire de l'actuelle Roumanie, mais - à l'avenir d'autres recherches contribueront certainement à compléter l'image du monde des constructeurs médiévaux.

La dernière communication de la séance matinale fut celle de TEREZA SINIGALIA (Université des Arts « G. Enescu » de Iassy), intitulée « Un Jugement dernier tardif, en Moldavie » portant sur la peinture de la paroi est de l'exonarthex de l'église de La Dormition de la Vierge du monastère de Văratec (département de Neamt). Ici, on a peint à la détrempe, en 1841, un grand Jugement dernier. Une couche de repeints à l'huile a suivi en 1882, restaurée en 1968-1969, d'une manière peu scientifique, en ajoutant d'autres repeints. A la suite d'un récent projet de restauration, achevé en 2017, la peinture originale a été récupérée presque entièrement et, selon l'auteur de la communication, elle permet de démarrer une analyse iconographique et stylistique. La peinture est composée de deux volets, entourant l'inscription votive et l'encadrement de la porte vers le narthex. Vers la gauche, le Christ-Juge, assis sur un trône d'or est flanqué, d'une manière inhabituelle, par la Trinité néotestamentaire, à sa gauche, et par les Saints Empereurs Constantin et Hélène à sa droite. En outre, cette partie de la composition est réservée aux groupes des élus; seulement un petit groupe d'entre eux suit Pierre vers la Porte du Paradis, un jardin clos, traversé par les quatre fleuves des Ecritures. Le jardin est dominé par un clipaeus blanc muni par l'image de l'Agneau vainqueur de la Mort. C'est lui qui fait la liaison avec le deuxième volet. La composition est plus complexe et elle tire ses sources non seulement des formules traditionnelles représentant ceux qui vont se trouver à la gauche du Christ au Jugement mais aussi de l'Apocalypse de Jean et de la Vision de Basile le Nouveau, courante dans les milieux populaires, présente dans la peinture extérieure des églises de la Moldavie du Nord et fréquente aussi dans l'iconographie russe, surtout dans les icônes. Il s'agit des Douanes célestes, gardées par des Anges et des Diables, que l'esprit de l'homme doit traverser en remémorant le bien et le mal de sa vie. Cette partie de la composition n'est pas dominée effectivement par le Christ-Juge qui revient encore une fois, entouré des Anges, Moines, Evêques, mais par un Dragon immense et menaçant, dont le corps rouge ondulé traverse entièrement le volet peint. De bandeaux

blancs (21) sont enroulés autour de son corps, chacun d'entre eux portant une inscription avec un pêché. La queue de cette figure apocalyptique, le Dragon menaçant la femme, est tenue par l'une des mains de Satan, tandis que l'autre tient l'extrémité d'une chaîne longue et grosse, noire, qui porte dans ses maillons des gens de toutes les catégories, hommes et femmes simples, résignés ou désespérés, empereurs et évêques, moines et moniales, évidemment damnés et destinés à l'immense gueule ouverte du Léviathan. De ce qu'on sache, c'est possible que cette complexe composition soit unique en Roumanie et elle devrait faire l'objet d'une analyse plus approfondie des sources iconographiques. En ce qui concerne le style, les deux volets de la composition font la preuve de l'acquisition des emprunts de la peinture réaliste occidentale, greffés sur des modèles traditionnels.

La séance de l'après-midis a commencé par la communication «L'Église "sur la Colline" de Sighisoara: l'archéologie de l'édifice du XIV^e et du XVe siècle » de DANIELA MARCU ISTRATE (Institut d'Archéologie « V. Pârvan » de l'Académie Roumaine). Du point de vue de l'auteur, l'Église "sur la Colline" de Sighișoara (ancienne église catholique dédiée à Saint-Nicolas, aujourd'hui église évangélique) est l'une de plus importantes églises médiévales conservées en Transylvanie et, également, un point de repère très important dans l'évolution de l'architecture ecclésiastique locale. Construit au XIVe et au XVe siècle dans un style gothique, l'édifice contient quelques asymétries qui ont suscité l'intérêt des chercheurs et qui ont donné lieu à de nombreuses hypothèses sur la genèse de la construction et sur les étapes qui l'ont précédé. Les recherches archéologiques menées à l'intérieur et à l'extérieur de l'église en 1998-2001 ont offert l'opportunité d'étudier de près le monument et ont révélé les vestiges d'un passé très compliqué, dont plusieurs bâtiments et un cimetière bondé en faisaient partie. Sur la base de ces données, il a été établi que l'église gothique s'est développée à partir d'une basilique romane, datant du XIIIe siècle. La communication de la chercheuse s'est concentrée sur la reconstitution de la basilique (basée sur une analyse détaillée de ses caractéristiques architecturales) et sur la façon de son évolution. L'étude stratigraphique et celle des ruines ont montré que l'église a été construite en partie sur un terrain instable, et - par conséquent - qu'elle a eu de majeurs problèmes de stabilité qui ont finalement forcé sa démolition complète et sa reconstruction. En première étape, dans la seconde partie du XIVe siècle a été reconstruit le chœur. Le nouveau chœur gothique - encadré par deux chapelles (au nord et au sud) – a coexisté pendant longtemps avec les nefs de l'ancienne basilique, vraisemblablement jusqu'à la ruine complète de ces dernières. Au cours du XVe siècle les nefs et la tour de la basilique ont été démolis, le terrain a été consolidé et seulement après cela qu'a été construite l'actuelle structure gothique, toujours existante. Vue dans son ensemble, l'église gothique respecte les proportions de la basilique romane et reprend – essentiellement, avec des changements insignifiants, – sa planimétrie.

La communication suivante de la séance de l'après-midi fut celle d'ELISABETA NEGRĂU (docteur en histoire de l'art, Bucarest). Elle était consacrée aux nouvelles données documentaires relatives à « deux peintres grecs auparavant inconnus et à leur rôle dans la peinture de l'époque de Matei Basarab ». La découverte d'un document de la collection du Musée d'Histoire de Moscou (publié par Vera Tchentsova) a apporté des données jusquelà inconnues sur quelques ensembles de peintures murales de l'époque de Matei Basarab. Le document est une lettre du 25 Juillet 1655, adressée au patriarche de Moscou, Nikon, et signée par deux peintres grecs, les frères Jean (Ioan) et George (Gheorghe). Les deux artistes cherchent à entrer au service du patriarche Nikon et ils lui présentent la liste de leurs travaux, réalisés antérieurement. Ce sont : l'église de Berestovo à Kiev, repeinte à l'initiative du métropolite Petru Movilă en 1643, les monastères Căldărușani, Brebu, Strehaia, Cornățel, Plătărești et Plumbuita, en Valachie, et Vrancea (Soveja), en Moldavie. Les deux peintres se déclarent d'origine macédonienne. Les caractéristiques de leurs œuvres indiquent qu'ils viennent de la région de Linotopi-Grammosta - une zone de la Macédoine occidentale, habitée par les Vlaques. L'empreinte de leur manière peut également être identifiée à Clocociov. Les deux artistes semblent avoir travaillé avec des disciples roumains, preuves étant les inscriptions de Plătăresti et de Clocociov, mais aussi les caractéristiques de l'œuvre du peintre Tudoran de Băjești. Le moment où les deux viennent à Kiev (et plus tard - en Valachie) suit immédiatement le Synode de Iassy (1642), qui avait comme principaux protagonistes le métropolite Petru Movilă et Melétios Sirigos, le délégué du Patriarcat œcuménique. Vera Tchentsova identifie la signature de Melétios Sirigos dans la lettre de deux peintres et, après une expertise graphologique, découvre que toute la lettre a été rédigée par celui-là. Le Synode panorthodoxe d'Iassy et le contact avec la pensée conservatrice de Melétios Sirigos semblent avoir un rôle décisif dans la réorientation culturelle et artistique du métropolite Petru Movilă et du voïvode Matei Basarab. réorientation - qui aura comme objectif central le soutien d'un art qui reflète la bonne foi, telle qu'elle a été formulée au synode. Melétios Sirigos semble avoir joué un rôle important dans la recommandation de deux peintres grecs au métropolite de Kiev et au voïvode valaque, de même qu'il contribuera à leur présentation devant le patriarche Nikon, au moment où celui-ci initie une re-bizantinisation de l'Église russe. La renaissance de la tradition orthodoxe après le Synode d'Iassy prendra progressivement l'ascendant sur l'art valaque et, dans quelques décennies, va s'imposer en pleine vigueur grâce aux efforts et aux démarches «re-bizantinisantes» de Serban Cantacuzino et de Constantin Brâncoveanu.

La communication « Pârvu Mutu le zographe: une biographie problématique» de STEFAN IONESCU-BERECHET (Faculté de Théologie Orthodoxe de l'Université de Bucarest) a eu pour sujet la grande personnalité du peintre Pârvu Mutu, qui, l'été de cette année, fut amenée au centre de l'attention générale par sa canonisation sous le nom de « Vénérable Pârvu-Pafnutie, le zographe ». L'auteur de la communication a entrepris une analyse en détail de la biographie de cette personnalité de premier rang de l'art et de la spiritualité roumaine, biographie rédigée au milieu du XIXe siècle par l'archimandrite Ghenadie Pârvulescu, prétendu arrière-petit-fils du renommé artiste. Après avoir mis en évidence l'état actuel des recherches et présenté quelques données biographiques de l'auteur de cette biographie, l'étude de Ștefan Ionescu-Berechet a procédé à l'analyse du manuscrit, signalant une série d'inadvertances décelées dans la construction du texte biographique et autobiographique élaboré par l'archimandrite. A côté des nombreuses inadvertances chronologiques - dont quelques-unes dévoilent la liberté que prend l'auteur de «fabriquer » certaines sources - sont mises en lumière toute une série d'inadvertances de fond, dans la tentative de dégager partiellement le novau de vérité historique de la biographie de Pârvu Mutu de la construction romantique spécifique à l'époque de son auteur. Ainsi, dans le passage concernant l'origine de la lignée des Pârvulești dans le quartier nommé "Vișoiul Câmpulungului", est signalée la confusion entre l'anthroponyme Vișoiu, attesté par les documents depuis le XVIe siècle en Valachie, et le toponyme Vișoi, qui n'apparaît sur la carte de Câmpulung qu'après 1770. Une autre confusion tout aussi grave est faite au sujet du parrain du grand zographe: le personnage historique Tudoran Vladescu, fondateur du monastère Aninoasa, est substitué par un personnage fictif créé par l'archimandrite, « jupan Pârvu Aninoşanu », qui semble n'avoir rien en commun avec son homonyme réel. C'est toujours au domaine de la fiction qu'appartient « le village Colibași », qui n'a jamais existé dans la zone transylvaine, identifié par l'auteur à la localité Săcele de Brașov, supposé lieu de refuge du fils de Pârvu Mutu et de sa famille. Un anachronisme flagrant apparaît aussi dans le passage qui évoque la formation artistique de notre zographe en « Bucovine », nom qui n'apparaît qu'en 1775 pour désigner la région de la Haute Moldavie, incorporée par les Habsbourgs dans leur Empire. Ensuite, notre communication propose quelques identifications liées au groupe de zographes de Filipeștii de Pădure et analyse le catastif (fr. : le registre) de Pârvu Mutu inclus par l'archimandrite Pârvulescu dans sa biographie et fondé probablement sur une source rédigée en 1699-1700 (leatul 7208). Corroboré au double portrait de Măgureni de l'artiste et de son épouse (1694), le registre se révèle comme une source indépendante des notices de famille des Pârvulești rédigées par l'archimandrite, et semble

indiquer le fait que dans la biographie analysée fusionnent deux personnages distincts: un Pârvu Vișoiu, l'arrière-grand-père réel de l'auteur, et le zographe Pârvu Mutu. Dans la dernière partie de la présente communication sont amenées au premier plan les figures intéressantes de deux contemporains homonymes du grand artiste: le zographe Pârvu Fălcoianul, auteur de l'ensemble mural de Gura Motrului et probablement de celui de Mamul, et le boyard Pârvu Mutu, propriétaire de domaines à Mârșa et Drugănești (dép. de Giurgiu), ancêtre du poète de 1848 D. Bolintineanu, apparenté tant au spathaire Toma Cantacuzino, le fondateur de Filipeștii de Pădure, qu'au grand clucer Tudoran Vlădescu, parrain du grand zographe. Par la mise en question de tous ces aspects, la présente communication veut attirer l'attention sur la nécessité d'une ample révision de la biographie du zographe Pârvu Mutu, offrant en même temps quelques éléments utiles à l'approfondissement de ce sujet.

En serrée liaison avec la communication précédente est la contribution « Le peintre Pârvu Mutu: la paternité d'un style » de CRISTINA COJOCARU (Institut d'Histoire de l'Art « G. Oprescu »). L'auteur rappelle que la canonisation par l'Église Orthodoxe Roumaine du célèbre peintre de l'époque Brancovane a favorisé plusieurs recherches sur sa vie et son œuvre, recherches - développées jusqu'à un certain point, en vue de publier un nouveau album intitulé « Saint Pafnutie-Pârvu, le zographe: tradition et modernité dans l'art brancovan ». Les dernières découvertes faites à cette occasion ont remis en question certains faits bien connus (en raison d'une bibliographie déjà consacrée) et ont révélé des incohérences flagrantes entre les données des documents-sources, décrivant la vie de l'artiste, et la réalité historique. En partant des résultats de Ștefan Ionescu Berechet présenté cidessus, l'auteur de la communication a élargi les limites de sa recherche dans les domaines de l'authentification auctorale et de la spécificité stylistique de la manière de Pârvu Mutu, en apportant de nouvelles preuves épigraphiques et iconographiques pour la reconstitution de la liste des œuvres réalisées par le peintre. Les signatures et les portraits de Pârvu Mutu attestent qu'il a certainement travaillé aux églises de Filipeştii de Pădure (1691/1692, avec les peintres Marin, Andrei, Stan, Neagoe et Niculae), de Lespezi (1694), de Măgureni (1694, avec un peintre non identifié), de Bordești (1699/1700, avec Radu) et aux monastères de Mamu (1699, avec Marin) et de Berca (1700/1701). Cristina Cojocaru propose d'identifier le style particulier de Pârvu Mutu (dans le cadre du travail d'équipe effectué aux sites mentionnés) en mettant en lumière les éléments communs trouvés dans tous les monuments signés par l'artiste. Par la suite, sur la base de critères stylistiques, elle confirme la paternité de Pârvu Mutu en ce qui concerne les œuvres suivantes: les fragments de la première fresque du monastère d'Aninoasa (1677/1678), la peinture du narthex et de l'exonarthex de l'ancienne église du monastère de

Sinaia (1695), les fragments de fresque de la peinture d'origine de l'église Fundenii Doamnei (1699) et la décoration murale d'origine du monastère Colţea (1701/1702). Le même type d'analyse a conduit à la conclusion que certaines des peintures murales qui étaient auparavant attribuées à Pârvu Mutu, comme celle de l'église de l'ancien monastère de Râmnicu Sărat et celle de la nouvelle église de St. Georges à Bucarest, sont en fait dues à l'équipe dirigée par le peintre grec Constantinos.

La communication de VLAD BEDROS (Institut d'Histoire de l'Art «G. Oprescu») «Notes sur l'iconographie des espaces de passage » visait une série d'images placées en relation avec les passages entre différentes pièces de l'édifice de culte. La note commune des études à ce sujet réside dans leur caractère performatif, qui « transforme » ces passages en espaces de prise d'une confession de foi. Bien que, à première vue, ce type d'analyse puisse être englobé dans la soi-disant hiérotopie, l'auteur souligne qu'à son avis, il est nécessaire d'accorder plus d'attention au rôle actif de l'image dans la définition de l'espace sacré, comme le montrent les récentes approches d'Alexei Lidov, l'initiateur de la lecture hiérotopique des images sacrées. Tout d'abord, il est nécessaire de prendre en compte que dans la tradition byzantine. l'image monumentale entretient souvent une relation «mimétique» avec la surface du mur sur lequel elle est peinte, engendrant ainsi un jeu entre l'espace réel, c'est-à-dire celui de l'architecture, et l'espace imaginaire, celui de la représentation, en exploitant les équivalences possibles entre les deux. Un exemple pertinent est l'illustration de l'Eucharistie de Sainte Marie l'Egyptienne : cette illustration transforme le portail de la nef dans un endroit inconnu, d'au-delà du Jourdain, où l'hiéro-moine Zosime apporte à la sainte la récompense pour son assidu repentir. Les exemples commentés ci-dessus sont des instances d'activation de l'image, à travers lesquelles la dernière manifeste son pouvoir d'établir des espaces sacrés. De plus, les cités ci-dessus « iconographies » accentuent l'opposition mécanique entre «le sacré» et «le profane» et suggèrent une approche attentive plutôt à l'aspect dynamique, procédural, de « passage d'un seuil », - passage - conditionné par la compréhension et par la prise d'une confession de foi, au sens le plus approprié de ces mots.

La communication « Une illustration du *Codex impérial illustré des chroniques* du tsar Ivan le Terrible et l'image du *Siège de Constantinople* de la peinture extérieure de l'époque du prince Petru Rareş » de CONSTANTIN I. CIOBANU (Institut d'Histoire de l'Art « G. Oprescu ») fut la dernière de toute la session. Son but était de présenter le rôle des miniatures dans la genèse de scènes de bataille des fresques moldaves du XVI^e siècle. La publication au cours de dernières années par le milliardaire russe Guerman Sterligov du *corpus* des manuscrits contenant le *Codex impérial illustré des chroniques* du tsar Ivan le Terrible a conduit à la découverte d'une image très proche – en termes de structure et

de composition - à la scène de combat de la bien connue fresque Le Siège de Constantinople peinte au monastère de Moldovița. Il s'agit de l'image du Siège de la ville d'Iam par les troupes de l'Ordre de Livonie du Volume Golitsine du Codex impérial mentionné ci-dessus. Des similitudes frappantes peuvent être observées dans l'emplacement des canons, des archers et des cavaliers. Grâce aux recherches d'Olga Podobedova, nous savons que les miniatures du Codex - postérieures de quelques décennies aux fresques de Humor (1535) et de Moldoviţa (1537) – ne sont pas apparues spontanément mais ont été copiées ou redessinées selon des modèles plus anciens. À l'heure actuelle, nous ne pouvons pas déterminer avec précision le circuit de ces modèles dans le monde post-byzantin, mais nous pouvons affirmer avec certitude leur existence, y compris l'existence de premières tentatives d'illustrer le texte de l'histoire de Nestor Iskandere au sujet de la conquête de Tsarigrad (Constantinople) par les ottomans. Comme l'auteur l'a déjà montré il y a quelques années, cette histoire a joué un rôle important dans la création des variantes moldaves de l'image du siège de la capitale byzantine. Il n'est pas exclu que ces premières illustrations aient également servi d'exemples pour les scènes de bataille de la peinture extérieure moldave.

Département d'art médiéval Texte rédigé à partir des résumés présentés par les auteurs des communications

Un rêve habité/ Un vis locuit, Exposition au Musée National d'Art de Roumanie, Bucarest, 28 Septembre 2017- 28 Janvier 2018

Dans le cadre du partenariat avec la Délégation générale Wallonie - Bruxelles à Bucarest, le Musée National d'Art de Roumanie (MNAR), en coopération avec le Centre de la Gravure et de l'Image Imprimée de la Louvière (CGII), avaient organisé une exposition de gravure sur le riche thème de l'architecture à travers l'œuvre de sept artistes belges francophones de générations différentes⁷. Le Centre de la Louvière est un repère marquant dans la muséologie contemporaine qui conserve dans ses fonds plus de 12 000 œuvres d'art imprimé et qui a présenté à Bucarest, l'année passée, une merveilleuse exposition de Pierre Alechinsky.

Le corpus des œuvres sorties des réserves du Centre, des estampes en multiples techniques (eauforte, aquatinte, xylographie, sérigraphie, héliogravure après photographie), témoigne de la pertinence de la problématique de l'architecture envisagée entre rêve et réalité, parue au milieu du XVIII^e siècle, dans l'art moderne depuis la seconde moitié du XX^e siècle jusqu' à nos jours. À partir de la classique référence de Piranesi, artiste singulier et prodigieux dont l'œuvre gravée est porteuse d'un message poétique intense qui avait hanté, dès l'époque des Lumières, tous les esprits romantiques, l'exposition propose de multiples grilles de lecture.

Le sujet citadin, qu'il soit inspiré de la réalité entrevue par les filtres néo-surréalistes et pop-art épanouis massivement par l'expérimentalisme graphique, ou conçu comme projet architectural futuriste, marqué par l'imagination mariée à la technologie avancée, c'est une raison de réfléchissement qui balance entre la rêverie utopique et la critique de l'ordre établi.

Au tournant des années 1960, l'art belge se manifeste en consonance avec l'effusion de l'art européen vers la recherche d'un nouveau espace pictural, les préoccupations pour la cinétique et l'objet de série, tendances enregistrées comme un séismographe par les arts graphiques. Le moment est illustré dans l'exposition par le sénior des sept prestigieux artistes belges, Pol Bury (1922-2005), avec des gravures spécifiques pour ses méditations autour de la spatialité et du temps, en jouant avec de grands symboles citadins de Paris et New York: La Tour Eiffel, La Tour Montparnasse, La Statue de la Liberté.

Artiste plurivalent inspiré par les œuvres de Magritte, Tanguy et Calder, participant au mouvement surréaliste et lettriste franco-belge, associé au groupe CoBrA (Copenhaga, Bruxelles, Amsterdam), Pol Bury est aujourd'hui mondialement reconnu pour ses fontaines hydrauliques, dont la plus fameuse est La Fontaine des Sphères au Palais Royal, Paris (1985). Surnommé "Le Maître de la Lenteur", il avait enrichi le syntagme "musique figée", caractérisant l'architecture, par ses interprétations en différents matériaux, du plan à trois ou quatre dimensions. La sérigraphie mobile La Tour Eiffel (1988), réalisée par ses procédés de cinétisation et de ramollissement, rappelant la photographie de Robert Doisneau La Tour Eiffel gondolée, déconstruit un cliché pour le rendre à l'actualité avec un nouveau regard et sentiment.

Essentiellement graphiste, peintre, sémiologue, conférencier et professeur, Luc van Malderen (n. 1930) est le fondateur de l'atelier graphique de la Cambre à Bruxelles, remarquable maître pour maintes générations des graphistes, publicitaires, illustrateurs, peintres et photographes. La série de linogravures *Au détour de chemin*, une sorte de répertoire des formes architecturales conçues comme simples géométries avec des perspectives équivoques, et la série de gratte-ciels américains realisée en sérigraphie d'après des cartes postales des années 1930, sont deux différentes démarches de Van Malderen sur le thème de

⁷ Le comité organisateur de l'exposition: Dominique Durinckx, Catherine de Braekeleer, Véronique Blondel, Eric Poppe, Liviu Constantinescu, Gabriela Dobre, Cosmin Ungureanu, voir le catalogue *Un rêve habité/Un vis locuit* de Dominique Durinckx, traduction de Marina Vazaca, Bucureşti, Ed. Muzeului National de Artă, 2017, 63 p.

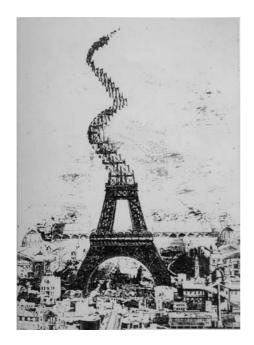
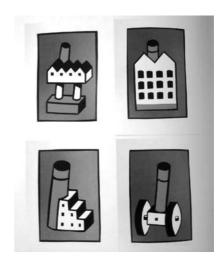


Fig. 1 – Pol Bury, *La Tour Eiffel*, 1988, sérigraphie mobile.

Fig. 2 – Luc van Malderen, *Au détour du chemin*, 1991, linogravure.



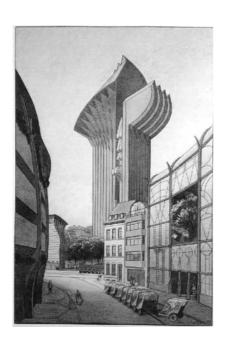


Fig. 3 – Luc Schuiten, *Une rue de 1850 à 20150*, 1999, offset d'après dessin.

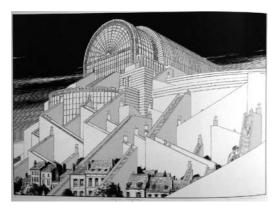


Fig. 4 – François Schuiten, Le temple européen, 2010, sérigraphie.

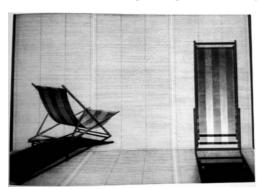


Fig. 5 – Anne Dykmans, *June*, 1982, manière noire, eau-forte et vernis mou.



Fig. 6 – Thierry Wesel, La ville disciplinaire (Carriage), 1998, sérigraphie.



Fig. 7 – Thierry Lenoir, *Les Navetteurs nº 3*, 2006, gravure sur bois.

l'architecture qui souligne avec humour l'ambiguïté de l'image et qu'on peut illustrer avec l'un de ses nombreux aphorismes: "Entre être et paraître, il y a place pour la comédie humaine".8

Suivant l'amour pour le dessin et la peinture de leur père, l'architecte Robert Schuiten (1912-1997), Luc et François Schuiten sont présents dans l'expositions avec des œuvres sur papier de grande virtuosité. Luc Schuiten (n. 1944) est engagé dans une pensée écologique, exprimée par des créations graphiques d'anticipation, des interventions sur les lieux emblématiques des villes et des happenings. Architecte lui-même, connu pour des habitations bioclimatiques, des jardins verticaux et de *l'archiborescence*, il propose un recueil de huit illustrations en offset d'après des dessins au pastel, *Une rue de 1850 à 2150*, qui explore avec une vive fantaisie scientifique les métamorphoses d'une rue imaginaire.

Son frère, François Schuiten (n. 1956), est un passionné de la bande dessinée, actif aussi dans les aménagements d'architecture urbaines ou scénographiques, pour le théâtre, la télévision, le cinéma et les musées. Edités à partir des planches imaginées pour des albums, comme les séries *Cités obscures* (1983) et *Fragments* (2010), ses estampes sont saisissantes pour la perspective chimérique et, à la fois, colossale qui est un résultat de la maîtrise des abondantes références architecturales et des jeux des proportions.

Artiste dédiée à la gravure, Anne Dykmans (n. 1952) a étudié dans l'atelier de Gustave Marchoul (1924-2015) et elle enseigne depuis 1984 à l'Académie Constantin Meunier d'Etterbeek (Bruxelles) et à l'École des Arts de Woluwe-Saint-Pierre. Constamment concentrée sur les effets de lumière et ombre et de l'atmosphère, elle préfère la sophistiquée manière noire, technique qui produit des sonorités graves et satinées. Dans ses intérieurs

Conférence Internationale ORACLE 34 New Orleans, USA, 7-14 décembre 2016

Entre le 7 et le 14 décembre 2016, à New Orleans, Louisiana, aux Etats Unis, s'est déroulée la 34° conférence ORACLE des curateurs de photographie, des artistes photographes et des directeurs de musées en possession de fonds de photographie historique et moderne, documentaire et d'art, organisée et accueillie par deux institutions qui ont réunis leurs efforts dans ce but : The New Orleans Museum of Art et The Historic New Orleans Collection

éclairés contre-jour, la rigueur des lignes se combine avec la finesse des tons de gris, en relevant une sensation poétique des temps d'autrefois.

Les sérigraphies de Thierry Wesel (n. 1959), réalisés à partir des photos de paysages prises dans la région de Liège, ainsi que dans les métropoles ou déserts américains, sont chargées de la critique sociale exprimée dans le langage ironiste du pop-art. Avec des études d'histoire de l'art et d'archéologie, expérimenté dans la scénographie pour le théâtre, Thierry Wesel mène à l'absurde les superpositions des images et des couleurs de la cité moderne étouffée par le consumérisme.

Thierry Lenoir (n. 1960) a étudié avec le graveur Gabriel Belgeonne et il s'est perfectionné en lithographie et eau-forte à l'Académie de Boitsfort. Dans ses gravures, l'ironie de la vie urbaine quotidienne est articulée par un décor ténébreux et primitif qui est sorti de la simplicité des effets de la gravure sur bois et les encadrements inspirés des bandes dessinées. Dans les séries intitulées Neighbours (1990) et Les navetteurs (2006), l'artiste représente la foule des citoyens et travailleurs piégée dans la ville tentaculaire qui vit une vie reptilienne, près des visions hallucinantes d'un Goya contemporain.

En questionnant la ville de l'après-guerre, avec ses constructions et déconstructions, les agglomérations humaines et urbaines, les lumières et les ombres qui l'ont transformée dans les dernières décennies, l'itinéraire des œuvres exposées attire l'attention sur la subjectivité de la perception de l'espace, la puissance de l'image dans la mémoire et ses aléatoires prolongements dans l'imaginaire, à l'angoisse des univers stratifiés et repris infiniment.

Exposition qui souligne l'audace créative des arts graphiques et l'originalité de l'art belge, *Un rêve habité* invite, d'une manière cérébrale et en même temps intuitive, à réfléchir sur la multiplicité des échelles et des perspectives de penser aussi bien que sur un troisième terme indirect, *l'empreinte*, qui fait la liaison entre l'architecture et la gravure.

Virginia Barbu

Le soir du 7 décembre, les participants ont été invités à une réception chez madame Tina Freeman, ancien curateur de la collection de photographie de New Orleans Museum of Art, actuellement, à la retraite. Sa maison en soi était un petit musée : il y avait sur les murs des photos, des gravures et des peintures très précieuses, dues à des artistes contemporains célèbres. J'ai rencontré à cette réception de vieilles connaissances, le dr. Larry Schaaf et le dr. Steve Yates, tous les deux, invités de notre institut en 2012 et, respectivement, 2015 et collaborateurs aux volumes collectifs ou aux revues édités par nous.

⁸ Auderghem Hommage à Van Malderen, fondateur de l'atelier de communication graphique de la Cambre, à Seed Factory..., par Lucie Cauwe, dans le Le Soir.be, 6.10.2001.



Fig. 1 – Les publications roumaines à l'exposition ORACLE.



Fig. 2 – ORACLE premierè session, 9.12.2016. foto ASI.



 $Fig.\ 3-Steve\ Yates\ parlant,\ 9.12.2016,\ foto\ ASI.$



Fig. 4 – L'exposition de livres.

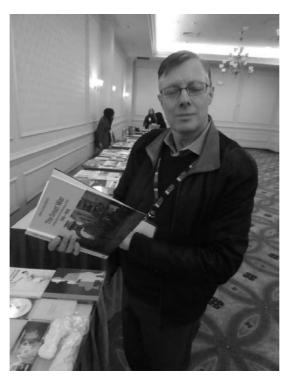


Fig. 5 – Graham Howe en feuilletant mon livre.



Fig. 6 – Adrian Silvan-Ionescu et Larry Schaaf, The Confederate Memorial Hall, New Orleans, 10.12.2016, Photo Steve Yates.



Fig. 7 – John Lawrence, directeur de The Historic New Orleans Collection.



Fig. 8 – Les participants à la conférence ORACLE, en visite at Laura Plantation, Louisiana, 12.12.2016.

Le matin du 8 décembre fut consacré à la visite de plusieurs institutions muséales renommées dans la ville : The Ogden Museum of Southern Art, dont les collections sont centrées sur la création des plasticiens locaux, amateurs ou professionnels, sans exception; The National World War II Museum, une institution encore jeune, inaugurée le 6 juin 2000, à l'occasion du 56e anniversaire du débarquement en Normandie, et aménagée dans un complexe de bâtiments en béton qui conservent la forme générale et la nuance d'un bunker entouré de rues pavées en briques sur lesquelles est inscrit le nom d'un combattant américain; enfin, Confederate Memorial Hall/Civil War Museum, l'institution muséale la plus ancienne de Louisiana, fondée en 1891 par les vétérans sudistes de la Guerre Civile qui ont donné des objets, des documents, des photographies et ont laissé à la postérité les mémoires de leurs glorieux faits d'armes (Fig. 6).

Le soir, nous avons été reçus au siège du Musée d'Art de New Orleans par Russell Lord, le directeur de l'institution. C'était l'ouverture officielle de la conférence, accompagnée d'une visite guidée des salles d'exposition où, sauf une collection de photographie, il y avait des peintures signées par de noms importants de l'art européen, français surtout – car, comme on le sait déjà, l'état de Louisiana a appartenu à la France, jusqu'en 1803 – comme Poussin, Largillière, Vigée-Lebrun, Courbet, Manet, Vlaminck, Picasso, Boccioni, Giacometti, Jawlensky, Kandinsky, etc.

Le 9 décembre, après le petit-déjeuner, les participants se sont réunis dans la grande salle de conférences de l'hôtel Hampton Inn and Suites/New Orleans Convention Center où, selon l'ancienne tradition de cette rencontre, chacun se présente, en précisant le nombre de conférences auxquelles il a participé (Fig. 2). Evidemment, parmi les participants, il y avait des fondateurs et des vétérans de cette réunion annuelle, comme Alison Nordström, Arthur Ollman, Diana Edkins, Steve Yates, (Fig. 3) David Haberstich, Verna Curtis, William Earle Williams, aussi bien que d'adhérents de dernière heure. Pendant la première séance, on a établi, par le vote, les thèmes de discussion, qui furent :

- 1. Trends in collections and aquisitions
- 2. Identity of photography collections vs all art collections
- 3. Exhibition collaborations (a. Community engagements; b. Exhibitions to travel)
 - 4. Online publications traditional publications
- 5. Exhibition concepts and topics (a. "Hard" topics; b. New prints digital/objectless)
 - 6. Conservation trends

Cette année, par rapport aux autres années, les séances furent en plein et non pas par sections, en donnant à tous les participants la chance d'assister aux discussions et d'avoir la parole pour exprimer son opinion. Sur les tables d'une salle voisine, il y a eu aussi l'exposition de livres et de publications de spécialité (Fig. 4), où j'ai placé le volume *The Great War. Photography on the Romanian Front 1916-1919* (Ed. ICR, Bucureşti, 2014), le volume *Szathmari pionier al fotografiei şi contemporanii săi* (Ed. Oscar Print,

București, 2014), les catalogues Regele Carol I. 150 de ani de la urcarea pe Tronul României (Biblioteca Academiei Române, București, 2016) (Fig. 1), Regele Ferdinand Intemeietorul (Biblioteca Academiei Române, 2015), Regina Elisabeta a României. Un secol de eternitate (Muzeul Național Peleș, Sinaia, 2016). Beaucoup de participants se sont intéressés aux publications roumaines, bien appréciées. Parmi eux, Graham Howe (Fig. 5), Malcolm Daniels et Mark Sloan. Anne Tucker du Museum of Fine Arts de Houston, Texas, auteur d'une grande exposition War/Photography. Images of Armed Conflicts and its Aftermath et de l'ample catalogue qui l'accompagne, s'est montrée très intéressée par mon volume, dédié à la Grande Guerre et elle m'a félicité pour la judicieuse organisation de l'illustration en fonction d'armes et de spécialités, en exprimant son regret de ne pas avoir eu, elle aussi, cette idée salutaire pour les lecteurs militaires.

Pendant les discussions, on a posé de divers problèmes qui ont trouvé – ou non – leur résolution. Par exemple, Graham Howe a affirmé, et il avait raison, que le monde sait a présent lire une image, décodifier les compositions photographiques. Par contre, Buckland de Brooklyn Museum, s'est demandé "Comment est influencé le public par l'explosion d'images ? Comment peut-on arrêter cet afflux d'images produit par les appareils digitaux? Comment peut-on déterminer le public à comprendre les images?" Françoise Poos de l'Université de Luxembourg, se demandait: "Qu'est-ce que la photographie fait pour le monde? Faut-il reconnecter ces images avec le monde, contextualiser!" Alison Nordström a lancé la question : "Sommes-nous des collectionneurs d'obiets ou collectionneurs d'images? Quelles sont les photos que nous étudions? Que nous collectionnons? Que nous conservons?" L'établissement d'une délimitation s'impose entre l'activité et des préoccupations dans le domaine entre le curateur-historien qui recherche et élabore des ouvrages théoriques et le curateur qui doit conserver et décider quelles photos méritent d'être conservées pour les collections. Anne Tucker a proposé qu'on emploie pour les étiquettes des images sans titre le terme "non titled" au lieu de "untitled".

Le soir a fini par un dîner aux plats traditionnels de Louisiana, en style *cajun*, à Truck FarmTavern de la petite localité St.Rose.

Pendant la matinée de 10 décembre, on a continué les séances avec les thèmes antérieurement établis. Larry J. Schaaf a présenté les résultats de sa recherche fondamentale sur les négatifs sur papier (calotipies) et les copies positives sur papier salé de William Henry Fox Talbot. Ces images, sans titre pour la plupart, comptant 25 000 environ, répandues dans plus de 100 collections institutionnelles ou privées du monde entier, vont constituer le sujet d'un catalogue raisonné qui va être publié online, en février 2017, par Bodleian Library de l'Université Oxford. Dans cet imposant op, on va également inclure des photos réalisées par les collaborateurs ou les parents de Talbot, avec lesquels il était toujours en contact et, parfois, il travaillait avec eux : sa femme Constance, son valet et ensuite son principal

opérateur et laborant Nicolas Henneman et les amis Calvert Richard Jones, George Bridges et Henry Collen. L'auteur a expliqué la méthode de cataloguer employée par pour identifier facilement toutes les copies exécutées d'après un négatif, même si cellesci se trouvent dans des collections différentes, difficilement accessibles. Avec son caractéristique, William Earl Williams a demandé à l'orateur: "Et avec tout ce travail vous avez l'intention de recréer Talbot?", en provoquant les rires des participants. En passant élégamment de la photographie historique à la contemporaine, Hanne Holm-Johnsen de Preus Museum de Norvège, nous a dit que, dans son pays, on a publié, toujours online, une histoire de l'autoportrait réalisé digitalement, non professionnellement – ce qui, dans un langage courant, s'appelle "selfie".

Le soir, nous avons été les invités de John Lawrence, directeur et expérimenté curateur de photographie, au siège de l'institution qu'il conduit, The Historic New Orleans Collection, dans le French Quarter (Fig. 7). Nous y avons visité une très intéressante exposition d'un artiste photographe local *Clarence John Laughlin and His Contemporaries : A Picture and a Thousand Words*. Ensuite, on a dîné à Tujague's, l'un des plus anciens restaurants de New Orleans.

La première moitié du dernier jour a été consacré à une nouvelle séance pendant laquelle on a fait la proposition pour le lieu de la future réunion, en 2017 : Kaunas, en Lituanie. Dans l'après-midi du 11 décembre, on est parti en excursion de documentation avec des visites dans plusieurs galeries de St. Claude Arts District et dans une manufacture de verre, Studio Inferno, où on travaillait traditionnellement.

Le 12 décembre, nous sommes allée en car à Laura Plantation (Fig. 8) où on a fait une tour guidée vers tous les objectifs – la demeure des maîtres, celles des esclaves, les espaces administratifs, le potager, les parcelles aux plantes exotiques – après

Conférence internationale ORACLE 35, Kaunas, Lituanie, 4-7 novembre 2017

Dans l'intervalle 4-7 novembre 2017, à Kaunas, en Lituanie, s'est déroulée la 35e conférence ORACLE des curateurs de photographie, des artistes photographes, des historiens du genre et des directeurs de musées en possession de fonds de photographie historique et moderne, documentaire et d'art. Les invités se sont d'abord réunis à Vilnius. Après une visite guidée à travers cette ville, où l'on s'est arrêté devant les anciennes fortifications du bourg d'autrefois, au gymnase jésuite et quelques églises, les participants (dans un nombre de 45) se sont retrouvés dans l'après-midi du 4 novembre à la Galerie de l'Association des Photographes Lituaniens (Prospekto Fotografijos Galerija) de Vilnius où ils ont bénéficié d'une visite privée de l'exposition de l'artiste Gintautas Trimakas, qui allait être ouverte dans quelques jours (Fig. 1). Il s'agissait d'une suite d'images en noir et blanc, prises, au long des années,

quoi on est allés dans la ville Lafavette où on a visité Hilliard Museum. Il y avait ici une exposition d'ouvrages de photographes contemporains. Parmi ceux-ci, j'ai remarqué ceux signés par Elizabeth Kleinveld et Epaul Julien qui se présentaient comme des tableaux vivants reprenant des portraits ou des compositions plus amples de la peinture des maîtres de la Renaissance italienne ou du Siècle d'Or neerlandais, s'intitulant: "Ode à Botticelli", van Eyck, van der Weyden, Vermeer, Georges de la Tour, Leutz et même Whistler. C'était amusant, car, modèles représentant le personnage d'antan étaient d'une autre race que le modèle initial: "La fille à boucle d'oreille de perle" de Vermeer était asiatique, la mère de Whistler et George Washington traversant Delaware, des afroaméricains. Le soir, nous avons été les invités d'une célèbre photographe, Debbie Cafferey, qui nous attendait dans son élégante maison, avec des plats spécifiques à Louisiana, dégustés sur un fond musical offert par un trio formé de violon, harmonica et guitare qui a interprété une musique cajun.

Le 13 décembre, le matin, on a fait une croisière sur le lac et les marécages Atchafalaya, où j'ai vu un paysage très spectaculeux et des animaux dans leur milieu naturel (des aligateurs, des oiseaux d'eau). Dans l'après-midi, nous avons vu Baton Rouge avec sa Louisiana State University Art Museum, dirigés par l'expérimenté et loquace directeur Daniel Stetson. Nous sommes revenus à New Orleans, le matin suivant, enrichis de tout ce qu'on a vu et la communication élevée avec les spécialistes locaux.

ORACLE 34 a été une bonne occasion de lier de nouvelles connaissances et de promouvoir les publications de l'Institut d'Histoire de l'Art "G. Oprescu", très appréciées par les collègues étrangers.

Adrian-Silvan Ionescu

sur la plage, toujours au mois de septembre, lorsque les températures baissaient et il n'y avait plus d'amateurs de bains de soleil; tout le paysage désert avait une note de nostalgique évanescence. Toutes ses compositions contenaient deux registres séparés, au centre, par une image floue comme un souvenir de l'été fini: à gauche, un escalier en bois ou en métal, partiellement couvert par le sable, en assurant la descente sur la plage et à droite, toujours la mer infinie et le sable fin de ses plages.

A 23 heures, nous fûmes embarqués dans un autocar qui nous a menés à Kaunas où les travaux de la conférence allaient se dérouler. On a été casés à Best Western Santaka Hotel, aménagé dans un immeuble industriel, en brique apparente, où il y avait jadis la distillerie de vodka de la ville.

Le 5 novembre, à 9 heures, dans la salle de conférences de l'hôtel, la première session est commencée, lorsque, comme d'habitude, chaque participant s'est présenté tout en mentionnant le nombre de réunions Oracle auxquelles il a pris part

jusqu'à présent. (Fig. 2). On a ensuite établi les thèmes des discussions, certains d'entre eux, déjà anticipés, d'autres, formulés sur le coup. Des 12 propositions on n'a choisi que 6, par le vote, les autres, considérées suffisamment intéressantes, mais non pas de première importance, cumulées à d'autres, d'une plus grande urgence. Par rapport à d'autres occasions, lorsqu'on écrivait les propositions sur un tableau noir ou sur de grandes feuilles de papier, cette année, les thèmes ont été écrits directement sur l'ordinateur et projetés sur un écran visible pour tous ceux présents dans la salle. Les sujets furent :

- 1. Are photography museums still necessary, or would it better that every museum had a photo department?
- 2. Archives and preservation-storage and dissemination; preservation/conservation of colour photographs
 - 3. Writing about photographs
- 4. The history of photography what is it/who is teaching it/how it relates to exhibitions archives?
- 5. How do we encourage photo literacy in the age of fake news?
- 6. Exchange of project ideas; how to keep track of collaborative projects between Oracle participants?

On a proposé que certains thèmes, plus généraux ou plus spéciaux, soient abordés pendant les pauses de déjeuner et, sur les tables où on allait manger, on a placé une petite plaquette avec le titre respectif, afin de savoir comment allaient se regrouper les participants intéressés par le sujet.

Dans le cadre des discussions libres des séances plénières, la plupart des participants ont exprimé le regret que la photographie soit méprisée et même éliminée de certains musées par l'inclusion de la section de photographie dans celle, plus générale, des beaux-arts. Selon Hilary Roberts, c'est ce qui est récemment arrivé à Imperial War Museum de Londres. Au Museum of Modern Art de New York, il n'y a plus un espace séparé pour la photographie, comme prévu jusque récemment, mais elle continue d'être incluse dans de nombreuses expositions aux thèmes différents. En Autriche, on ressent le besoin d'organiser un musée de spécialité, mais, lorsqu'on a fait une telle proposition, les directeurs de plusieurs musées se sont opposés en prétextant que leurs institutions ont déjà un fond de photographie important, donc, la nécessité d'un musée indépendant s'avère inutile.

Durant les séances suivantes, on a posé d'autres problèmes, tel que celui de l'éducation du public quant au droit de reproduction (copyright) et des droits de l'artiste photographe sur son propre œuvre, qui, trop souvent, est employée sans discernement et sans l'autorisation de l'auteur, par des personnes qui reprennent les images directement de l'internet, en effectuant ainsi un rapt culturel-artistique.

On a proposé de collecter un fond de donations bénévoles des participants qui assure les frais de voyage pour des curateurs et des artistes photographes des pays défavorisés, l'Afrique et l'Asie, surtout, qui puissent joindre le groupe dans les futures réunions. Parce que, jusqu'à présent, aucun curateur ou photographe de ces zones-là n'a participé aux réunions annuelles Oracle, même si on sait que là-bas aussi, il y a des créateurs de valeur qui méritent d'exprimer et d'exposer leurs opinions et leurs œuvres.

J'ai présenté les récentes publications de l'Institut d'Histoire de l'Art «G. Oprescu» dans le cadre de l'exposition de livres, organisée, comme toujours, dans une salle à côté: le volume Pădurea spânzuraților, oglindă a Marelui Război (La forêt de pendus, miroir de la Grande Guerre) (Ed. Oscar Print, 2017), la brochure The International Conference "Rhetorics of War in the Arts" qui contenait les résumés de cette session académique et la revue Observator Cultural no. 636 (894)/ 19-25 oct. 2017 où il y avait une chronique intitulée O instalație care unește estul cu vestul (Une installation qui réunit l'Ouest avec l'Est) concernant l'exposition de Steve Yates à la Galerie Simeza de Bucarest (p. 25) (Fig. 3). Tous les matériaux ont suscité un vif intérêt, on les a feuilletés et commentés positivement (Fig. 4). Hilary Roberts s'est montrée désireuse d'entrer en possession de la brochure sur les travaux de la conférence de 5-6 octobre 2017, surtout car elle contenait quelques illustrations bien choisies sur la Grande Guerre, sujet qui lui était familier. Je lui en ai offert un exemplaire.

Ami Bouhassane, fille d'Antony Penrose et petitefille de la photographe de mode Lee Miller, m'a fait connaître qu'en Grande Bretagne, on va organiser un festival folklorique auquel on a invité, pour l'année prochaine, des interprètes et des formations roumaines, une bonne occasion d'organiser ensemble une exposition avec les photographies de Roumanie faites par sa grand-mère. Avec Graham Howe de Curatorial Assistance et E.O. Hoppé Estate Collection de Passadena, Californie, j'ai discuté la possibilité d'organiser à Bucarest une exposition avec les images réalisées par Hoppé dans notre pays.

Dans l'après-midi du même jour, on nous a offert une tour guidée de la ville, avec plusieurs arrêts aux objectifs d'intérêt, comme l'église Ste Gertrude, édifice en brique datant de la fin du XVe siècle (Fig. 5), un monastère des jésuites dont l'église avait été transformée par le pouvoir soviétique en cinématographe, la mairie de la place centrale et la cathédrale de la ville où les vêpres étaient en train de commencer. Ensuite, on a été conduits à la Galerie de Photographie de Kaunas (Kauno Fotografijos) (Fig. 6) où il y avait une exposition dédiée à l'anniversaire de 50 ans d'existence par la présentation de photos de Vitas Luckus, datant de 1968-1972 avec un groupe local de pantomime. C'étaient les premières photographies conceptuelles réalisées en Lituanie. C'est ici que j'ai fait la connaissance du talentueux photographe Romualdas Pozerskis (né en 1951), un personnage très communicatif, qui avait beaucoup circulé à travers le monde à la recherche de sujets bizarres.

Stimulé par l'atmosphère effervescente, Bill Messer a interprété – comme toujours, aux réunions pareilles – l'Hymne Oracle, avec des vers personnels, adaptés au lieu de déroulement, sur la mélodie de *La donna e mobile* de l'opéra *Rigoletto* de Giuseppe Verdi (Fig. 7).



Fig. 1 – L'affiche de l'exposition Gintautas Trimakas, Prospekto Fotografijos Galerija, Vilnius.



Fig. 2 – Première séance de la Conférence ORACLE, 5 novembre 2017.



Fig. 3 – Les publications de l'Institut d'Histoire de l'Art «G. Oprescu» présentées dans l'exposition de livres d'Oracle.



Fig. 4 – Les publications roumaines examinées par Gintaré Krausckaite, curateur de la Galerie de Photographie de Kaunas et par Anneke van Veene.



Fig. 5 – Ste. Gertrude, XV-XVI^e siècles, Kaunas.



Fig. 6 – La Galerie de Photographie de Kaunas et la Mairie.



Fig. 7 – Bill Messer chantant l'Hymne Oracle, le 5 novembre 2017.

Le soir est fini par un dîner au siège de la Typographie Kopa (Dinnerwith books), dans une atmosphère entièrement esthétique, où le raffinement culturel des éditions de luxe se combinait à celui culinaire. Les rédacteurs nous ont fait la surprise de nous présenter, avant de partir, une édition spéciale d'une gazette illustrée – *Baltic analog LAB ORACLE Lithuanian Edition 2017* (Fig.8) – où se trouvait une suite d'images prises pendant les séances et nos visites dans la localité et au siège de l'institution, publications réalisées dans le court intervalle entre notre arrivée et le départ.

Le deuxième jour de la conférence, on a repris les débats sur les thèmes établis. On a fait de courtes présentations des projets en cours de déroulement ou de ceux dans une étape préliminaire pour certains participants, avec la proposition de les itinérer chez les amateurs, dans les musées et les galeries qu'ils coordonnaient. A mon tour, j'ai parlé de l'exposition East/West Reconstructed de Steve Yates, organisée à la Galerie Simeza entre le 10 et le 20 octobre 2017, en projetant quelques images des panneaux ou de quelques ouvrages dans la salle. Yates a envoyé à tous ceux présents une version en anglais de la chronique que j'avais écrite sur cette manifestation et publiée dans Observator cultural.

On a pris le déjeuner dans un restaurant, dans la ville, une bonne occasion de voir aussi une autre

partie de la localité. Ensuite, on a visité le Musée National d'Art Mikalojos Konstantinas Ciurlionis (1875-1911) (Fig. 9, 10), fondé en 1921 et dédié à l'œuvre d'un très intéressant peintre lituanien, compositeur à l'origine, qui s'est consacré aux beaux-arts vers la fin de sa courte existence, mais sans abandonner totalement la musique parce qu'il concevait ses œuvres en pastel ou tempéra selon les structures des sonates ou des symphonies et il les intitulait comme telles (Symphonie funèbre; Sonata). Le directeur du musée nous a ensuite invités dans les archives de l'institution où on nous a présenté des exemplaires très précieux de leur collection de photographie. Entre autres, il y avait un nombre important de daguerréotypes donnés par un collectionneur privé qui les avait procurés des Etats Unis – dont beaucoup se trouvaient encore dans leurs boîtes originales, "la cassette de l'Union" ornée des trophées, des pyramides des coups et de drapeaux américains flottant sur le couvercle. On a aussi visité la Biennale Kaunas, dominée par les œuvres inspirées par la démolition ou le déplacement des monuments de commémoration des héros soviétiques. Le dîner a été toujours organisé dans un cadre imbibé de la culture traditionnelle lituanienne, au Restaurant Monte Pacis dans l'enceinte du Monastère Pazaislis, un édifice bâti au XVIIe siècle, décoré de fresques et de peintures de maîtres italiens (Fig. 11).



Fig. 8 – Baltic analog LAB ORACLE Lithuanian Edition 2017.



Fig. 9 – Le Musée National d'Art M. K. Ciurlionis, Kaunas.



 $Fig.\ 10-Le\ portrait\ de\ M.\ K.\ Ciurlionis\ \grave{a}\ l'entrée\ dans\ les\ salles\ d'exposition.$



 $Fig.\ 11-Le\ restaurant\ Monte\ Pacis\ au\ Monastère\ de\ Pazaislis.$



Fig. 12 – La Galerie de Photographie de Kaunas.



Fig. 13 – Paris Photo au Grand Palais, photo Romualdas Pozerskis.



Fig. 14 – Exposition de livre à Paris Photo, photo Romualdas Pozerskis.

Le matin du dernier jour à Kaunas, encore une séance dans la Galerie de Photographie où l'on a délibéré sur le lieu du déroulement des futures éditions de la conférence Oracle (Fig. 12). Pour 2018, on a choisi la ville de Luxembourg. Ensuite, l'autocar nous a déposés à l'aéroport de Vilnius pour aller à Paris et prendre part au grand événement de Paris Photo.

Cette foire et exposition à la fois, a été, pour 5 jours, organisée au Grand Palais (8-12 novembre) (Fig.13). C'était la 21e édition et elle a attiré 190 exposants dont 151 de galeries venues de 29 pays. On a pu voir 29 expositions personnelles et 14 de groupe, organisées par des artistes photographes du monde entier. A côté des marchands et des collectionneurs qui offraient des exemplaires rares, historiques, de daguerréotypies et calotypies jusqu'aux créations des grands maîtres du XXe siècle (Eugène Atge, August Sander, Man Ray, Helmut Newton, Ansel Adams) se trouvaient aussi des artistes contemporains qui présentaient leurs œuvres récentes. Le créateur de mode Karl Lagerfeld a présenté sa propre sélection de photographies préférées. L'afflux du public a été impressionnant. La presse a accordé d'amples

espaces à l'événement, surtout lorsqu'il s'agissait des prix élevés de certains exemplaires. Par exemple, Noire et blanche, copie originale de Man Ray datant de 1926 - qui représente le portrait de son amoureuse, Kiki de Montparnasse, à côté d'un masque africain - œuvre qui a appartenu à Jacques Doucet, le grand créateur de mode, a été estimée à une somme variant entre 1.000.000 et 1.500.000 euros. Une Nature morte avec melon, due à Irving Penn et datée 1947, allait être vendue à un prix variant entre 60.000 - 80.000 euros. Paris Photo était également une place propice pour arranger des rendezvous entre experts, collectionneurs, muséographes et historiens de la photographie. Les parutions les plus récentes en matière d'albums et monographies d'artistes se trouvaient partout (Fig. 14).



Fig. 15 – L'entrée dans l'exposition Irwing Penn du Grand Palais.

Dans un autre espace du Grand Palais, totalement indépendant de la grande manifestation déjà mentionnée, se trouvait l'exposition rétrospective *Irving Penn (1917-2009)*, organisée par Metropolitan Museum of Art de New York et la Réunion des musées nationaux Grand Palais en collaboration avec The Irving Penn Foundation, dans l'intervalle 21 septembre 2017 - 29 janvier 2018. (Fig. 15). On pouvait admirer toutes les phases de son activité déroulée sur une période de 68 ans : des photographies de mode pour *Vogue*, des portraits remarquables d'hommes de culture et d'art (Jean Cocteau, Picasso, Truman Capote, Marcel Duchamp, Juan Miró, Audrey Hepburn), des visages d'indigènes de diverses régions (Pérou, Nouvelle

Guinée, Népal, Dahomey) ou de praticiens de métiers en cours de disparition dans des métropoles comme Londres, Paris ou New York, des nus, des natures mortes et des fleurs – parce qu'il ne faut pas oublier qu'il avait commencé comme peintre, avant de se dédier à la photographie.

La participation à cette 35^e édition de la Conférence Oracle a été particulièrement fructueuse par l'échange d'idées, par la possibilité de faire connaître les nouveautés éditoriales de notre Institut et de planifier de futures collaborations avec des spécialistes et des collègues de l'étranger.

Adrian-Silvan Ionescu



Chercheur, pendant plus de 40 ans dans le domaine de l'histoire de l'art roumain, notamment celui des XIX-XX^e siècles, auteur et coordinateur de plusieurs ouvrages de référence (parmi lesquels *Anii* 20, tradiția și pictura româneascā, Meridiane, București, 2000; *Milița Petrașcu*, Arc 2000, Chișinău, 2004; *Dictionarul sculptorilor din România. Secolele XIX-XX*, Editura Academiei, București, 2011-2012), de nombreux études et articles, collaborateur à des dictionnaires d'envergure et organisateur d'expositions et de colloques

scientifiques nationaux et internationaux, initiateur, dans les cadre de l'Institut d'histoire de l'art de Bucarest, du Centre d'Etudes Brancusiennes «Barbu Brezianu», dr. Ioana Vlasiu vient d'être récompensée par le bien mérité Prix dans le domaine de l'histoire de l'art «G. Oprescu» de l'Académie Roumaine, pour le catalogue de l'œuvre du sculpteur *Ion Vlasiu 1908-1997*, édité, en 2015, par le Musée d'Art de Târgu Mureş, en collaboration avec Ioan Şulea et Cora Fodor.

