

L'exposition *Prague Pallas & Moravian Hellas. 1902: Auguste Rodin in Prague and Moravia* (*Pražská Pallas a Moravská Hellas. 1902: Auguste Rodin v Praze a na Moravě*), Galerie hlavního města Prahy, Dům fotografie, le 25 octobre 2022 – le 29 janvier 2023

Dans la Galerie de la Ville de Prague – Maison de la Photographie (Fig. 1), juste au centre de la capitale tchèque, on a organisé une très belle exposition, riche en informations, dédiée à la visite et à l'exposition organisée pour le grand sculpteur Auguste Rodin dans cette ville. Pour une métropole comme Prague, ce fut

le grand événement du début du XX^e siècle qui lui a donné le statut d'important centre culturel européen, en le détachant de l'imperméabilité et l'exclusivisme allemand de Vienne, capitale de l'Empire Autrichien-Hongrois.



Fig. 1. – Galerie de la Ville de Prague, Maison de la Photographie, photo ASI, le 8 novembre 2022.

Pour Rodin, aussi, cet événement a été important, car on lui organisait la première grande exposition en dehors de la France. Et on l'a reçu tel un roi. Cette présentation a laissé des traces palpables et a enrichi le patrimoine local avec un chef-d'œuvre, *L'âge de bronze*, acquise par la municipalité.

L'Association des Beaux-Arts Mânes a fait les invitations et a préparé l'exposition, trois mois avant son ouverture. Mais l'artiste a expédié ses ouvrages beaucoup plus tôt, donc, on a dû les garder dans un dépôt, pour un temps. Vu qu'aucun espace d'exposition n'était approprié ou disponible pour une telle manifestation, l'Association a décidé de faire construire un pavillon spécial dans le Jardin Kinsky. L'architecte Jan Kotěra (1871–1921) a élaboré le projet et le bâtiment a été élevé dans trois semaines seulement (Fig. 2). Même si cette construction se voulait temporaire, le pavillon a continué d'offrir son espace à d'autres expositions, jusqu'à la Grande Guerre lorsque, dans un état de dégradation avancée, il a été démoli.

En 1901, le périodique *Volné směry* avait publié un grand article sur Rodin, en expliquant son œuvre et en décrivant sa personnalité protéique afin de préparer les amateurs d'art pour l'événement programmé pour l'année suivante. L'exposition Rodin – composée de 89 œuvres d'art, autant de sculptures que de dessins – a été ouverte le 10 mai 1902 et a fermé ses portes le 15 juillet (Fig. 3). Elle a été accompagnée d'un catalogue de 82 pages, richement illustré et avec des textes signés par le poète, critique littéraire et esthéticien František Xaver Šalda (1867–1937) et par le sculpteur Stanislav Sucharda (1866–1916), président de l'Association Mânes. L'affiche de l'exposition qui représentait la célèbre sculpture de Balzac a été réalisée, dans la technique de la lithographie colorée, par Vladimír Županský (Fig. 4). Et cela même si le monument de Balzac soit absent de la sélection d'œuvres de l'exposition. L'événement a attiré un public nombreux, 14000 visiteurs, environ.



Fig. 2. – Rudolf Bruner-Dvořák, Pavillon d'expositions de l'Association des Beaux-Arts Mânes, 1902, Archives de la Galerie Nationale, Prague.



Fig. 3. – Rudolf Bruner-Dvořák, Vernissage de l'exposition Rodin dans le Pavillon de l'Association des Beaux-Arts Mânes, le 10 mai 1902, Archives de la Galerie Nationale, Prague.

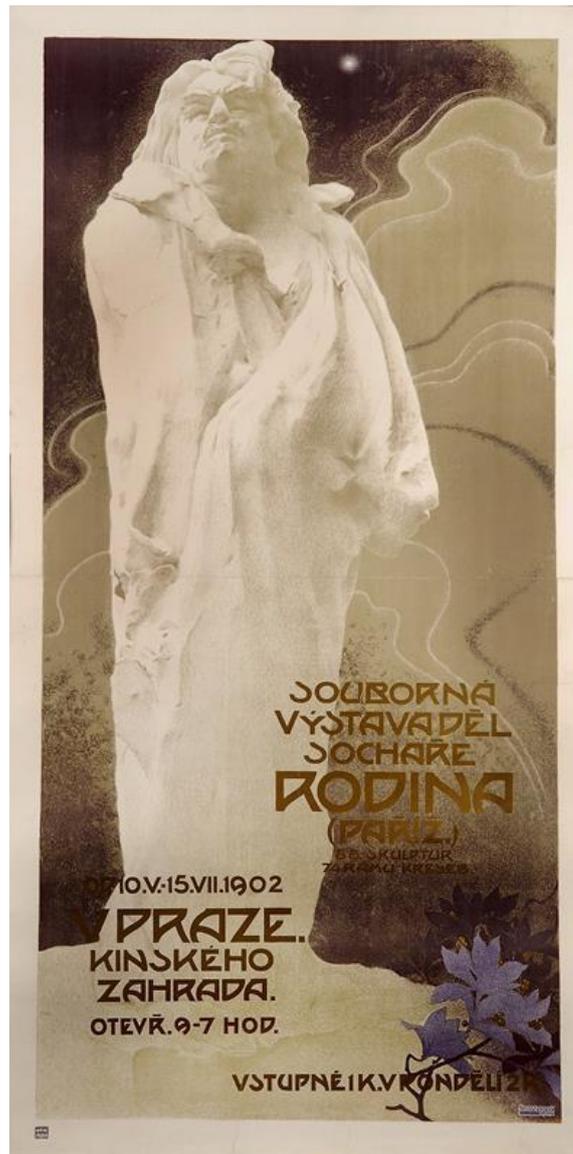


Fig. 4. – Vladimír Županský, Affiche de l'exposition Rodin, 1902, lithographie colorée, Musée d'Arts Décoratifs, Prague.

La visite du maître à Prague a eu lieu après le vernissage, dans un intervalle assez court, entre le 28 mai jusqu'au 1 juin, suivi par une excursion de deux jours et demi, à travers le pays. Rodin, qui n'avait aucune idée sur Prague ou sur cette partie de l'Europe centrale, avait été persuadé par l'important et complexe plasticien Art Nouveau, Alfons (ou Alphonse) Mucha d'accepter cette exposition aussi bien que le voyage au long duquel il lui a tenu compagnie. Le grand sculpteur a été flatté par la réception fastueuses qu'on lui a faite, par les banquets et les fêtes en son honneur, mais il a été quand même très fatigué par le programme officiel trop chargé et les discours ennuyeux des notabilités, trop longs, prononcés dans un français approximatif. Carences de prononciation explicables dans ces allocutions, vu que

l'allemand était la langue courante des élites tchèques et non pas le français. Mais, sensible aux attractions du beau sexe, le maître a été enthousiasmé par le gracieux intérêt manifesté par les différentes beautés locales de l'aristocratie qui l'ont assailli de leurs attentions. Habitué au dur travail du sculpteur qui modèle l'argile et taille le marbre, l'artiste n'accordait pas une grande importance à sa tenue et il était mal à l'aise vêtu de cérémonie. Mais, pour ces événements, pour la réception officielle par le maire de la ville et pour les banquets, il a dû porter une redingote et un haut de forme (Fig. 5). Moins formel ou plus moderne que son illustre hôte, Mucha n'avait pas arboré la redingote, ni le haut de forme brillant, mais un smoking aux larges revers, en soie, une veste grise et un chapeau mou, Hombourg (Fig. 6).



Fig. 5. – Rudolf Bruner-Dvořák, Rodin quittant l’Ancienne Mairie après la cérémonie de réception, le 29 mai 1902, Musée Morave de Brno, Archives Photographiques de l’Institut d’Ethnographie.



Fig.6. – Rudolf Bruner-Dvořák, Promenade à travers Place Ancienne de Prague (Alfons Mucha et Auguste Rodin), 1902, Collection Scheufler, Prague.

Quoique flatté par toutes ces honneurs, Rodin finit par être accablé et gêné par autant d'attentions. Un soir, tandis qu'il se reposait, il entendit des bruits dans la rue et, en chemise de nuit, il ouvrit la fenêtre pour voir ce qui se passait. Juste le temps d'entendre, sous sa fenêtre, des cris enthousiastes : "Vive Rodin ! Vive la France !" qui, tout simplement, lui ont fait peur et l'ont fait se retirer du cadre. Pas question d'aller se coucher, car les ovations ont continué longtemps après et l'ont mis dans un inexplicable état de surexcitation. C'est depuis ce moment-là qu'il n'a plus approché ses fenêtres, n'importe quel bruit de la rue lui soit parvenu.

Ses hôtes avaient préparé un programme très riche, car ils voulaient l'honorer et, en même temps, l'impressionner avec l'histoire et la richesse de Prague, Ville d'Or : tour de la ville, visites aux expositions, aux musées, un spectacle au Théâtre National, réceptions et dîners de gala. Certains événements ont dû être annulés à cause de la fatigue de l'artiste qui, pourtant, à ses 62 ans, n'était plus aussi jeune. Les appréciations de ceux qui l'ont connu et lui étaient proches témoignent de l'ampleur des sentiments suscités par la visite de ce maître de l'art moderne. Le critique de l'art Richard Muther (1860-1909) notait : "Et lorsqu'il était assis, tout près de moi, tard, le soir, sur le Pétrin, en train de regarder en bas, vers Prague brillante sous les lumières éclatantes, je ne suis pas arrivé à m'échapper à la pensée que Moïse de Michel-Ange soit revenu à la vie, que son esprit soit présent, en créant ces œuvres qu'on avait jadis refusées à son créateur" (cf. Richard Muther, *Rodin v Praze*, 1902). Dans une lettre à sa famille, le peintre Miloš Jiránek exprimait, au superlatif, l'appréciation pour ce colosse de la création plastique en le comparant avec un colosse de l'horizon politique international : "Il est difficile de vous donner une idée sur ce que signifie un tel Rodin dans l'art d'aujourd'hui – c'est, peut-être, pareil à Bismark dans la politique".

Après les honneurs de Prague, on lui a organisé une excursion de deux jours et demi en Moravie afin de lui faire connaître les beautés du pays. On lui a fait visiter les roches de Macocha pour leur atmosphère romantique. Ensuite, on a participé au festival folklorique de Hroznová Lhota et des costumes traditionnels ont défilé devant Rodin, tandis que des ensembles musicaux ont interprété d'anciennes mélodies de Moravie, accompagnées de danses passionnées. Le sculpteur lui-même, stimulé par le rythme alerte de ces mélodies, eut envie de danser et le photographe, qui avait documenté toute sa visite, l'a immortalisé en train de faire quelques pas en tenant les bords de sa veste, telle une jupe (Fig. 7). Alfons Mucha y était arrivé quelques jours auparavant pour être sûr que tout était préparé comme il fallait pour avoir quoi montrer à leur distingué invité. Il y a eu aussi un arrêt à Hodonin, petite ville en plein développement, aux habitants riches, des allemands et des juifs, qui ne se sentaient pas trop tchèques. C'est pourquoi, en 1892, on a organisé là-bas une exposition d'art, industrie et ethnographie qui était devenue tradition annuelle. Les plasticiens tchèques et slovaques ont essentiellement

contribué à rendre le public local familier avec l'art qu'ils pratiquaient. L'Exposition d'Art Slovaque avait été prolongée cette année-là de presque 10 jours, justement pour que Rodin puisse la visiter. Même si la visite ait été assez courte, le sculpteur a eu des mots d'appréciation à l'adresse des exposants. Un périodique précisait : " Le maître Mucha a adressé la parole à Rodin en français en lui expliquant l'importance de l'exposition slovaque, tout comme sa présence là-bas". (cf. *Hlas*, le 8 juin 1902). D'ailleurs, Mucha avait été l'un des promoteurs de l'invitation de Rodin à Prague et il avait été toujours près de lui pour toute question et pour le guider avec compétence et traduire ses conversations avec les officiels qui ne parlaient pas trop bien le français.

Le voyage s'est déroulé entre le 1 et le 3 juin et a représenté une tournée glorieuse pour Rodin, pendant laquelle ses hôtes ont fait de leur mieux pour l'amuser, l'informer et le flatter. Des dames de l'aristocratie de Prague, animées par de forts sentiments patriotiques, portaient des costumes traditionnels pour accueillir l'artiste et lui faire voir la beauté des anciens costumes paysans. La femme peintre Zdenka Braunerová (1858–1934), provenue d'une famille très riche et grande admiratrice de la France, où elle avait passé beaucoup de temps et avait étudié à l'Académie Colarossi et qui était, aussi bien, une conservatrice dévouée des traditions folkloriques du pays natal, dont elle connaissait bien les danses et les chansons populaires et les interprétait admirablement, a accueilli le maître Rodin vêtue d'un costume spécifique pour Hroznová Lhota (Fig. 8). Quelques années plus tard, en 1909, elle deviendra l'amie de l'écrivain et diplomate Paul Claudel, consul de son pays à Prague, à cette époque-là.

Au cours de tout son séjour, le maître français et sa nombreuse et élégante suite ont été constamment assistés par le photographe Rudolf Bruner-Dvořák (1864–1921), qui avait le titre honorant de photographe de l'archiduc Franz Ferdinand. Et qui a immortalisé des images formidables de cette visite exceptionnelle. Les appareils photo étaient devenus plus performants, les clichés étaient beaucoup plus sensibles et pouvaient être surpris d'un seul coup, donc, beaucoup de photos sont prises dans la vitesse de la voiture depuis la sortie de la mairie pour saluer le public rassemblé, en grand nombre, pour voir le héros du jour en train de faire la conversation avec ses hôtes ou en promenade, accompagné par Mucha. La visite et l'exposition d'Auguste Rodin ont eu un grand impact à l'époque sur la culture visuelle tchèque. Beaucoup des plasticiens tchèques ont été encouragés à dépasser l'académisme de facture allemande qui dominait la création artistique locale et à suivre les pas du distingué invité. En dehors de la multitude de photos et d'articles dans la presse, dans l'exposition de la Maison de la Photographie il y avait aussi quelques pièces tridimensionnelles issues de l'ébauchoir de quelques sculpteurs locaux importants qui allaient faire des progrès sous l'influence rodinienne. Comme, par exemple, une ébauche de portrait de Ladislav Šaloun pour le monument de *Jan*

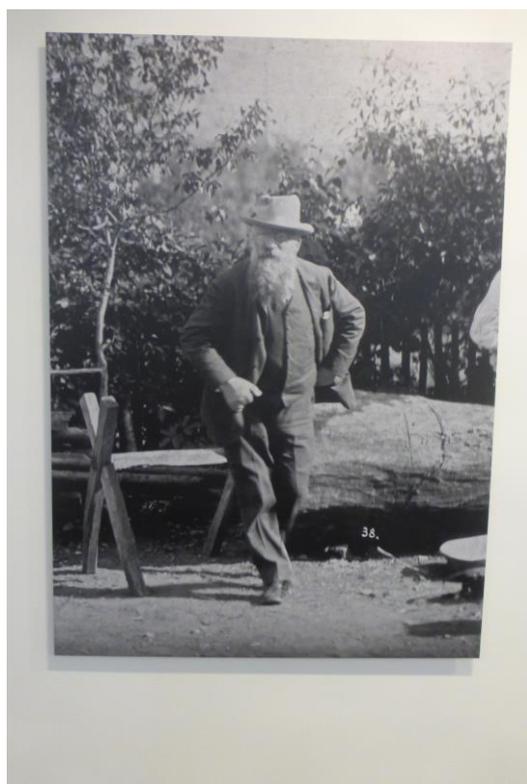


Fig. 7. – Rudolf Bruner-Dvořák, Rodin dansant à Hroznová Lhota, le 2 juin 1902, Archives de la Galerie Nationale, Prague



Fig. 8. – Rudolf Bruner-Dvořák, Madame Zdenka Braunerová en costume paysan de Hroznová Lhota, devant la porte de la maison du peintre Joža Uprka et Rodin, le 2 juin 1902, Archives Štenc, Prague

Hus (1906–1910) (Fig.9), ou *Antonin Dvořák écoutant* (Fig.10), faite par un élève de Rodin, Josef Mařatka (1874–1937), ou une ébauche de 1909 de Stanislav Sucharda pour l'une des créations démoniques, ailées, de la base du *Mémorial de František Palacký*. C'est peut-être Sucharda qui ait suivi du plus près la leçon de Rodin dans l'imposant monument élevé pour l'historien et l'homme politique tchèque Palacký (1798-1876), considéré "père de la nation" pour la lutte pour l'indépendance de son pays et pour la conservation du spécifique national dans la culture et les arts. Le monument installé sur la Place Palacký de Prague et réalisé, entre 1898 et 1912, combine, d'une façon inspirée, la pierre au bronze (Fig.11). La représentation de l'historien, taillée en pierre, est assez conventionnelle, rigide et amorphe, telle une effigie d'un roi égyptien, mais la complexité des figures allégoriques tout autour, en bronze, anime brillamment la composition : des corps contorsionnés, une gestique sur plusieurs axes, déchaînée, surprise en plein mouvement, comme un déroulement de cadres cinématographiques, un dramatisme et une expressivité des visages acharnés ou glorieusement apothéotiques, aussi bien que le symbolisme manifeste font de ce monument l'une des œuvres de référence, non seulement pour le statuaire

tchèque, mais aussi pour celui du monde entier (Fig.12–16).

Dans les salles à l'étage, avec la présentation de l'excursion en Moravie, il y avait, exposés sur des mannequins, quelques costumes paysans pareils à ceux du festival de Hroznová Lhota, et, sur les murs, des peintures aux sujets similaires dues au pinceau de Joža Uprka (1861–1940), un promoteur des traditions nationales qui a dédié sa carrière à la documentation du milieu rural de son pays. Uprka habitait même dans cette localité et sa maison était ouverte à tous ceux qui aimaient le peuple et l'ancienne culture tchèque, poètes, journalistes ou confrères en peinture. Des nuances vives, brillantes, une profusion de rouge spécifique aux habits des villageois et l'inclusion des figures dans un paysage champêtre, avec une dominante de vert cru, ce sont les caractéristiques de ses ouvrages.

La visite de Rodin a également eu un aspect politique par lequel les intellectuels tchèques ont voulu exprimer leur attachement aux valeurs culturelles de la France, ce qui marquait une sécession vis-à-vis du mouvement officiel impérial autrichien. Il n'y a rien d'étonnant que le style Art Nouveau, adopté avec enthousiasme par les architectes et les décorateurs tchèques ne soit celui de la Sécession

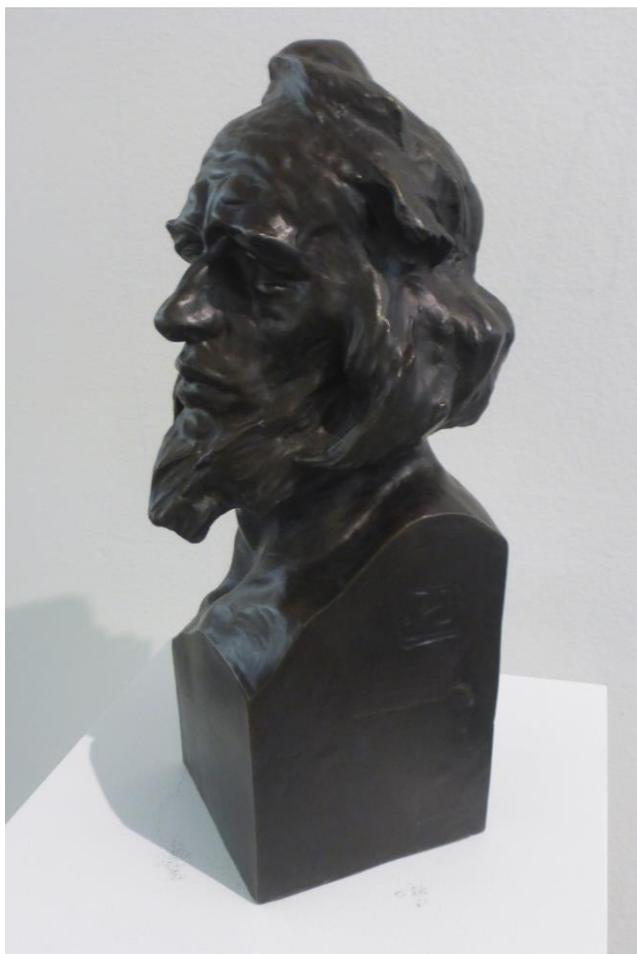


Fig. 9. – Ladislav Šaloun, Ebauche pour le portrait de Jan Hus, bronze, 1906–1910, Galerie Municipale, Prague.



Fig. 10. – Josef Mařatka, Antonín Dvořák écoutant, bronze, 1906, Galerie Morave, Brno.



Fig. 11. – Stanislav Sucharda, Monument de František Palacký, 1898–1912 (ensemble), photo ASI, le 7 mars 2020.



Fig. 12. – Stanislas Sucharda, Monument de František Palacký, 1898-1912 (détail), photo ASI, le 9 mars 2020.



Fig. 13. – Stanislav Sucharda, Monument de František Palancký, 1898–1912 (détail),
photo ASI, le 9 mars 2020.



Fig. 14. – Stanislav Sucharda, Monument de František Palancký, 1898–1912 (détail),
photo ASI, le 7 mars 2020.



Fig. 15. – Stanislav Sucharda, Monument de František Palancký, 1898–1912 (détail),
photo ASI, le 9 mars 2020.



Fig. 16. – Stanislav Sucharda, Monument de František Palancký, 1898–1912
(détail, vu de dos), photo ASI, le 7 mars 2020.

viennoise créé par Otto Wagner, Joseph Maria Olbrich, Josef Hoffmann, Coloman Moser ou Gustav Klimt, mais celui des franco-belges Hector Guimard, Victor Horta, Louis Majorelle et, évidemment, du plus français d'entre eux, le tchèque Alfons Mucha. Après la mémorable exposition et le contact avec l'œuvre rodinienne et sous l'influence de l'air frais apporté par son art, on a élevé et décoré quelques édifices iconiques pour Prague et pour le pays, comme Obecni Dům ou la Maison Municipale, fierté des habitants de la capitale, construite entre 1905 et 1911, suivant le projet des architectes Antonin Balšánek et Osvald Polivka et ornée de peintures ou sculptures faites par les artistes locaux les plus importants, Mucha y compris. Il faut mentionner les sculptures allégoriques monumentales de Ladislav Šaloun qui représentent *La dégradation du peuple* et *La résurrection du peuple*, placées d'un côté et de l'autre du fronton central de la façade. Ensuite, la Gare principale projetée par Josef Fanta (1909) et, toujours de lui, le Monument de la Paix (Mohyla Miru) de Prace (l'ancien Prazen), sur le plateau où a eu lieu la bataille finale de Napoléon, en 1805, qui a décidé sa

victoire accablante d'Austerlitz. Ce monument a été élevé dans l'intervalle 1910–1912, à la mémoire des héros, sans faire la différence entre les nationalités (français, russes, autrichiens) et dont les ossements reposent, ensemble, dans la crypte en dessous.

L'exposition *Prague Pallas & Moravian Hellas. 1902: Auguste Rodin in Prague and Moravia* de la Maison de la Photographie a été le fruit de la collaboration entre la Galerie de la Ville de Prague, le Musée Morave de Brno et la Galerie des Beaux-Arts de Hodonin et a bénéficié d'un groupe important de curateurs de ce généreux sujet : Hana Dvořáková, Magdalena Juříková, Helena Musilová et Vit Vlnas. On a publié un volume substantiel, avec le même titre, en tchèque exclusivement.

Par sa présence à Prague et en Moravie, même de courte durée, Rodin a produit une révolution dans l'expression plastique des artistes tchèques.

Adrian-Silvan Ionescu

Türkiye – Romania Joint Military History Symposium, le 8–9 mai, 2023, Istanbul

Entre le 8 et le 9 mai 2023, à l'Université Turque de Défense Nationale, s'est déroulé le symposium *Türkiye – Romania Joint Military History Symposium*. Avec, en tant que partenaire, l'Institut pour des Etudes Politiques de Défense et d'Histoire Militaire de Bucarest et encore deux autres institutions académiques locales importantes, l'Institut de Recherche de l'Histoire Militaire Fatih et l'Académie Turque de Sciences (TÜBA), la manifestation a été présidée par Carmen-Sorina Rîjnoveanu, directrice de l'Institut d'Etudes Politiques de Défense et d'Histoire Militaire et par le prof. dr. Bûnyamin Kocaoglu, directeur de l'Institut d'Histoire Militaire Fatih. Cette réunion de haute tenue scientifique, a été l'occasion de présenter 17 communications, signées par des noms sonores du monde académique turc et roumain, représentant des institutions diverses d'enseignement supérieur ou de recherche. Une aire très vaste fut couverte par des sujets partant du Moyen Age jusqu'à l'époque moderne et contemporaine.

Lundi, le 8 mai, à 11 heures, l'ouverture officielle du symposium a eu lieu dans Konferens Salonari (salle de conférences) de l'Université Turque de Défense Nationale, située au milieu d'une vaste base militaire du quartier Beşiktaş. Le contre-amiral de flottille Mevlut Savaş Bilican, pro-recteur de cette Université, ancien représentant de son pays auprès de l'OTAN, aussi bien que fidèle visiteur de la Roumanie qu'il estime beaucoup et pour laquelle il éprouve une grande sympathie, a prononcé une allocution d'accueil pour tous les participants au symposium. Ce fut ensuite le tour du prof.dr. Gültekin Yildiz, doyen de l'Université

Turque de Défense Nationale, de madame dr.Rîjnoveanu (Fig. 1) et du prof.univ. Muzaffer Şeker, Président de l'Académie de Science de Turquie. A la fin de ce segment inaugural du symposium, les organisateurs se sont réciproquement offerts de diplômes et des médailles d'anniversaire (Fig. 2).

Après une courte pause, la première session de communications a commencé, dr. Alexandru Madgearu (*The End of the Golden Horde's Domination in the Territory between the Carpathians and the Dniester*), dr. Bülent Durgun (*Austrian-Ottoman Alliance in the Deathbed and Romanian Front*) and dr. Rîjnoveanu (*Romanian-Turkish Relations in 1939. The Challenges of the Black Sea Status-quo*) ont présenté leurs exposés. Suivis par un segment de questions, réponses et commentaires. La deuxième session a commencé à 14 heures, après un déjeuner dans le coquet restaurant de l'Université Turque de Défense Nationale. Ce fut le tour du dr. Marian Coman (*The Battle of the Throne : Wallachian Pretenders and Ottoman Troops, early 15th – early 17th Century*), du dr. Ümmü Gülsüm Filiz Bayram (*Bucharest and Iași Occupations in the 18th Century in the Context of the 1768 Russian Invasion of Bucharest*), du dr. Silvana Rachieru, (*The Military Approach to Romanian-Ottoman Diplomatic Relations, 1878–1916*) et de Hamza Bilgü (*Retd.Staff Colonel Kenan Kocatürk's Military Attaché Duty in Bucharest during World War II*) de présenter leurs ouvrages.

La troisième session (Fig. 3) a couvert les présentations du dr. Claudiu Lucian Topor (*A Troublesome Alliance in a Coalition War : The Ottoman Empire and the Belligerance*

with Romania, 1916–1918), du dr. Metin Ömer (*Threat or Factor of Stability? The Perception of Romanian Diplomacy on the Military Development in Interwar Turkey*), du dr. Emanuel Ploeanu (*Turkish -Romanian Relations in the Interwar Period. From Mistrust to Understanding*) et de Demet Aktepe (*A Bogdanian Beg in the Ottoman Empire: Dimitrie Cantemir*).

Le soir a fini par un souper festif dans un restaurant dans la ville, au 5^e étage d'un bâtiment qui offrait un splendide panorama d'Istanbul au moment du coucher du soleil (Fig. 4). On distinguait au loin, de l'autre côté du Corne d'Or, le palais impérial Dolmabahçé Sarayı.



Fig. 1. – Dr. Carmen-Sorina Rijnoveanu en train de lire son allocution à l'ouverture du symposium, photo ASI.



Fig. 2. – Dr. Carmen-Sorina Rijnoveanu offrant une médaille à notre hôte, le prof.dr. Bünyamin Kocaoğlu, photo ASI.



Fig. 3. – Aspect d'une des sessions, photo Dorin Gal.



Fig. 4. – Coucher du soleil à Istanbul, photo ASI.

Dans le cadre du symposium, j'ai eu ma propre présentation le jour suivant, aux 9,30 heures, *A Short Pictorial History of Crimean War*, accompagnée de projections éloquentes pour la thématique (Fig. 5). On a assisté ensuite aux communications du dr. Șerban Filip Cioculescu (*The Romanian Principalities and the Crimean War: Interests and Visions in the Theory of International Relations*), du dr. Bogdan Ceobanu (*Between the Russian Empire and the Ottoman Empire: Romanian Foreign Policy in the late 1876*) et du dr. Hakki Öz (*Romania and Turkish Straits: Romanian Military Equipment Passing Through the Straits between 1880–1908*), suivies toujours par les habituelles questions et réponses. Pendant la dernière

session, qui s'est déroulée entre 10,30 et 11,30 heures, on a assisté à la présentation des matériaux du dr. Perihan Karademir (*Military Activities of the Mongol Empire in the Geography of Romania: 1241, the Western Expansion of the Mongol*) et du dr. Bogdan Popa (*Defence into Offensive: the Romanian Army at the Beginning of the 20th Century*).

Tous les participants ont reçu, cérémonieusement, un certificat de participation, individuel, signé par le recteur de l'Académie de Sciences, prof. Șeker et par le directeur ISPAIM, dr. Rijnoveanu. Le certificat était dans une mappe couleur rouge anglais, avec, sur la couverture, l'emblème dorée de l'Université organisatrice.



Fig. 5. – Adrian-Silvan Ionescu en train de présenter sa communication, photo Dorin Gal.

Dans l'après-midi, nous avons fait une visite guidée, très rapide, à Askeri Müzesi (Musée Militaire) (Fig. 6). Dans une salle avec quelques pièces d'uniformes et des sabres roumains, on m'a demandé des informations sur le degré et l'arme auxquels ils appartenaient. Toujours là-bas, il y avait deux portraits, huile sur toile, des premiers souverains de la Roumanie, le roi Carol I et la reine Elisabeth, réalisés en 1882 par le photographe et peintre bucarestois E.Pesky. On m'a sollicité des détails sur ces deux œuvres d'art, également.

Jusqu'au souper, on a eu presque trois heures à la disposition, juste le temps de visiter, à l'Institut de Recherches d'Istanbul, l'exposition *Meşgul şehir/ Occupied City 1918–1923. Politics and Daily Life in Istanbul*, dédiée à l'anniversaire du centenaire depuis la libération de la capitale de l'Empire Ottoman des occupants alliés, à la fin de la Grande Guerre, et nous nous sommes promenés à travers la célèbre Place Taksim, avec le Monument de la République avec, au centre de la composition, le fondateur de celle-ci, Mustafa Kemal Atatürk (Fig. 7).



Fig.6. – La cour d'Askeri Muzesi, photo ASI.



Fig. 7. – La Place Taksim avec le Monument de la République, photo ASI.

Il y avait de nombreux points dans la ville, dans les places et les espaces plus larges, de la propagande électorale pour l'un ou l'autre des deux candidats aux présidentielles qui allaient se dérouler dans quelques jours : sollicitations de signatures, diffusion de brochures, de la musique et des slogans mobilisateurs

formaient un spectacle animé de la rue qui est, d'ailleurs, toujours animée à Istanbul.

Mercredi, 10 mai, le matin, avant le vol des 19 heures vers le pays, nos hôtes nous ont offert un tour guidé dans le centre historique de la ville : Sainte Sophie, la Mosquée Bleue, Yeni Cami (la Nouvelle Mosquée, 1663)

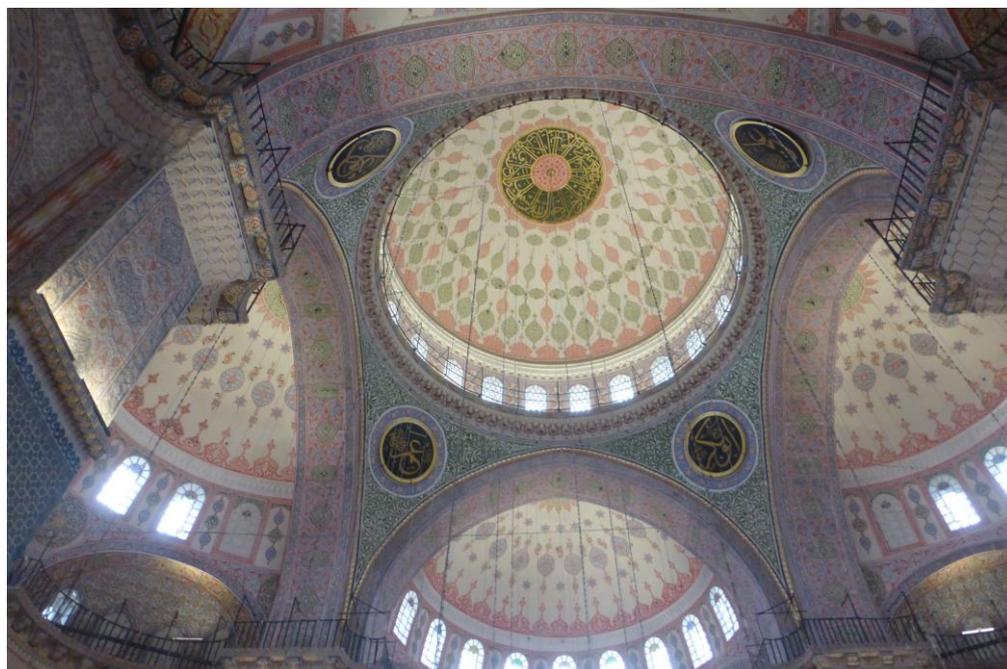


Fig. 8. – Yeni Cami, photo ASI.



Fig. 9. – Yeni Cami, photo ASI.

(fig. 8, 9), l'ancien hippodrome datant de l'époque de Constantin le Grand, la fontaine Alman Çeşmesi (la Fontaine Allemande) (Fig. 10), construite avec l'argent du kaiser Wilhelm II, après sa deuxième visite, en 1898, dans l'Empire Ottoman, fontaine décorée du chiffre de l'empereur allemand et avec la thugra du sultan, en

mosaïque. On a vite traversé le Grand Bazar et le Bazar Egyptien, mais sans avoir le temps d'étudier les boutiques aux marchandises si diverses. Dans Büyük Valide Han, fondé en 1651, nous avons visité quelques ateliers d'ouvriers spécialistes en objets métalliques, travaillés traditionnellement, à l'aide du marteau (Fig. 11).

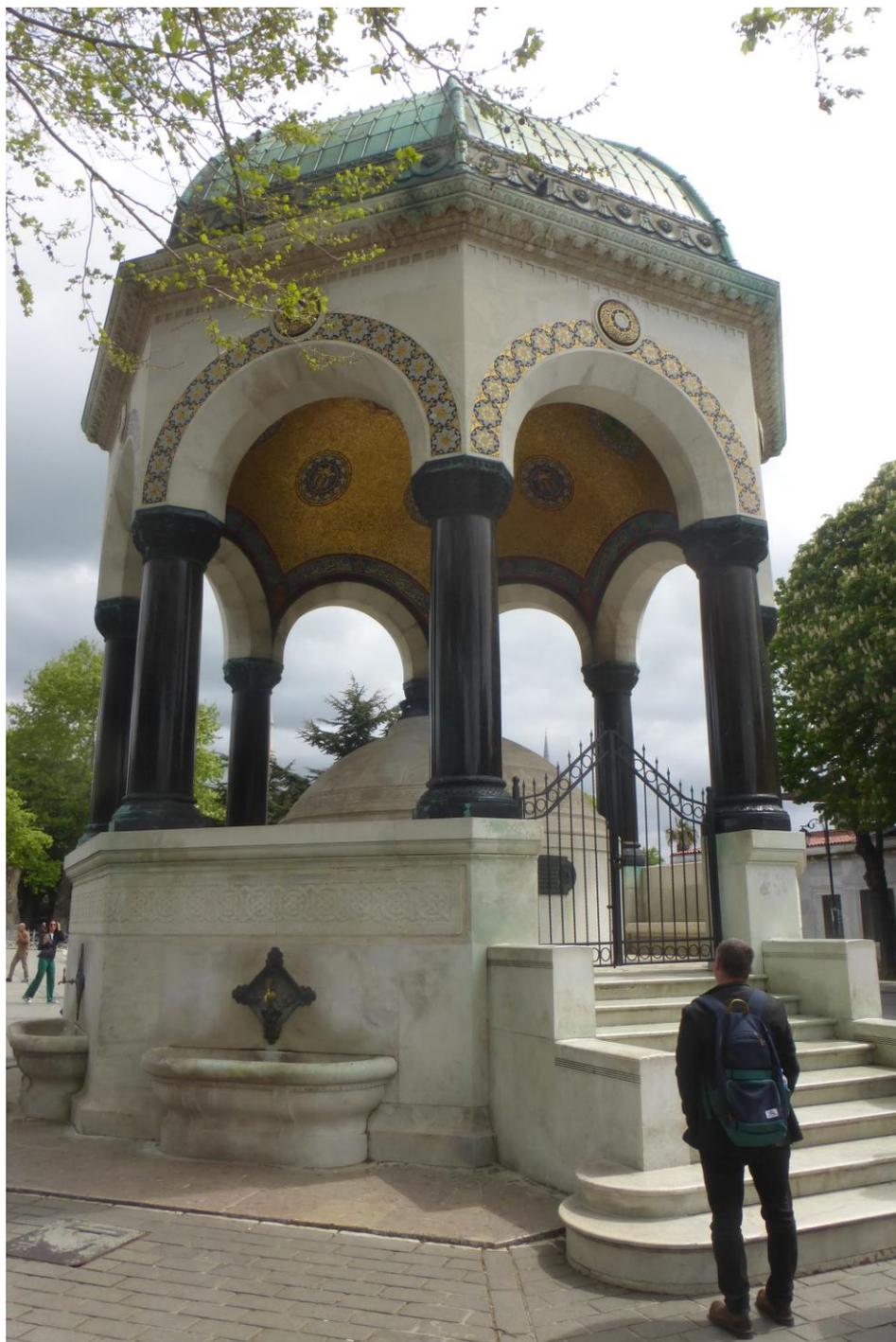


Fig. 10. – Alman Çeşmesi, photo ASI.



Fig. 11. – Ouvrier au travail, photo ASI.

Après approximativement un mois, les organisateurs turcs ont édité une brochure avec les résumés des ouvrages présentés, soignée par Bünyamin Kocaoğlu et Ahmet Taşdemir: *Türkiye-Romania Joint Military History Symposium. Abstract Book, 8–9 May 2023 Istanbul, E-ISBN 978-625-7791-54-0*. Les ouvrages dans leur forme définitive seront publiés dans un volume.

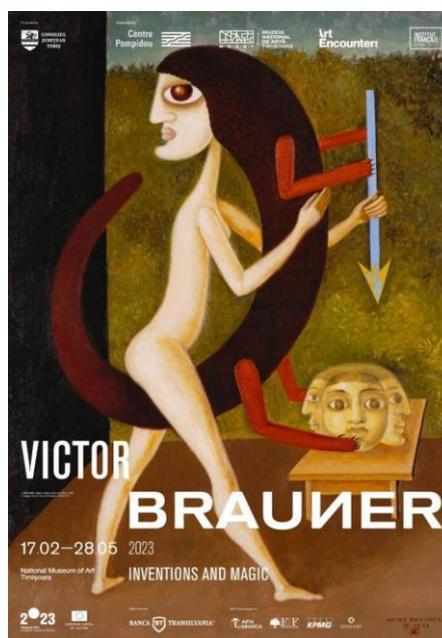
Le symposium d'histoire militaire turco-roumaine d'Istanbul a été un événement marquant où des personnalités prestigieuses dans le domaine de la recherche de spécialité ont eu un fructueux échange d'idées et ont mis la base de nouvelles collaborations.

Adrian-Silvan Ionescu

L'exposition rétrospective *Victor Brauner. Inventions et magie*, Musée National d'Art de Timișoara, le 17 février – le 28 mai 2023

Le Musée National d'Art de Timișoara abrite, du 17 février au 28 mai 2023, l'exposition rétrospective « Victor Brauner. Inventions et magie ». La première manifestation de grande ampleur consacrée à cet artiste avant-gardiste – né le 15 juin 1903 à Piatra Neamț, en Roumanie – a été organisée en 1972 au Musée national d'art moderne de Paris, étant suivie par une autre, intitulée *Surrealist Hieroglyphs*, ouverte à Houston par The Menil Collection. Cette dernière était accompagnée d'une publication réunissant plusieurs études consistantes, parmi lesquelles *Victor Brauner and the Surrealist Movement*, signée par Didier Semin, tandis que le catalogue de l'exposition parisienne, dû à Dominique Bozo, contenait des extraits significatifs de la correspondance du peintre. La lecture de ce catalogue nous a fait découvrir des fragments extraits de deux lettres dans lesquelles André Breton suggérait la réalisation d'une « grande toile », où les créatures du Douanier Rousseau et de Brauner allaient se coudoyer. On était en octobre 1945. Victor Brauner venait de rentrer à Paris : pendant l'occupation, il s'était réfugié dans le Midi de la France, pour fuir les persécutions raciales. Sa nouvelle adresse à Paris était le 2 bis rue Perrel. Le Douanier Rousseau y avait eu lui aussi son atelier, à un certain moment. Ce qu'André Breton proposait, c'était une forme de « collectivisme créateur », auquel Brauner a contribué effectivement, illustrant ainsi de manière exemplaire l'idéologie surréaliste, qui considérait les actes de la création comme un continuum au sein duquel le fossé entre les morts et les vivants était aboli en toute sérénité. Cela résulte non seulement des documents programmatiques, mais aussi de l'admirable portrait collectif signé par Max Ernst, intitulé *Das Rendezvous der Freunde*, dans lequel on découvre, parmi les surréalistes, Raffaello Sanzio et Féodor Dostoïevski. Même si le Douanier Rousseau était mort depuis longtemps, *La Rencontre du 2 bis rue Perrel* a été imaginée comme un tableau de chevalet peint platoniquement « à quatre mains ». Dans le volume intitulé *Victor Brauner. Écrits et correspondance 1938–1948* (Centre Pompidou, 2005), dû à Sylvie Patry et Camille Morando – la dernière étant la commissaire de l'exposition organisée à Timișoara –, on ne mentionne qu'une

seule des lettres d'André Breton. Pour ma part, ce détail trahit une certaine suffisance, une disposition à faire abstraction de certaines données essentielles pour la compréhension d'un phénomène culturel ou d'une œuvre, la création elle-même se trouvant ainsi ramenée – pour des raisons pratiques mais boiteuses – au niveau de compréhension du chercheur. On retrouve ce type d'« ajustement » dans le concept de l'exposition



de Timișoara, ou, plutôt, dans l'absence de tout concept, excepté celui chronologique. « Le concept de l'exposition est l'absence même de tout concept », semblent clamer les organisateurs, à savoir le Musée National d'art moderne / Centre Georges Pompidou, Le Musée National d'Art de Timișoara, la Fondation Art Encounters et l'Institut Français de Roumanie. J'ai bien précisé : « semblent clamer », en l'absence d'une déclaration-témoignage qui présente sans équivoque le projet intellectuel de l'exposition. Une telle attitude n'est cependant pas à blâmer. On la retrouve, depuis un certain temps, dans les habitudes comportementales des représentants de la culture européenne contemporaine. N'est-ce pas de la même manière que le commissaire en chef de l'exposition *Documenta X* de Cassel s'était exprimé, en 1997, en affirmant que le principe de sélection qui l'avait guidé (qui avait

guidé Catherine David, N. d. A.) était précisément le refus de tout principe ? Pour ce qui est de la sélection des tableaux signés par Victor Brauner, destinés à être exposés à Timișoara, on constatera – heureusement ou malheureusement – la

même absence de préoccupation pour l'identification d'un principe, excepté celui chronologique, qui lui-même n'est pourtant pas toujours strictement respecté.

bu 4/91

SALA MOZART
No. 4, STRADA C. MILLE
FOȘTA SĂRINDARI

Inv. City
No. 317

**EXPOZIȚIA
VICTOR
BRAUNER**

DE LA 7 LA 26 APRILIE 1935
VERNISAJ LA 7 APRILIE 1935
ORELE 11 A. M.

INVITAȚIE

CATALOGUE

1. „je ne danse que la nuit” disait l’insecte „je ne peux comme la neige, j’ai mes pas dans le robinet”
2. les métaux tombent de l’accordeon.
3. je ne peux à la fois décapiter qu’une.
4. coloré et très poilu dans le jardin de mes ancêtres.
5. pour retrouver la ligne de ma main en tranchant l’obscurité de mes doigts...
6. „laisse les paroles mauvaises maintenant et prends ton fusil”...
7. femme de l’attitude, supposons que vous changez les desirs et voila que l’etreinte sent le crime et le baiser la mort.
8. si horizontale tes bras le gout du cristal le bout de tes doigts je n’ai vu plus objective que tes hanches matière ou geometrie de la sexualité.
9. les minuscules mouvements du torpilleur agaçaient l’assemblée qui décida de le faire couler.
10. très spirituels et polis ils se serrèrent les mâchoires comme dans d’autres pays du sud on se serre les fesses
11. je me mêle des contre façons
12. il pleuvait des camemberts et l’on portait des parapluies de vin blanc d’alsace
13. perspective à l’envers
14. spectre de la repopulation
15. gauche et droite
16. passivité courtoise





Pour découvrir en Roumanie un « moment expositionnel Brauner » qui porte les marques de l'authenticité, les admirateurs du peintre tout comme ceux du surréalisme seront obligés de faire un long voyage en remontant le fil du temps, si bien qu'en ayant choisi pour débarquer le moment 1935, ils puissent s'arrêter à la Salle Mozart de Bucarest, rue Constantin Mille, là où le peintre avait ouvert une importante exposition personnelle. Dois-je ajouter que ce moment, chargé de signification autobiographique et stylistique – Victor Brauner revenait dans son pays natal riche de l'expérience surréaliste –, n'est nullement marqué dans l'exposition de Timișoara ? Excepté le catalogue de la Salle Mozart – en fait une simple feuille volante, un flyer aux couleurs vives, présent dans l'une des vitrines de l'exposition, pêle-mêle avec d'autres documents –, le « moment 1935 » ne semble avoir en aucune manière attiré l'attention des organisateurs. Plusieurs polices de couleur avaient été choisies en 1935 pour le catalogue-flyer. On imitait, peut-être, le procédé de propagande utilisé dans le cas des « Papillons Dada », imprimés, dit-on, dans un tirage

impressionnant par Tristan Tzara. Ceux-ci avaient été diffusés dans tout Paris, les premiers mois de 1920. Il n'est pas exclu qu'à partir de cet exemple même, Victor Brauner ait souhaité annoncer sa présence à Bucarest, une présence – comme nous venons déjà de le préciser – enrichie grâce à son contact avec les surréalistes, avec leur art et leur idéologie. Les organisateurs de l'exposition – pour les culpabiliser tous *in corpore* et exonérer ainsi, au moins partiellement, Camille Morando, en sa qualité d'hôte distingué – semblent ne pas avoir lu ce qui est inscrit dans le catalogue-flyer. S'ils l'avaient fait, ils auraient pu y découvrir d'admirables formulations poématiques, des vers composés conformément à la poétique contenue dans le premier *Manifeste du surréalisme*, publié par André Breton en 1924. Rien qu'en feuilletant ce manifeste, le lecteur parvient à pénétrer dans la substance de la poésie surréaliste, celle qui était imposée par la « dictée automatique » : « Madame, / une paire de bas de soie / n'est pas / Un saut dans le vide / UN CERF ». Inspiré par son mentor, Victor Brauner offre dans le catalogue-flyer des formulations équivalentes, qui sont, en fait, les titres des toiles exposées à Bucarest. À la

salle Mozart on a exposé, en tout, seize tableaux de chevalet. Voici un exemple de titre-poème (ou poème-titre, selon la manière dont on perçoit le texte et si l'on insiste ou non sur la signification que porte l'écriture), correspondant au quatrième tableau : « colorié et très poilu dans le jardin de mes ancêtres ». Si au début de ces remarques je reprochais aux organisateurs l'absence d'un concept autour duquel puisse se cristalliser le message de l'exposition, nous voilà arrivés à un point où les reproches tendent à s'accumuler. La recherche en tant que fondement de toute démarche expositionnelle sérieuse n'a pas non plus tenté les responsables de l'exposition de Timișoara. Vu qu'ils avaient à leur disposition le catalogue-flyer de 1935, je m'attendais à ce que l'identification des tableaux exposés à la Salle Mozart devienne une priorité. Il existe même une bibliographie dans ce sens. On aurait pu commencer par *Passivité courtoise*, toile exposée à Timișoara et présente au catalogue de 1935 en dernière position, la seizième. À supposer que l'on ait établi un rapport d'identité entre la toile *Passivité courtoise*, présente dans l'exposition de Timișoara, et le titre mentionné au catalogue de 1935, il aurait fallu détacher ce tableau des cimaises de la deuxième « niche » de l'exposition, où il contredit la chronologie, pour le placer à côté des « tableaux de voyage ». Il s'agit de ces toiles de petit format, habilement exposées en frise dans l'une des salles suivantes. Il existe d'ailleurs un lien de causalité entre les « tableaux de voyage » mentionnés et la toile de grandes dimensions *Passivité courtoise*. C'est un fait connu que le public bucarestois – à une seule exception, le poète Gellu Naum – a accueilli froidement l'exposition de la Salle Mozart, aucune des toiles n'ayant trouvé acheteur. Ces tableaux sont restés « séquestrés » rue Constantin Mille, vu que le peintre n'a pas réussi à payer le loyer dû aux propriétaires de la salle. Cet événement malheureux, pourtant providentiel pour les collections d'art roumaines, a permis que certains chefs-d'œuvre de l'époque surréaliste dus à Brauner restent dans le pays. Parmi les toiles que l'artiste a abandonnées on peut citer aussi *Personnage avec un dragon*, se trouvant à la Pinacothèque de la Fédération des Communautés Juives de Roumanie. Pour revenir à la formulation poématique du catalogue – « colorié et très poilu dans le jardin de mes ancêtres » –, on se rend compte qu'elle nous offre une description assez exacte du tableau au titre apocryphe. Un observateur intéressé, disposé à regarder l'image

de plus près, pourra constater que l'être zoomorphe de la toile se trouve derrière une grille, et le peintre, lui, est dans « le jardin de ses ancêtres », c'est-à-dire au zoo, à supposer que Brauner ait été un adepte du darwinisme. *Personnage avec un dragon* ne figure d'ailleurs pas parmi les toiles sélectionnées par Camille Morando pour l'exposition de Timișoara, tout comme le tableau *Tête et deux boxeurs* du Musée des Portes de Fer de Drobeta-Turnu Severin, pourtant identifié avec l'œuvre *Gauche et droite*, exposée en 1935 à la Salle Mozart, et c'est également le cas pour la fabuleuse toile intitulée *Le poète Geo Bogza montre à sa tête un paysage avec derricks*. Peint en 1929 à Buștenari – où Victor Brauner était allé rendre visite à son confrère avant-gardiste –, ce tableau a fait partie, à un certain moment, de la collection du poète Sașa Pană, coryphée de l'avant-garde roumaine. Le fait que les organisateurs de l'exposition de Timișoara n'aient pas étudié jusqu'à épuisement les musées et les collections roumaines constitue un sérieux reproche. C'est une attitude contraire à « la dialectique de l'esprit scientifique moderne », pour citer Gaston Bachelard, en lui rendant ainsi hommage.

Pour revenir à la frise des petites toiles « de voyage », qui ont probablement été conçues ainsi en vue d'éviter d'ultérieurs « séquestres », je ferai remarquer que leur origine peut être mise en rapport avec la célèbre *Sculpture de voyage* de Marcel Duchamp, réalisée en 1918, et non pas avec les persécutions auxquelles ont été soumis les juifs, comme il résulte des explications écrites, offertes de manière pédagogique aux visiteurs de l'exposition. La tragédie des persécutions allait se passer deux ans plus tard, lorsque les tableaux de voyage étaient déjà peints. Pourquoi cette hâte des organisateurs d'anticiper les persécutions ? Je suis enclin de croire qu'il s'agit là soit de superficialité, soit d'ignorance. On peut seulement supposer que lorsque Brauner avait rencontré Duchamp chez Constantin Brancusi, aux numéros 8-11 de l'Impasse Ronsin, là où il avait été hébergé pendant son premier voyage à Paris, en 1925, Duchamp avait fait part au jeune peintre roumain de certains détails cachés de ses projets de création. Nous avons déjà – à une autre occasion – essayé de le démontrer, donnant des arguments à l'appui. Ce séjour de Brauner chez Brancusi n'est même pas signalé dans l'exposition de Timișoara. Il est pourtant mentionné par l'auteur de la première

monographie sur Victor Brauner, Sarane Alexandrian, qui appartenait lui-même au groupe de création surréaliste. Puisque Alexandrian a connu Brauner de façon directe, recueillant ainsi des informations de première main, on peut affirmer avec certitude que le premier contact du peintre avec l'ambiance intensément avant-gardiste de l'atelier de Brancusi a bien eu lieu en 1925. Le rapport entre Brauner et Brancusi – capital, selon mon opinion – semble avoir été étudié par les organisateurs. Serait-ce qu'ils n'ont pas lu Sarane Alexandrian ? Ignorent-ils le fait que, dès que les avant-gardistes roumains arrivaient à Paris, ils cherchaient de manière insistante la compagnie de Brancusi ?

Une absence majeure dans l'exposition – impardonnable, à mon sens – est celle de la *Pictopoésie* et, par extension, celle de l'un des coryphées de la nouvelle forme de communication, destinée à réunir les forces de l'image et celles de la parole. Je pense au poète Ilarie Voronca qui, avec Brauner, a conféré de la substance à cette nouvelle forme de synthèse artistique, les deux artistes contribuant ainsi à tracer un profil de l'avant-garde roumaine marqué par l'originalité. En même temps que la synthèse artistique, la *Pictopoésie* illustre un deuxième paramètre avant-gardiste, à savoir le collectivisme créateur. Dans le *Manifeste activiste adressé à la jeunesse*, paru en 1924 dans la revue *Contimporanul (Le Contemporain)*, on peut lire ceci : « Nous voulons éradiquer l'individualisme en tant que but à atteindre, pour parvenir à l'art intégral ». On peut remarquer que la réalité du collectivisme créateur s'allie de façon automatique à l'idée de la synthèse des arts, toutes les deux étant spécifiques non seulement de l'avant-garde roumaine, mais aussi de la poétique surréaliste. Les organisateurs de l'exposition de Timișoara ont ignoré ces réalités, vu que *La Rencontre du 2 bis rue Perrel* ne figure pas parmi les œuvres exposées, même si, à l'époque, André Breton avait écrit

d'Amérique à Victor Brauner, lui demandant d'agir : « Il me semble toujours que tu devrais peindre une grande toile „histoire de mon atelier”, où se coudoieraient les créatures de Rousseau et les tiennes dans les attitudes hautement imprévisibles où peuvent les mettre la communauté d'espace dans la variation du temps. Ce serait du moins un si beau problème à résoudre et tu es l'homme de ces rencontres par excellence. »

Les organisateurs de l'exposition intitulée de manière prétentieuse et inhabile « Victor Brauner : inventions et magie » (« Invention et magie » aurait peut-être été mieux, mais même ainsi la formule montre ses limites de nature conceptuelle) n'ont pas pris en considération le collectivisme créateur et l'œuvre collective, que je considère comme étant étroitement liés à l'idéologie même du surréalisme. Toutefois, la disposition des toiles et l'atmosphère générale des salles semblent indiquer qu'ils ont bien pris en compte les exigences dogmatiques propres au surréalisme, puisqu'ils se sont rapportés – avec déférence, semble-t-il – à la définition prémonitrice du courant surréaliste proposée par l'un de ses précurseurs, Isidore Ducasse, comte de Lautréamont. Une définition que les organisateurs de l'exposition ont paraphrasée par sa simple mise en pratique. Le visiteur se rend compte tout de suite que cette exposition est le résultat d'une rencontre fortuite – disons sur une table de dissection, pour rester fidèles à l'image dessinée par Isidore Ducasse – non pas entre un parapluie et une machine à coudre, mais entre des dizaines de toiles enroulées dans un « paquet chronologique », contraintes de cohabiter dans des intérieurs modernes, style « transatlantique de luxe », l'ensemble étant installé dans la « carcasse » d'un palais baroque qui doit se trouver en souffrance suite à une telle sollicitation.

Cristian-Robert Velescu

Traduit du roumain par Maria Țenchea

L'exposition *Silvan – un portraitiste parmi les lettrés, les musiciens et les acteurs du XX^e siècle*, Musée d'Art de Craiova, le 11 mai – le 19 juillet 2023

J'ai récemment eu l'occasion de revoir les dessins de Silvan Ionescu (1909–1999) dans l'exposition ouverte dans l'élégante Salle des miroirs du Musée d'Art de Craiova, manifestation due à la générosité de Adrian-Silvan Ionescu, fils de l'artiste, qui a offert 40 ouvrages au musée, qui se joigne ainsi à deux autres institutions de prestige, le

Musée National de Cotroceni et le Musée d'Art Contemporain de Bucarest, bénéficiaires de donations similaires. L'architecte et l'artiste Silvan Ionescu a eu, tout au long de son existence, une relation spéciale avec son Olténie (Petite Valachie) natale et avec le musée de Craiova qu'il visitait avec joie durant chacune de ses visites dans la ville.



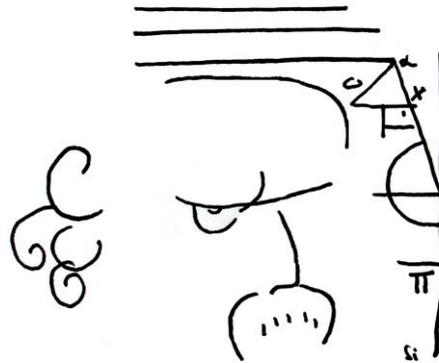
Autoportret

Silvan Ionescu est né le 30 juillet 1909, le jour de Saint Silvan (d'où son nom), dans la commune Dobrun, département de Romanați (Olt, à présent), en tant que deuxième des trois fils d'un ingénieur pétrolier et de Teodora. Il débute dans le journal local avec des caricatures, signées *Zorro*, en 1926, lorsqu'il était élève à Ploiești. Une année plus tard, il publie des portraits dans une revue humoristique, *Să nu te superi că te-njur* (*Sois pas fâché si je t'engueule*) du compositeur Ionel Fernic. Selon la tradition de la famille, il part en 1930 en Allemagne où il étudie pendant six ans l'architecture, à Technische Hochschule de Berlin-Charlottenburg, en même temps que des cours libres à Kunstakademie. Une fois les cours de la faculté terminés, il revient à la maison et travaille en tant qu'architecte, pour des périodes relativement courtes, suivies par le stage militaire et la guerre. Parallèlement, il continue sa création artistique et il réussit à publier ses dessins dans les divers périodiques de l'époque. Après la guerre, en 1948, il épouse Nicoletta Ionescu et, en 1952, est né son fils, l'historien et critique d'art Adrian-Silvan Ionescu. Il travaille comme

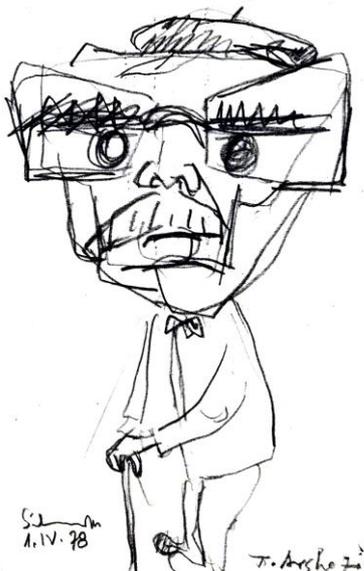
architecte à I.C.S.O.R. où, entre autres, il élabore des projets de systématisation de la commune Ișalnița et du Delta du Danube, aussi bien que le projet de restauration de la maison de Mărțișor, de Tudor Arghezi, dont il fait la connaissance. En 1956, il démissionne et se dédie à l'art en donnant cours à une intense collaboration avec presque toutes les publications importantes de l'époque : *România literară*, *Luceafărul*, *Contemporanul*, *Secolul 20*, *Teatrul*, *Ramuri*, *Cronica*, *Tribuna*, etc. En 1964, il devient membre de l'Union des Artistes Plastiques et, ultérieurement, de l'Union des Architectes. Il participe à de nombreux expositions et salons de graphique. En 1968, il ouvre, à *Galateea*, sa première exposition personnelle, *Masques et portraits*, avec un mot d'ouverture de Dan Hăulică, et, une année plus tard, une nouvelle exposition personnelle, à Casa Universitarilor (Maison des Universitaires) de Craiova, avec des portraits. Son nom devient de plus en plus visible dans notre paysage artistique grâce à ses collaborations avec des dessins non seulement dans la presse, mais aussi dans de nombreux livres. Il reçoit le prix de la revue *Luceafărul*, il est décoré de l'Ordre du Mérite Culturel et ouvre plusieurs personnelles à la Galerie Simeza (1972, 1976), au Musée d'Art de Cluj-Napoca (1972), au Palais de la Culture de Ploiești (1976), aux Galeries d'Art de la Ville de Bucarest (1980). Ses ouvrages seront présents dans les expositions collectives les plus importantes du pays et de l'étranger. Il s'éteint le 7 septembre 1999, mais la postérité va conserver vivante sa mémoire à travers une série de rétrospectives, comme celle du Musée d'Art de Craiova (2006) et de la galerie *Artis* de Bucarest, ouverte toujours, 36 ans après, par Dan Hăulică (2006). En 2011, la maison d'édition I.C.R. publie l'élégant volume bilingue *Silvan : Portretistul/The Portrait Artist*, avec une introduction, chronologie et sélection des ouvrages du fils de l'artiste, Adrian-Silvan Ionescu. Ce qui frappe dans cette étude bi-bibliographique, si attentivement rédigée par l'auteur, c'est la joie toute naturelle de Silvan de faire la connaissance de gens spéciaux qui l'enrichissent spirituellement. Etudiant, il lie d'amitié avec le futur chef d'orchestre Herbert von Karajan, avec l'actrice Brigitte Helm, avec l'architecte norvégien Otto Pedersen, le musicien Georges Boulanger (Gheorghe Pantazi), né à Tulcea, avec Petre Țuțea et beaucoup d'autres. Le culte de l'amitié, son rapprochement de personnalités du monde culturel a été un trait de caractère qui puisse tracer le contour clair du profil autant de l'homme que de l'artiste Silvan.



Constantin Brâncuși



Ion Barbu



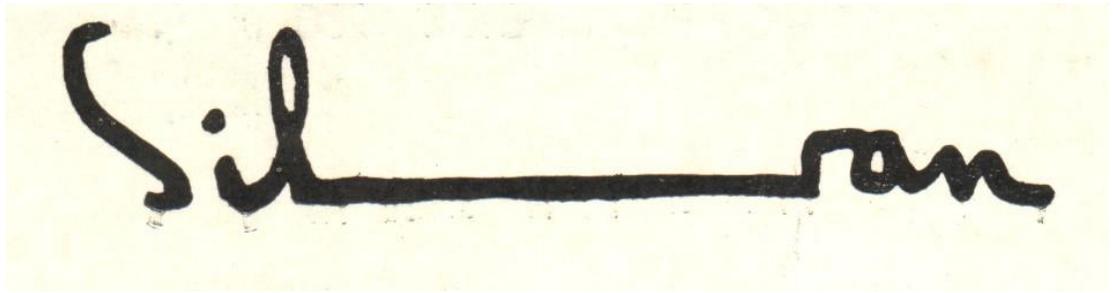
Tudor Arghezi



Marin Sorescu

Son désir organique de vivre à tout prix dans une atmosphère culturelle des plus ozonisées justifie les hésitations de la critique d'art de classer son œuvre dans un domaine si bien focalisé tel que celui de la caricature. Ce serait une approche limitée dans un schéma impropre car ses portraits, pour la plupart, ont une autre ouverture. Loin de moi l'intention de minimiser ce genre si apprécié par le public et qui a été fréquenté par tant de noms connus de l'art universel et roumain. Mais ce que Silvan fait ne peut être que très difficilement subordonné à cette catégorie qui a une empreinte spécifique et dans laquelle le message est souvent plus important que le dessin. Dans cette perspective, sa création ne

contient que très rarement des messages explicites, il s'agit plutôt de charges amicales telles que celles qui surprennent Marin Sorescu dans des attitudes comiques diverses, aussi bien que Cik Damadian et autres. De ce point de vue restreint, on pourrait plutôt dire que Silvan n'a pas été un artiste "impliqué" parce que son discours graphique suit d'autres exigences, comme il l'affirme lui-même : "Personnellement, j'ai considéré qu'il ne faut pas *photographier* par la ligne le visage d'un personnage, d'un modèle, qui ressemble à la réalité – genre appelé *portrait* – ou, dans certains cas, d'exagérer le nez, ou les yeux, ou la bouche, et c'est ce qu'on appelle la *caricature*".



Sa création visuelle contient un système de convictions qui jalonne son parcours et qui, selon ses propres confessions, constitue un code esthétique et éthique homogène dont il a suivi, tout au long de son existence, l'unité conceptuelle stricte. Après une jeunesse sous le signe des exigences imposées par l'architecture, il ressent la nécessité d'un déroulement plus libre par rapport aux contraintes imminentes du domaine et il concentre son attention sur la graphique, plus exactement, sur le portrait. Son attraction pour ce genre dérive du fait que ses portraits ne sont pas des egos imaginaires, car ils contiennent la charge de vie des personnages illustrés. Ce ne sont pas de schémas de son univers imaginaire ou sentimental, mais le fruit d'un monde réel. Le réalisme psychologique, adapté au type de recherche qu'il fait est en fait une stimulation du type gnoséologique, ce qui incite celui qui regarde à une attitude active d'investigation de chaque monde/portrait/personnalité et stimule, en même temps, l'artiste à une introspection de sa propre existence. Dans ce sens, on peut considérer que son

parcours artistique, surtout pendant l'après-guerre, a été linéaire. Ce qui ne veut pas dire monotone parce que l'art du portrait est un art de la variation, même dans le sens musical, aussi. Il est d'ailleurs reconnu en tant que mélomane. Rétrospectivement analysée, sa création a des valences polyphoniques, les personnalités surprises dans ses dessins coagulent en elles-mêmes une image, aussi, de son propre profil d'artiste raffiné et complexe. Silvan a réussi à édifier son univers créatif en harmonie avec son empreinte humaine, avec sa façon d'être, indifférent aux impulsions extérieures, politiques ou matérielles. Car, pour lui, l'acte de la création a été existentiel, pareils à tous les autres processus vitaux qui rendent possible l'existence. C'est pourquoi je crois que son œuvre est vive, authentique et chargée d'un riche matériel documentaire dont l'exploration n'est qu'au début.

Cătălin Davidescu

Two Exhibitions of Design Works by Salvador Dali in Ruse, Bulgaria, Regional History Museum in Ruse, March – June, 2023

On June 5, Pentecost, I went on a day trip to Ruse, in Bulgaria, together with film critic Călin Stănculescu. We were two Romanian tourists who arrived without great expectations. The most important thing I knew about Ruse that was an important harbour on the Danube and Bulgaria's fourth biggest town, and also the birthplace of the German-speaking Jewish writer Elias Canetti (1905–994), laureate of the Nobel Prize for Literature in 1981. Shortly after locating Canetti's statue in the centre of the city, we stumbled across some large panels depicting

photographs of the war in Ukraine. The panels surrounded the garden of the Regional History Museum. We found out that the photos belonged to Romanian journalists Cristian Lupașcu and Adrian Cuba from the press agency Agerpres and had been presented first in Iași and now in Rouse the hosts had exhibited them to mark one year since the outbreak of the war in Ukraine. Indeed, although the photographs depict aspects of civilian life, one can see impressive scenes of this war where unarmed people fall victims outside the front line.



Fig. 1. – Refugees from Ukraine reaching to Romania from Siret Customs, Suceava County, 6th of June 2022. Photo by Adrian Cuba.



Fig. 2. – Two missiles have fallen in the Victoriei Square in Vinnitsa, destroying several buildings in the area among which the Officers' House, an office building at the ground floor of which a private clinic operated, and dozens of cars nearby, 14th of July 2022. Photo by Cristian Lupaşcu.



Fig. 3. – Film critic Călin Stănculescu at the entrance to the exhibition in the Museum of History.

Upon entering the museum we discovered the poster of another exhibition, “Salvador Dalí, Design Works”. It was the last day that exhibition could be visited as it had been opened on March 23! We considered ourselves lucky, especially Călin Stănculescu, an admirer of the great Catalan surrealist and a collector of his lithographs.

We were curious as Salvador Dalí was not only a brilliant and rebellious artist, but also a provocateur who managed to draw attention to himself and his works, knowing how to make money. For instance, he agreed to participate in the making of some advertisements. Thus, in the 60s, he appeared in a

commercial on French television shouting “I’m crazy, completely crazy...after Lanvin chocolate”. He later associated his name with Ford automobiles, Wrigley chewing gum and Braniff Airlines although he later confessed that he had never travelled by plane! Outside of advertising, Dalí’s preferred strategies for making money revolved around printmaking. He realized that instead of working for several weeks to produce a single canvas, he could earn much more by scratching an idea on a metal plate and then licensing the reproduction of hundreds of “original prints”. Likewise, Dalí reflected jovially on the profitability of prints: “Every morning, after

breakfast, I like to start the day by making twenty thousand dollars.” Obviously, sometimes his extravagant actions created problems for himself: in Paris 1939 he was expelled from the Surrealist movement, while in 1974 he practically sabotaged his own business by trying to sell in France 40,000 sheets of paper on which his signature was printed!

The exhibition, which included original designs by Salvador Dalí, came from the collection of Latvian artists Alexandre and Vassili Kesauri, which has also travelled to several other countries. The Kesauri collections in Paris and Riga include works by modern European artists, including Romanian Victor Brauner, but also objects that belonged to Marina Vlady and Vladimir Vysotski, for example. The initiative of hosting this exhibition in the Danubian town belongs to Elena Velikova, the director of the Art Galleries in Ruse.

In Ruse, Dalí's 230 works were presented in five thematic sections: “Surrealist Flowers”, “The 123 Apostles or Knights of the Round Table”, “Benvenuto Cellini”, a cycle of illustrations of the novel *The Old Man and the Sea* by Ernest Hemingway and other works miscellaneous including sculptures, tapestries, silver bas-reliefs, jewels, silk screen prints, neckties (made between the 1940s and 1970s in the USA and Italy), playing card sets, labels, calendars, newspaper and magazine covers such as *Vogue*, *Town & Country* and *American Weekly*, posters, perfume bottles, medals including those for the 1984 Los Angeles Olympics, limited edition painted earthenware tiles, as well as memorabilia of his wife Gala.

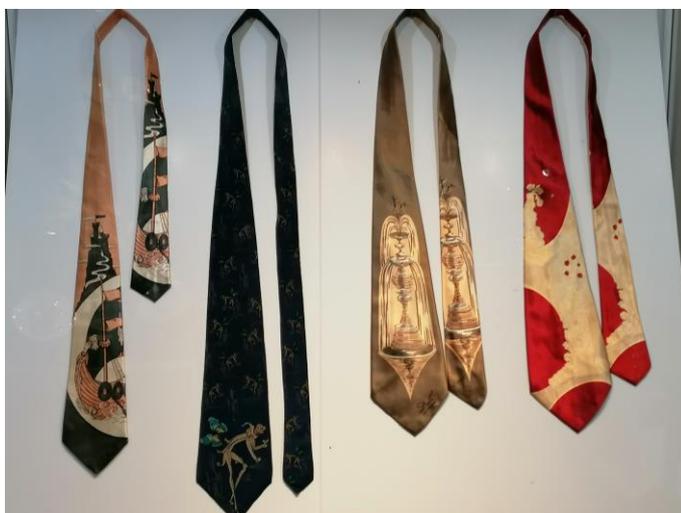


Fig. 4. – Some ties made by Salvador Dalí in the USA and Italy between 1940–1970.



Fig. 5. – Work by Dalí reproduced by the author by screen printing on silk.



Fig. 6. – The medals for the Los Angeles 1984 Olympic Games designed by Dalí.



Fig. 7. – Tiles with designs designed by Dalí.



Fig. 7. – Perfume bottles designed by Dalí.

The first exhibition, of war photographs, tickled our national sense a little. Dalí's design exhibition, although modest, without a catalogue, but with a minimal

recorded comment, was a pleasant and educational surprise only 70 kilometres south of Bucharest.

Marian Țuțui

A Retrospective Exhibition, *The Painter Sami Briss, A Closing Circle*, March 22 – April 30, 2023, Țara Crișurilor Museum, Oradea

On March 23 and 24, I participated in Oradea alongside film director Constantin Vaeni, the well-known journalist Cristian-Tudor Popescu, the deputy director of the National Film Archive Béla Krizbai, the historian Virgiliu Țărău and the historian Gabriel Moisa, director of the Țării Crișurilor Museum, in a debate entitled “Days of Historical Film. The Historical Film between Truth

and Propaganda”. The initiator of this event, Adina Reștea, was also organizing a retrospective exhibition, “Mémoires”, of the French artist of Romanian origin, Sami Briss, in the Museum of the Country of Crișurilor. I was really attracted by this exhibition and the story of Sami Briss, an artist who returned to his native country after 64 years.



Fig. 1. – Sami Briss and his wife Miriam in front of the museum with the poster of the exhibition.

Sami Briss was born in Iași on May 18, 1930 in a middle-class Jewish family. He studied at the Bucharest Institute of Fine Arts and was a student of Camil Ressu. Between 1955–1957 he participated in the first exhibitions of painting and graphics. He made theatre sets and costumes and worked as an assistant at the scenography department at the Bucharest Theatre Institute.

After exhibiting for the first time in 1957 at the Engraving Triennale in Switzerland, where he represented Romania, in 1959 his career was abruptly cut short as a young modernist artist became a victim of socialist realism and his first solo exhibition was banned. He immigrated to Israel and eventually settled in France.



Fig. 2. – *Iași, black days* (1968), acryl on paper.



Fig. 3. – *Child at shelter* (2017), oil on canvas.



Fig. 4. – Several paintings from the exhibition.



Fig. 5. – *The Rooster*, wrought iron (2020).

In his lengthy career he had more than 30 personal exhibitions in 10 countries. He made paintings, engravings, sculptures. Some of his mural works such as mosaics, reliefs or glass paintings decorate public buildings such as the Sheraton Hotel in Tel Aviv, the Hebrew University, the Hadassa Hospital, both in Jerusalem, etc. In 2019, at the proposal of his good friend George Banu, the French government awarded him the title of Chevalier des Arts et des Lettres.

The exhibition hosted by the Crișurilor Museum in Oradea has a retrospective character as it includes over 110 works of painting, sculpture and drawing, from all stages of the artist's life. His mediums include oils, watercolors, gouache, gold leaf, mosaic, wood, glass, aluminum, tapestry and woodcut. From the beginning, the dreamlike or even fairy tale atmosphere attracts one's attention, the fishes floating in the sky, the roosters curled up, as well as rather fantastic birds. The human characters are in a state of daydreaming or even sleeping, they have blue eyes that often look right at the viewer. The landscapes can be sad and dominated by gloomy late autumn colors, trees bare and menacing like claws and ghetto walls. We gradually discover, in addition to inspiration from Romanian folklore, biblical and Hebrew motifs, spiritual connections with primitivism, cubism and surrealism, noted by critics. Indeed, although the work of Sami Briss does not belong to a certain artistic trend, its evolution is undoubtedly marked by many of the modernist art searches such as with Cézanne. We can discuss a

possible inspiration from Chagall's primitivism, about taking over the means of Cubism, even about the influence of Georges Braque or Juan Miró if we take into account the birds and the eyes of the characters in Sami Brill's works. We could also add Paul Klee for his last works, where a simplification is noticeable, i.e. fascinating drawings made from a few lines like with the great Swiss artist. But above these possible influences and inevitable associations for a discerning eye remains the inquisitive and playful spirit of an artist with a fruitful work, spanning more than half a century!

Obviously, as in the case of other modern artists, one can sometimes notice in the artistic evolution the approach to political subjects such as the Iași pogrom of 1941, but also humorous or even commercial temptations, such as in the case of small sculptures or paintings with cats.

I talked several times with Sami Briss and his wife Miriam in Oradea. Although I have told him a few times that fine art is not my field of expertise he was genuinely curious to know my honest opinion about his works. With modesty, he evoked the help of his master Camil Ressu, who, although had a very different style, encouraged him, and then his friendship with Marcel Iancu and George Banu. He melancholically repeated that the retrospective exhibition and his visit to Romania represent a closing circle...

Marian Țuțui

Adrian Ghenie's solo show *The Impossible Body*, Art Encounters / ISHO Pavilion, Timișoara, April 20 – July 9, 2023

Adrian Ghenie, the Romanian painter born in 1977, in Baia Mare, currently resides and works in Berlin. Ranking among the most internationally acclaimed and best-selling contemporary artists hailing from Romania¹, he represented the country at the 56th edition of *Biennale di Venezia* in 2015 with the project *Darwin's Room*². He is particularly recognized for his paintings, which draw inspiration from complex historical subjects – with a specific focus on the figures of dictators (Stalin, Hitler, the Ceaușescu couple) –, that shape the collective consciousness of humanity, weaving narratives that traverse both past and present times. Other remarkable works by Ghenie strike through the postmodern recourse to quotations from famous painters throughout the history of art (from Rembrandt to Vincent van Gogh, Picasso, Max Ernst, Willem de Kooning, Chaim Soutine, Francis Bacon, Otto Dix, or Gerhard Richter). In an interview, the artist elaborated on his approach, stating: “Richter, as well as Bacon, they are already history; there is a ready-made tool kit, you can serve yourself (...) from the shelf. I was interested in collecting from there, like a German shepherd [dog] that gathers all its sheep, in order to create a

figurative art based on the specific tools of abstract painting.”³

Hence, it comes as no surprise that *Corpul imposibil / The Impossible Body* – his first solo show in Romania after 14 years – garnered substantial attention, drawing a diverse and enthusiastic audience. The exhibition was a highlight in the cultural calendar of Timișoara, a city designated as the European Capital of Culture in 2023. Organized by Art Encounters, curated by the foundation's artistic director Diana Marincu, and hosted in the ISHO Pavilion, the exhibition, initially scheduled to close on June 18, 2023, was extended until July 9, 2023, due to the public's interest (Fig. 1).

The Impossible Body, a carefully curated showcase of Adrian Ghenie's distinct artistic voice, brought together 12 large drawings (charcoal on paper) – titled *Study for Studio Scene 8*, *Study for Videochat*, *Self-Portrait Smoking*, *Study for Summer Indoor*, two *Study for Studio Scene*, three *Impossible Body*, and three *Untitled* – and 3 paintings (oil on canvas) – *Figure with Remote Control 2*, *The Night Bird*, *Studio Scene 8* (Fig. 2). These artworks emerged from the backdrop of the pandemic and its ensuing consequence: domestic (self-) isolation,

when the primary conduit to communicate with the outside world rested in digital devices. Consequently, Ghenie's recent works explore the world's new perspective in the aftermath of the pandemic, encapsulating the complex and multi-layered relationship between individuals and today's technology, social media, time, as well as with their own bodies. Ghenie posits the existence of a new

body language, which imposes different postures, specific anatomical developments, and extensions of human organs through technology tools. In this regard, some of Ghenie's works call to mind *On the Pattern* (1937, oil on wood), a painting that was simultaneously on display in the Victor Brauner's retrospective at the National Art Museum of Timișoara (Fig. 3).



Fig. 1. – Exhibition poster. Source: Art Encounters, <https://artencounters.ro/ro/adrian-ghenie-corpul-imposibil/>.



Fig. 2. – Adrian Ghenie, *Studio Scene 8* [2023], oil on canvas, The Impossible Body solo show, Art Encounters, photo I.A.

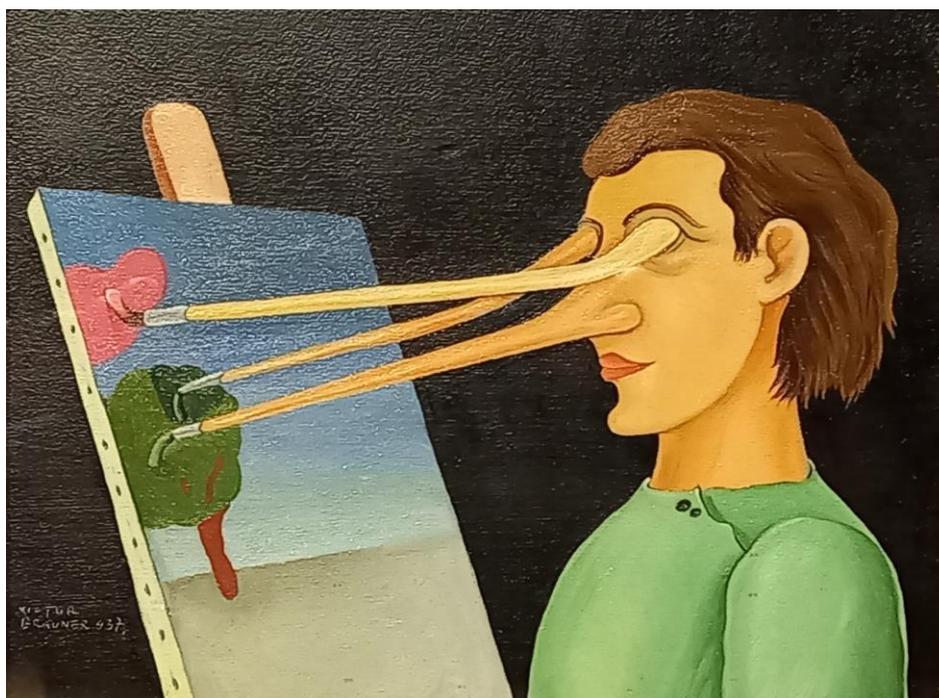


Fig. 3. – Victor Brauner, *On the Pattern [După model]*, 1937, oil on wood.
 Source: *Victor Brauner: Invenții și magie*, coord. Camille Morando, Centre Pompidou, Arta Grafică & Fundația Art Enconunters, 2023, cat. 53, p. 118.

The artist's orientation towards the technique of charcoal drawing and his exploration of themes rooted in the pandemic's traumas were also featured in the 2022 solo shows at Frieze Seoul⁴ and Thaddaeus Ropac Gallery London⁵. On the occasion of the London exhibition, aptly titled *The fear of NOW*, the artist elucidated his approach: "I have this need to deconstruct, to destroy the body, and to put it back in a new silhouette which I call *the impossible body*."⁶

The exhibition in Timișoara also favors drawing over painting. Adrian Ghenie's rationale behind this inverted balance traces back to fortuitous incident, when he inadvertently used a waxed paper, he had in the studio originally intended for a different purpose (as a support for preparing the oil colors), discovering its remarkable tolerance for errors, erasures, imperfections, quests, and chronology of action, much akin to the flexibility of oil painting. In our opinion, the artist's choice of charcoal drawing was not random: the dramatic contrast between black and white and the multiple shades of gray in between best express the collective mental state and prevailing atmosphere of anxiety. Furthermore, it is crucial not to perceive these drawings merely as preliminary exercises, drafts, sketches, or croquis. In Ghenie's recent artistic practice, they take on a distinct role as fully-fledged artworks in their own right, *black and white paintings*, as articulated by the exhibition's curator, Diana Marincu. These drawings are spontaneous, yet apparently

meticulously constructed, layer upon layer, with painterly overlaps and textures⁷. Beyond their autonomous status, they serve as portals into the artist's creative process, offering a glimpse into the painstaking work of formal and compositional elaboration, as well as conceptual and thematic exploration. The twelve charcoal drawings (Fig. 4), juxtaposed with the three oil paintings (Fig. 5), effectively unveil both the creative process and its ultimate artistic outcomes.

The artworks featured in *The Impossible Body* exhibition embark on a poignant post/trans-humanist rhetorical critique, delving into the complex relationship between humans and technology, as well as the ever-expanding array of technological devices that, alongside the inescapable influence of social media, tend to become indispensable extensions of the contemporary human body and consciousness: smartphones, remote controls, computers, and notebooks. Ghenie's inquiry into the concept of connectivity facilitated by technology yields a paradoxical revelation: instead of uniting people and bringing them together, technology often serves to alienate individuals from one another and from the broader social, political, and cultural body. Furthermore, the artist turns our gaze towards the looming state of chronic anxiety that characterizes the contemporary societies of the Global North, bringing up in the discourse fundamental concepts such as the self and others, agency, corporeality, and intimacy.

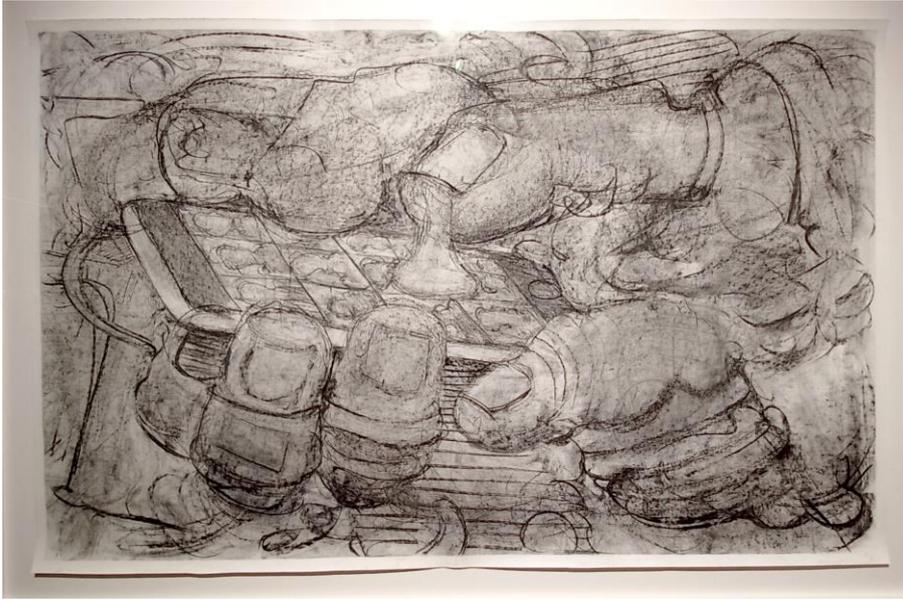


Fig. 4. – Adrian Ghenie, *Impossible body* [2023], charcoal on paper, The Impossible Body solo show, Art Encounters, photo E.A.

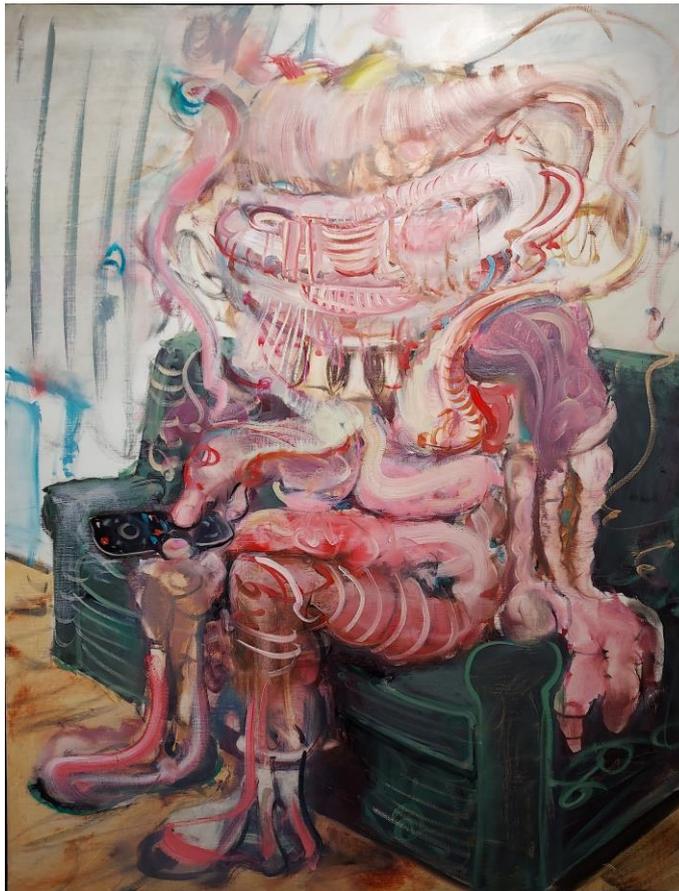


Fig. 5. – Adrian Ghenie, *Figure with Remote Control 2* [2023], oil on canvas, The Impossible Body solo show, Art Encounters, photo I.A.



Fig. 6. – Artist talk: Adrian Ghenie and Diana Marincu [April 21, 2023], photo E.A.



Fig. 7. – Adrian Ghenie, *The Impossible Body*, Art Encounters / ISHO Pavilion, Timișoara, photo I.A.

The opening of the exhibition on April 20 was followed the next day, on April 21, by an “artist talk”, which took the form of a press conference due to the large number of journalists present there, who asked him a lot of questions (Fig. 6). Each time, Ghenie gave spontaneous, intelligent, and thoughtful answers.

The chosen venue of the exhibition, the ISHO Pavilion, situated on the ground floor of an office building within a business and residential development, exuded an austere, pristine, and neutral ambiance (Fig. 7) in keeping with the aesthetics of contemporary art exhibitions – *the white cube*. It harmoniously facilitated the display of the artworks, albeit punctuated incongruously by the emergency exit signage, reminiscent of a shopping mall, which diverged from the overall atmosphere. According to both the curator

and the artist, the selection of the space was a carefully thought-out decision. Adrian Ghenie, harboring reservations about showcasing his works in public Romanian museums, perceived these institutions as archaic and antiquated, potentially imbuing the exhibited art with a dated aura. This sentiment might resonate with those familiar with the most common layout and design of Romanian museums (not exclusively art museums).

While the pandemic appears to have been just a moment in history, that everyone wants to forget, the underlying themes explored by Ghenie, such as alienation through technology and contemporary anxiety, seem apt to feed his imagination for a long time to come.

Ioana Apostol and Eduard Andrei

¹ See his auction records at: <https://www.artprice.com/artist/347132/adrian-ghenie#>, accessed August 11, 2023. He is ranked 48th in the top 100 world rankings of best-selling artists at auction (turnover 2022). Artprice.com's Advanced Analytics for Adrian Ghenie are based on 254 auctions.

² Adrian Ghenie, *Darwin's Room*, curated by Mihai Pop, Venice Art Biennale 2015, <<https://artsandculture.google.com/story/adrian-ghenie-darwin-s-room-la-biennale-di-venezia-romania-pavilion/XwXBSE-px417Lg?hl=en>>, accessed September 5, 2023.

³ Luiza Vasiliu, „*Metoda mea e administrarea eșecului*” – *interview cu Adrian Ghenie*, in *Dilema Veche*, no. 578, March 12–18, 2015, online: <<https://dilemaveche.ro/sectiune/la-zi-in-culturala/metoda-mea-e-administrarea-esecului-interviu-594113.html>>, accessed May 30, 2023.

Notes
⁴ Drawings from the pandemic series were first shown in the fall of 2022 at the inaugural edition of Frieze Seoul: <<https://www.pacegallery.com/exhibitions/adrian-ghenie-seoul-2022/>>, accessed September 5, 2023.

⁵ Adrian Ghenie, *The Fear of NOW*, interview for Thaddaeus Ropac London, October 2022, <<https://ropac.net/online-exhibitions/92-adrian-ghenie-the-fear-of-now/>>, accessed August 15, 2023.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Rețeaua de idoli cu Adrian Ghenie*, host: Irina Păcurariu, TVR, May 15, 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=TO0YA700sR4&list=UUhdrlsYOHZXgEyCLaOHc2Ew&t=24s&ab_channel=TVR>, accessed May 30, 2023.

The Exhibition *Ion Vlasiu, I Have Left My Village*, July 6 – August 20, 2023, The Municipality Museum of Bucharest, Suțu Palace

The Art Department of Municipality Museum of Bucharest organized the extensive thematical exhibition *Village World in Romanian Painting*, displayed on the first floor of the Suțu Palace from December 22, 2022, to August 20, 2023, setting in

the same frame, before the closure, a portrait-exhibition: *Ion Vlasiu. I Have Left The Village* (July 6 – August 20, 2023) which emphasized the amplitude of the approach.



Aspect from the exhibition opening, from left to right: Elena Olariu, Angelica Iacob, Ioana Vlasiu and Nicolae Cabel, photo by V.B.

The exhibition presented an impressive selection of art works compassing the perennial theme of the Romanian village and rural life between the end of the 19th century, and the second half of the 20th, from Nicolae Grigorescu and Ion Andreescu whose natural inclination towards the landscape met the same feeling of the French artists gathered at Barbizon, Fontainebleau, to Francisc Șirato, Ștefan Dimitrescu, Ion Theodorescu-Sion and the debates around the "national specificity" in painting, and to the returning after the World War II in connection with the

realismus inflicted by the new political ideologies. Although the selection criteria from such an enormous production of art were not really explicit, we assume that the diversity of representations of the ethnographic theme, and the quality of paintings to speak to the modern beholder were the main purpose of the exhibition's curators. In this perspective, the monographic exhibition of Ion Vlasiu work inside the large show came to clarify the approach by his constant pursuit of creativity inspired by nature and primitive forms of art.

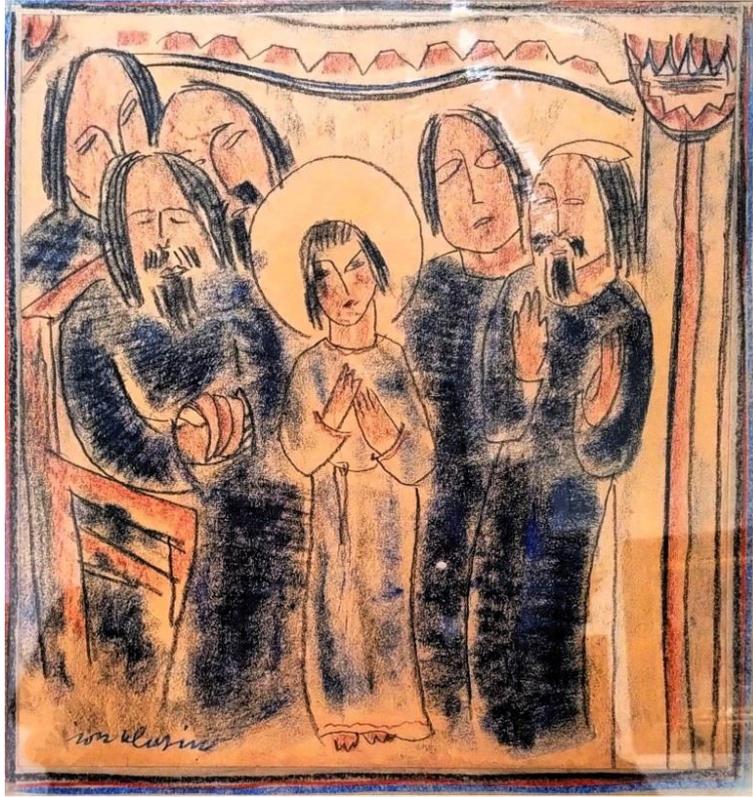


Ion Vlasiu, *Maternity*, bronze, 1950–1960, MMB, photo by V.B.

Ion Vlasiu (1908–1997), sculptor, painter and writer, is one of the outstanding Romanian artists which crossed the 20th century inspired by its native Transylvania, its archetypal sculptures, woodcuts, and glass icons. After he finished the studies at the Fine Arts School in Cluj, he made himself known through a series of exhibitions in Cluj, Timișoara and Bucharest (1932–1935), and became involved with the avant-garde climate emanant of these major cultural centres.

A significant fact of his biography was the participation at the campaign of the Romanian Social Institute, directed by Dimitrie Gusti, in 1936, in Moișeni (Oaș), when he sculpted the village church iconostasis, and he approached the

folklore in a methodical manner. He continues his studies in Paris, during the year 1937–1938, where he started painting and at the same time to write his began to write his autobiographical novel *I Have Left the Village*, which, the next year was awarded by Romanian Academy, a fresh, sincere and classic story which knew many future editions. After the Parisian experience, inspired by the possibilities of modernist art with which he came in contact, he continues his investigations on sculpture, painting and writing, deepening the exploration of folk and primitive arts, in a constructive, geometric personal synthesis which riched full expression in his art of the '60s and '70s.



Jesus among the Doctors, 1934, pastel and charcoal, Family Collection

The works exhibited today, besides one bronze statue of a peasant woman with two children called *Maternity* which was uncovered from the fonds of the Bucharest Pinacothèque, there have been presented paintings and graphics, from the family collection, by the generosity of Ioana Vlasie, art historian and daughter of the artist, together with a series of popular decorative objects which belonged to Ion Vlasie. We could admire his sense of space, the robust general shape, and the genuine expression of care and tenderness of the sculpture *Maternity*; the synthetic spirit of the drawing *Jesus among the Doctors* (pastel and charcoal, 1934) which combines

in a simple and charming configuration traces of Romanian popular glass icons and Japanese prints aesthetics; the capacity to suggest materiality and the world of dream, at the same time, in his oil painting representing his younger self embarked on the adventure of art, painting that bears the title of his brilliant novel, and gave the profound meaning of the manifestation today, which we could resume in terms of Mircea Eliade's philosophical concept of "eternal return".

Virginia Barbu

