

La session du premier jour a débuté avec la présentation d'EMANUELA CERNEA et LUCREȚIA PĂTRĂȘCANU des fragments de fresque extraits de l'église de l'ancien monastère de Curtea de Argeș, à la fin du XIX^e siècle, lors de sa restauration (*Nouvelles données sur l'iconographie de l'ancienne peinture du monastère d'Argeș*), en proposant une reconstitution iconographique de l'emplacement originel des fragments conservés. Cette démarche s'appuie sur les fragments mêmes (dimensions, formes, courbures, dégradations, positions des personnages, détails qui indiquent le voisinage de certains fragments), ainsi que sur les relevés réalisés par l'équipe de l'architecte français André Lecomte de Noüy lors de cette restauration. Certaines planches indiquent une partie du programme iconographique, tandis que d'autres donnent les cotes des murs décorés en fresque, qu'on peut rapporter aux dimensions des fragments conservés. Du fait que l'ancienne peinture soit partiellement copiée au XIX^e siècle en vue d'une nouvelle décoration, témoignent les quelques desseins conservés, ainsi qu'un ancien cahier de modèles du XVIII^e siècle, appartenant au peintre Radu, qui reproduit certaines scènes de la peinture originelle, visibles aujourd'hui dans la nouvelle peinture de l'église, avec de moindres modifications. La deuxième partie de l'exposé vise le fragment de fresque représentant un saint militaire, dont on ne conserve plus le nom; en s'appuyant sur des icônes crétoises et sur les fresques du monastère de Stavronikita – de peu ultérieures à ceux d'Argeș et appartenant à la même école crétoise – les auteurs cherchent à démontrer qu'il s'agit du portrait de saint Phanourios. Toutes ces recherches ont constitué le point de départ pour l'organisation, au Musée National d'Art de Roumanie, de l'exposition *Témoignages. Les fresques du Monastère d'Argeș* (6 décembre 2012 – 26 mai 2013).

TEREZA SINIGALIA a présenté de *Nouvelles données sur l'église St. Nicolas du village Brâncoveni* (dép. d'Olt), fournies par les fragments de peinture murale découverts dans le grenier de l'église. A l'origine, ils se trouvaient dans la partie supérieure des murs, dans le sanctuaire (nord), la nef (coin sud-ouest) et dans l'embrasure de l'une des fenêtres supérieures, mais lors de la restauration des voûtes de l'église en 1849 – suite au tremblement de terre dévastateur de 1838 – la hauteur des murs a été diminuée de plus d'un mètre. Malgré leur état de conservation, on peut identifier certains sujets : dans le sanctuaire la Descente aux enfers, le Trône et un fragment des Tribus d'Israël portant des offrandes ; dans la nef, les Grandes Fêtes (le Baptême, la Transfiguration et, peut-être, l'Entrée à Jérusalem) ; dans l'embrasure de la fenêtre, des motifs décoratifs. Les peintures semblent appartenir à l'époque

CHRONIQUE ET VIE SCIENTIFIQUE

SESSION ANNUELLE DU DÉPARTEMENT D'ART MÉDIÉVAL DE L'INSTITUT D'HISTOIRE DE L'ART « G. OPRESCU » DE BUCAREST : *NOUVELLES DONNÉES DANS LA RECHERCHE DE L'ART MÉDIÉVAL EN ROUMANIE*

Neuvième édition, 12-13 décembre 2012

de Matthieu Basarab, celui-ci étant d'ailleurs le fondateur de l'église, selon l'inscription votive de 1634.

RUXANDRA LAMBRU s'est proposé d'analyser les *Eléments lexicaux archaïques des inscriptions roumaines du porche de l'église-bolnitsa de Hurezi* (dép. Vâlcea, 1699). La peinture représentant « La Vie du vrai moine » est accompagnée par quelques inscriptions en roumain qui frappent par leur coloris régional. L'étude de ces textes – édités dans le *Répertoire des peintures murales brancovanes. I. Département Vâlcea* par Corina Popa, Ioana Iancovescu, Vlad Bedros, Elisabeta Negrău – nous offre la surprise de quelques fragments de langue roumaine vive, des traductions spontanées des textes de l'*Herméneia*, qui circulaient, à l'époque, toujours en slavon. Le propre de ces textes seraient les nombreux archaïsmes et régionalismes (*i. e.* d'Olténie) qu'on ne retrouve ni dans les versions roumaines tardives de l'*Herméneia*, ni dans la traduction roumaine de la Bible de 1688.

IOANA IANCOVESCU a analysé les peintures de *La prothèse de l'église princière de Târgoviște* qui ont été réalisées en 1698, par les zographes Constantinos et Ioan avec leur équipe, lors de la restauration générale de l'église au temps de Constantin Brancovan. L'ancienne peinture datant, probablement, de la fin du XVI^e siècle a été ainsi remplacée, ne subsistant que dans le diakonikon. Le programme iconographique de la prothèse comprend, dans le registre narratif, les scènes: le Transport de l'Arche, la Parabole des vigneron, Le serpent d'airain et « La bâtisse de la Maison » – une scène métaphorique où le sacrifice des martyrs est représenté par des dalles de pierres portées sur les épaules par ceux-ci, étant offertes à Jésus. Avec les

Ce texte a été rédigé à partir des résumés présentés par les auteurs des communications

autres thèmes illustrés ici, on obtient une vaste image de l'Église, extrêmement proche du texte de saint Germain de Constantinople (*Historia ecclesiastica*). Érudite parallèle pour cette époque, elle recommande ce programme comme produit de l'époque brancovane et non pas comme reprise de l'iconographie originelle du XVI^e siècle.

CRISTINA COJOCARU a présenté *Un zografe peu connu du XVIII^e siècle: le prêtre Dima de Braşov et ses peintures à Bucarest*. Des ensembles muraux signés par ce zografe se conservent dans les églises de Micşuneşti Mari (1748) et Tunari (1756), ainsi que dans l'église du monastère Sitaru-Balamuci – toutes du département Ilfov. Par rapport à ceux-ci, on pourrait attribuer à Dima et à son équipe – à base d'analyse iconographique et stylistique comparative – les peintures des églises Udricani (1734?), St. Eleutherios (1744) et Foişor (1745) de Bucarest, dont l'auteur n'est pas connu.

Une maison médiévale de Sibiu à décoration originale, respectivement la Maison Haupt, a été présentée par l'architecte CORNEL TALOŞ. Située dans le centre commercial de la ville médiévale (« Piaţa Mică », no. 22), elle se présente aujourd'hui comme un bâtiment à quatre ailes entourant une cour intérieure. À l'origine (XVI^e siècle), il y avait deux bâtiments séparés ; lors de diverses interventions au cours des siècles suivants, un passage carrossable couvert a été aménagé entre eux. Il conserve des fragments de peinture murale datés 1631, ainsi qu'un médaillon en stuc, avec blason, daté 1694. Ce ne sont pas les seuls fragments de décoration pariétale conservés : des peintures du XIX^e siècle se trouvent au rez-de-chaussée, ainsi qu'à l'étage ; toujours à l'étage il y a des plafonds décorés de médaillons en stuc.

MARIUS PORUMB a présenté la nouvelle « face » du Musée Métropolitain de Cluj qui venait justement d'être réorganisé et ouvert au sous-sol de la cathédrale orthodoxe. Le premier musée de la Métropole a été organisé en 1924, avec peu d'objets, et refait en 1974-1975 par l'auteur même, en partant des critères muséographiques. La nouvelle exposition comprend environ 500 icônes de toute la Transylvanie, des manuscrits, d'anciens livres roumains imprimés, une collection d'*antimensia*, d'autres objets religieux (calices, etc.), ainsi que des objets illustrant l'histoire récente de la Métropole.

La communication d'ELENA DANA PRIOTEASA, *L'Exaltation de la Sainte Croix dans la peinture des églises Ribiţa et Crişciur*. *Observations iconographiques* s'est concentrée sur des fragments de peinture murale du XV^e siècle, conservés à l'intérieur de ces églises, qui incluent dans une seule scène la Sainte Croix et l'impératrice Hélène. Tenant compte aussi des détails conservés, il paraît qu'il s'agit de l'Invention de la Sainte Croix, thème fréquent dans la peinture occidentale, y compris hongroise, de la fin du Moyen Age, mais très rare dans l'art orthodoxe jusqu'au milieu du XV^e siècle. Les détails iconographiques des deux scènes

des églises roumaines sont empruntés à la fois à l'art byzantin et à celui occidental, dans une synthèse dont l'origine sera éclaircie par des recherches ultérieures. Vu le contexte historique de Transylvanie, ainsi que le message propre au thème de l'Invention de la Sainte Croix dans l'art médiéval de l'Occident – et aussi dans l'art post byzantin, dès la fin du XV^e siècle – il est possible que la représentation de Ribiţa et Crişciur – associée, comme dans l'actuelle église reformée de Khust, aux trois saints rois de l'Hongrie – soit l'expression des soucis des fondateurs, en tant que commandants militaires, face au péril ottoman, devant lequel la Chrétienté cherchait à réunir ses forces.

Une démarche inédite de présentation d'une synthèse des peintures laïques de Transylvanie, de la deuxième moitié du XV^e siècle et du commencement du XVI^e, a été la communication de DANA JENEI sur quelques *Thèmes et motifs profanes dans l'art monumental de Transylvanie, entre le Moyen Age et la Renaissance*. Les motifs profanes, extrêmement répandus, y compris dans l'art religieux vers 1500, sont le reflet d'un *revival* de la culture chevaleresque et de la tendance de laïcisation spécifique au moment de transit du Gothique à la Renaissance, étant en même temps un élément de continuité dans la civilisation de l'Europe nordique. L'auteur a présenté les peintures murales de la *loggia* du château de Hunedoara, ainsi que des représentations héraldiques illusionnistes (imitant des éléments d'architecture et végétales) conservées à l'intérieur des églises et des chapelles de Mediaş, Sânvâsâi, Hârman, Biertan, Daia Secuiască, Târpiu, Sighişoara (fragments), Ioneşti (aujourd'hui sous des couches de chaux), Suşeni et Mărtiniş (ces dernières connues seulement grâce à des copies en aquarelle de la fin du XIX^e siècle).

MIRELA CONSTANTIN et CRISTINA SERENDAN ont détaillé les *Interventions de conservation de la peinture et pour la mutation de l'église en bois de Sălciva (dép. Hunedoara) dans la ville de Călăraşi*. L'église de Sălciva (1799-1811) est l'une des églises abandonnées ces dernières décennies, de plus en plus nombreuses et, par la suite, gravement détériorées et même ruinées – phénomène dû à la paupérisation des communautés rurales, à la dépopulation, au manque d'éducation historique et artistique concernant les valeurs traditionnelles. C'est pourquoi l'initiative de la Mairie de Călăraşi de financer les travaux a été salutaire, même si une telle mutation suppose le changement du contexte historique et géographique de l'église. La méthodologie adoptée pour démonter l'église a été déterminée par les particularités constructives, pour éviter la perte de peinture, les fractures du support et la déformation des planches (suite au retardement du réassemblage), inhérentes au démontage pièce par pièce. Les parois sont en poutres massives de chêne, lambrissées de planches verticales de bois résineux, fixées par des clous en fer forgé, tandis que les voûtes en berceau ont des planches fixées par des

clous vers l'intérieur, sur des arcs en bois visibles à l'extrados. Sur la jonction des planches on a appliqué des lambeaux textiles ; les panneaux ainsi formés ont été couverts par une couche de préparation et la peinture. Un désassemblage pièce par pièce était donc exclu, car l'extraction des clous rouillés et la perte des flambeaux peints auraient créé de grandes lacunes dans le bois fragilisé et dans la couche de peinture. La technique constructive a permis, par contre, de démonter les parois et la voûte par tronçons de grandes dimensions, en construisant des structures de soutien en bois : la peinture a été consolidée et protégée par un *facing* en papier japon, ensuite les voûtes ont été doublées sur l'intrados et l'extrados par des contre-formes légères en bois. Une protection supplémentaire a été appliquée entre les romanets et la peinture, en papier, textiles et polystyrène. La voûte de la nef (9 m longueur sur 7,20) a été démontée en trois tronçons, dont chacun en trois parties, tandis que la conque du sanctuaire a été extraite en entier ; les parois peints ont été démontés en panneaux de dimensions variables et même entiers (murs ouest). Les travaux de conservation et la mutation se sont déroulés pendant l'été de 2011. L'année suivante on a remonté les parois, la structure de soutien de la tour et la voûte de la nef. Le reste – à présent mis en dépôt – sera remonté en 2013, ensuite il y aura la restauration complète de la peinture.

GIANINA DECIU et CRISTIAN DECIU ont apporté quelques *Arguments techniques pour la datation de la peinture murale de l'église St-Nicolas de Bălinești avant la réalisation du tableau votif de celle-ci*. Les travaux de restauration déroulés les dernières années simultanément dans plusieurs églises du nord de la Moldavie ont apporté de précieux arguments pour la datation de ensembles de peinture : c'est le cas aussi de l'église de Bălinești, bâtie par le logothète Tăutu au temps du voïvode Étienne le Grand. La peinture extérieure a perdu à peu près toute la couche de pigments minéraux, à cause de l'emplacement de l'église dans un milieu géographique inconvenable, en permanence soumis à la force éolienne abrasive. La recherche a été ainsi forcée à se limiter aux éléments techniques de la peinture, considérés comme des arguments scientifiques plus solides que ceux de nature stylistique et qui permettent une analyse comparative des peintures extérieures et intérieures. L'analyse scientifique a été complétée par les résultats des recherches archéologiques, épigraphiques, historiques et stylistiques. La conclusion serait que les peintures extérieures de Bălinești seraient antérieures à la mort de Magda (le 29 septembre 1500), la dernière des filles du fondateur, enterrée dans le narthex. Ce tragique événement a déterminé le fondateur à refaire le tableau votif, par la main du zographe Gabriel le hiéromoine – auteur de ce tableau laïque et du précieux décor doré. L'ensemble de la peinture intérieure et extérieure appartient donc à une autre équipe de peintres, restés anonymes.

La recherche de VLAD BEDROS sur la *Vision de St-Pierre d'Alexandrie de l'abside de l'autel de Humor* a eu comme point de départ une particularité épigraphique (la mention, à coté d'Arius, du nom de l'hérétique Nestorius), visant à surprendre un contexte théologique de facture apologétique, qui pourrait justifier cet intérêt pour la pureté du dogme orthodoxe. On sait qu'en Moldavie, à ce temps-là, il y avait une colonie arménienne considérée comme une masse d'hérétiques et, comme telle, soumise probablement à de diverses tentatives de conversion (dont l'installation d'un évêque pour les arméniens à Suceava en 1401, évêque installé avec la bénédiction du Patriarche Antoine de Constantinople). On pourrait donc croire que cette note de polémique théologique ne vise pas seulement l'ensemble de toutes les hérésies possibles (que la théologie byzantine réduit, après l'iconoclasme, à l'arianisme tout seul), mais aussi les erreurs théologiques des arméniens, accusés non seulement de monophysisme, mais aussi d'apollinarisme, hérésie condamnée par le deuxième Concile Œcuménique.

Avec sa communication *Nouvelles données dans l'étude des peintures murales de l'église de la Toussaint de Părâuți*, CONSTANTIN CIOBANU s'est proposé de faire connaître au public les derniers résultats de sa recherche au sujet des peintures et des inscriptions de la fondation du logothète Gavriil Totrouchan du village de Părâuți. Il s'agit des textes écrits sur les phylactères des saints peints sur les intrados des petites arches de la voûte du naos, des sujets du registre supérieur du mur de l'abside de l'autel et des scènes du cycle hagiographique de Saint-Nicolas (peint sur la voûte de l'exonarthex de l'église). La datation de 1522 du tableau votif et, par extension, de toute la peinture du naos de l'église était étroitement liée à l'hypothèse – proposée par Bogdana Irimia – du second mariage du fondateur de l'église avec Anastassia, une des filles de Luca Arbure. Après une étude détaillée des documents de l'époque, l'auteur a tiré la conclusion que la peinture du naos date des années '30 du XVI^e siècle, que le logothète Totrouchan ne s'est jamais remarié et que Năstasca est sa fille de son mariage avec Anna (dont la pierre tombale de 1521 se trouve dans le narthex de l'église) et non pas de son hypothétique mariage avec Anastassia.

Dans sa communication intitulée *La décoration peinte des lutrins moldaves du XVI^e siècle*, MARINA SABADOS a démontré – par l'analyse stylistique et iconographique des ensembles des scènes et des figures – le rapport étroit existant entre ce type de décor, unique en ce qui concerne le mobilier médiéval des églises orthodoxes, et la peinture murale et d'icônes de ce temps-là. Les lutrins conservés au monastère Humor et à l'ermitage de Văleni-Piatra Neamț présentent des compositions abrégées de la Prière de tous les Saints, qu'on peut voir sur les façades des églises moldaves du XVI^e siècle, tandis que les deux lutrins conservés de façon fragmentaire au monastère Voroneț avaient des

scènes de la Passion et même des illustrations eucharistiques (Communion des apôtres). L'analyse stylistique de ces peintures, soutenue par celle iconographique, a permis à l'auteur de préciser leur datation : le lutrin de Humor à l'époque de Petru

Rareș, les deux pièces de Voroneț dans la deuxième moitié du XVI^e siècle et celui de Văleni au commencement du XVII^e siècle.

Département d'art médiéval

Conférence Internationale ORACLE XXX, Madrid et Ségovie, 7-14 novembre 2012

Entre le 7 et 14 novembre 2012, j'ai participé à la XXX^e édition de la Conférence Internationale ORACLE. Cette rencontre annuelle, initiée en 1982, aux Etats Unis, par un groupe de jeunes gens enthousiastes et, initialement, soutenue au point de vue financier par la compagnie Polaroid, réunit des photographes professionnels, des historiens de la photographie, des curateurs d'expositions et de galeries de photographie, des directeurs et des muséographes provenant des institutions qui se trouvent en possession de collections photographiques (bibliothèques, archives, musées). Cette année, 87 professionnels de l'objectif et du papier photosensible furent présents.

L'hôte de la conférence a été l'Institut de la Culture – la Fondation MAPFRE de Madrid. Le soir du 7 novembre, les invités ont été reçus au siège de la fondation, dans un beau bâtiment du XIX^e siècle, situé sur Paseo de Recoletos, pas loin du Musée Prado et du Musée Naval. Ensuite, ils ont été transportés en autocars à Ségovie, où ils se sont installés et où les travaux de la réunion allaient se dérouler. Les organisateurs ont eu l'idée salutaire d'attacher aux listes des participants leur portrait photographique, pour que les invités soient plus facilement reconnus et les orateurs identifiés.

Comme toujours, pendant la première séance de cette réunion, qui a eu lieu jeudi, 8 novembre, les participants se sont présentés car, chaque année, des figures nouvelles apparaissent et il faut les connaître tandis que les nouveaux venus, à leur tour, ont besoin de savoir qui sont leurs collègues plus âgés. On a ensuite proposé les thèmes des discussions pour les deux jours suivants, thèmes démocratiquement votés. Les organisateurs avaient déjà demandé que certaines propositions de sujets soient immédiatement mises en discussion et adoptées, ou laissées de côté, faute de supporteurs. Les thèmes choisis furent :

1. Ibérie (la photographie dans la Péninsule Ibérique).
2. Des expositions – originales et des répliques ; des visiteurs ; d'autres moyens d'expression.
3. a. Education (dans le domaine de la photographie) ; b. Devoirs multiples (des éducateurs) ; c. Archives.
4. La photographie en Amérique Latine.
5. L'héritage photographique.
6. L'avenir de la réunion ORACLE – la génération suivante.

La séance a été conduite par Nadia Arroyo Arce, directrice des expositions de l'Institut Culturel. Comte tenu du fait que j'avais suggéré, dans un message, la nécessité de la réalisation d'un répertoire général de la photographie européenne du XIX^e siècle, on m'a demandé des détails concernant la manière dont j'imaginai la réalisation de cet instrument de travail pour les chercheurs. Mais, étant donné que la plupart des participants s'occupaient du XX^e siècle ou de la contemporanéité, ma proposition ne fut pas inscrite sur la liste. Stuart Alexander de George Eastman House de Rochester, état de New York, a affirmé que, dans le musée où il travaille, on a réalisé, il y a quelques années, une telle base de dates dans laquelle ne figurent que très peu des auteurs de l'Europe de l'Est suite au manque d'informations sur cette zone. D'autre part, quoique la liste se trouve sur le site de l'institution l'accès des visiteurs est très difficile et même celui des engagés, l'orateur a donc reconnu que l'ouvrage n'arrive pas à ceux qui en ont besoin et que, pour le moment, il est... inutile.

Afin de couvrir d'autres sujets également, sujets qui ne pouvaient être abordés dans le plein, on a suggéré à ceux intéressés de se réunir, selon les affinités électives, autour des tables où l'on servait le déjeuner et le souper. On a ainsi mis à la disposition de ceux intéressés quatre tables : a. Photographie contemporaine ; b. Echange d'informations entre les institutions ; c. L'enseignement de l'histoire de la photographie ; d. La photographie au XIX^e siècle (thème proposé par moi-même). Dans ce cadre, j'ai présenté les repères des événements de l'année anniversaire Szathmari dans une brève communication, *Szathmari's Bicentennial*.

Les publications de spécialité ont été, comme d'habitude dans ces réunions, présentes dans une exposition. Nous avons présenté notre mappe avec la Conférence Internationale *Szathmari, pionnier de la photographie et ses contemporains* (qui s'est déroulée à Bucarest, à l'Académie Roumaine, entre 14-16 mai 2012), le calendrier *Bicentenaire Carol Popp de Szathmari 2012*, édité à l'initiative et grâce aux efforts de Cornelia König – du Musée d'Art, *Vasile Grigore, peintre et collectionneur*, sous l'égide du Ministère de la Culture et du Patrimoine National (pour lequel, le signataire de ces informations a été conseiller scientifique), le catalogue de l'exposition *Carol Popp de Szathmari peintre et photographe*, organisée par le Musée National Cotroceni entre le 10 mai et le 10 août 2012 (pour lequel je fus également conseiller scientifique et auteur de l'étude introductive), la revue *Magazin istoric*, no. 4 (541) /avril 2012, dans laquelle j'avais

présenté l'édition antérieure de la réunion (*Conférence internationale ORACLE XXIX*, p. 85-86), *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, tome XLVIII/2011, où, dans la rubrique *Vie scientifique*, étaient présentées la tournée de conférences à travers la Roumanie d'Antony Penrose, qui a parlé de l'œuvre photographique de sa mère, Lee Miller (p.159-161), aussi bien que ma documentation durant le printemps de 2011 aux Archives Lee Miller de Farley Farm House de Chiddingly, East Sussex (p.164-165) ; j'y ai ajouté des tirages à part de *Studii și Cercetări de Istoria Artei, Arta Plastică*, série nouvelle, tome 1 (45) / 2011 où se trouvaient le compte rendu du livre d'Antony Penrose *The Boy Who Bit Pucasso* (Thames & Hudson, London, 2010) et le nécrologue de Karin Schuller-Procopovici (1954-2011), réputé historien de la photographie, ayant ses racines en Roumanie, mais qui a déroulé son activité à Agfa Foto-Historama de Cologne et a signé des études d'une grande importance dans les catalogues d'exposition de la même institution. Nos publications ont été examinées avec un vif intérêt par les participants et quelques-uns d'entre eux ont exprimé le désir d'être en possession du catalogue et du calendrier Szathmari, entre autres, Alan Griffiths de la publication on-line *Luminous Lint* (membre du collectif qui a organisé la Conférence Internationale du bicentenaire Szathmari), le dr.Bodo von Dewitz, directeur à Agfa Foto-Historama, bon connaisseur de la photographie roumaine et Hans Christian Adam, photographe et historien, auteur de l'imposant ouvrage *Eadweard Muybridge: The Human and Animal Locomotion Photographs* (Taschen Verlag, Köln, 2010) qui figure dans l'exposition. Heureusement, j'avais sur moi plusieurs exemplaires de ces récentes parutions et j'ai pu satisfaire sur place le désir des gens intéressés. J'ai offert un exemplaire du *Magazin istoric* à l'organisateur de la conférence de l'année passée, déroulée à Haverford College, en Pennsylvania, William Williams, très touché par mon attention.

Il y avait des panneaux sur lesquels chaque participant pouvait noter, pour la science des autres,

L'Assemblée Générale RIHA, Split, 11-14 octobre 2012

La 14^e Assemblée Générale de RIHA s'est déroulée à Split, en Croatie, entre le 11 et le 14 octobre 2012. Cette année, la réunion des membres RIHA (International Association of Research Institutes in the History of Art/ Association Internationale des Instituts de Recherche d'Histoire de l'Art) a été organisée par l'Institut za Povijest Umjetnosti de Zagreb, dont l'hôte fut le Musée Ivan Meštrović de Split. Ce fut pour la première fois que l'Institut d'Histoire de l'Art « G. Oprescu » a été représenté dans cet organisme, après son acception, en tant que membre aux droits pléniers, par son directeur (aux réunions antérieures, le représentant

les priorités de l'institution qu'il représentait ou des événements en cours de préparation, en sollicitant la collaboration d'autres collègues. Antony Penrose a noté, en tant que projet d'une importante signification, *Lee Miller en Roumanie* (organisation d'une exposition itinérante dans notre pays, transportée ensuite en Grande Bretagne et aux Etats Unis, et l'édition d'un album / catalogue bilingue qui l'accompagne), dont nous avons établi les coordonnées en 2009 et pour lequel la sélection des photos a été faite dès 2011, lors d'une documentation aux archives parentales.

Le 10 novembre fut le jour des conclusions et des projets pour les éditions suivantes encourageant la participation des jeunes destinés à reprendre l'estafette. Alikì Tsirgialou du Musée Benaki d'Athènes – qui sera l'hôte de la future réunion – a présenté le cadre dans lequel va se dérouler la conférence et les attractions préparées pour les participants. Il s'agit d'une incursion, à travers des conférences et des expositions, dans la photographie des Balkans et de l'Europe de l'Est.

Pendant les trois jours suivants on a entrepris une excursion documentaire à Cordoue, Granada et Séville, avec la visite des principaux objectifs historiques et d'art de ces lieux. A Granada, nous avons vu le dépôt du Musée d'Art où on nous a présenté une sélection de photographies historiques avec des monuments d'architecture, accompagnée d'un exposé sur la manière dont on conserve et on restaure les clichés, les positifs sur le papier et les albums. Cette application de ce qu'on avait discuté dans les séances a été particulièrement intéressante, telle une récompense.

La Conférence Internationale ORACLE XXX a été un événement d'une importance maximale pour ceux qui étudient la photographie et l'apprécient autant pour sa valeur documentaire que pour sa valeur artistique.

Adrian-Silvan Ionescu

provenait des chercheurs scientifiques et il était élu par le conseil directeur de l'institution).

Le soir du 11 octobre, les invités ont été accueillis au Centar Cvito Frisković pour les présentations et les premiers contacts. Le jour suivant, les participants assistèrent au salut du dr.Andro Krstulović Opara, directeur de la Galerie Meštrović, qui, grâce aux salles du musée, a mis à la disposition un espace généreux pour le déroulement des séances. Dr.Milan Pelc, directeur de l'institution organisatrice, a tenu une allocution de bienvenue, après quoi, les débats furent commencés par le président RIHA, le dr.Iain Boyd Whyte, professeur d'histoire de l'architecture à l'Université d'Edinburgh. Après avoir suggéré un arc à travers le temps en rappelant l'architecte écossais Robert Adam qui a visité Split et a fait des dessins détaillés du

Palais de Dioclétien, publiés, en 1764, dans le volume *The Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro* et qui l'ont inspiré dans le projet élaboré pour Old College de l'Université d'Edinburgh (1789), le prof. Whyte a brièvement présenté l'activité annuelle de l'association et a attiré l'attention sur certains aspects inquiétants concernant les fonds, suite à l'interruption, le 31 décembre 2012, du *stipendium*, jusqu'alors reçu de la part de BKU (Commission Gouvernementale pour Culture et Media de l'Allemagne), pour la publication on line du RIHA Journal. Le trésorier de l'organisation, le dr. Roger Fayet de Zurich, a fait la lecture du rapport financier – dont un exemplaire imprimé avait été remis aux participants – et le dr. Christian Fuhrmeister a fait quelques précisions liées à l'antérieure rencontre, celle de Prague (2011), rédaction également présente dans la mappe offerte à chacun des participants.

Ultérieurement, a été mise en discussion la candidature, en qualité de membre de l'association, de l'Institut d'Etat pour l'Etude des Arts de Moscou. Le dr. Dmitri Trubocikin, directeur de l'institution, a fait une minutieuse et très convaincante présentation de celui-ci, ce qui a beaucoup impressionné l'assistance et a donné à penser à ceux présents sur le potentiel et la plurivalence des trajets de recherche des confrères russes. Dans cet institut travaillent 280 chercheurs spécialisés dans : les beaux-arts (art du moyen âge russe, art byzantin, art occidental classique, art occidental contemporain, arts de l'espace central et est-européen, arts de l'espace de l'Amérique latine, arts d'Asie et d'Afrique, art populaire et d'amateurs, mass media et arts visuels, théorie de l'art, sociologie de l'art, politique culturelle et économie de l'art), le théâtre (russe et universel), la musique (locale et universelle, ancienne et moderne), les genres de la culture de masse et les arts du spectacle. Chaque année sont publiés entre 30 et 40 volumes de spécialité et sont préparés des manuels d'art pour l'enseignement supérieur. Il y a en cours de publication un grand traité d'histoire de l'art russe – dont le premier volume est déjà paru – où sont inclus tous les arts, non seulement les beaux-arts (architecture, arts décoratifs, musique, théâtre – comportant autant l'art de l'acteur que la scénographie). Un autre groupe s'occupe du répertoire des monuments de Russie. Un tiers des chercheurs sont des historiens des beaux-arts. La candidature a été acceptée avec enthousiasme et le directeur de l'institution a été applaudi.

Il y a eu ensuite le rapport de l'éditeur du Journal RIHA, le dr. Regina Wenninger de Munich. Cette publication on line se réjouit d'un prestige toujours plus grand, la preuve en est la multiplication du nombre d'études envoyées (14 en 2010, 18 en 2011 par rapport à 23 déjà parues jusqu'au mois de septembre 2012, auxquelles s'ajoutent encore 9 qui vont paraître jusqu'à la fin de l'année) et des visiteurs individuels du site (17.927 en 2010 ; 40.356 en 2011 ; 43.416 en 2012, jusqu'au moment de la création de cette statistique). Avec une rigueur

spécifiquement allemande, la présentatrice a offert un miroir éloquent du quantum de travail nécessaire pour l'édition afin d'expliquer le niveau haut des coûts, 1500-2000 euros par étude (1-5 heures pour trouver les référents ; 10-14 heures pour la lecture ; 3-6 heures pour la correction ; 1-4 heures pour l'édition de l'illustration ; 2-5 heures pour la mise en page de l'illustration).

Pendant la pause, j'ai été contacté par le dr. Dmitri Trubocikin et dr. Vojtech Lahoda de Prague qui m'ont proposé d'établir des relations de collaboration entre nos instituts, ce qu'on est en train de réaliser en rédigeant des protocoles afin d'établir ces collaborations et les thèmes d'intérêt réciproque.

Après la pause, nous avons visité la Galerie Meštrovi, guidés par le directeur et la muséographe.

Dans l'après-midi, le dr. Goran Nikšić, directeur des Monuments Historiques de Split, a fait une présentation, illustrée par des projections, sur les travaux de restauration et de conservation entrepris au Palais de Dioclétien, ensuite, il a conduit tout le groupe dans une visite dans ce vaste édifice. Dans le mausolée de l'empereur, ultérieurement transformé en cathédrale, l'éminent dr. Joško Belamarić a fait les présentations détaillées et le décodage de l'iconographie.

Le lendemain, on a discuté pendant la conférence les problèmes liés à la possibilité de continuer la publication du périodique RIHA, même dans les conditions de l'interruption de la solde. Il y a eu plusieurs suggestions (soit que les auteurs payent une somme pour la publication; soit que l'accès au site soit payé; soit une cotisation plus grande). On a voté pour une cotisation plus grande, 500 euros pour les petits instituts et 1.000 euros pour les grands. Personnellement, je ne fus pas d'accord, mais j'ai été en minorité et la décision a été adoptée avec une majorité de votes. On a également décidé qu'à la rédaction du journal collabore plusieurs institutions pour baisser le prix. On a discuté ensuite le frontispice et le contenu du site RIHA et on a établi la date et le lieu de la suivante Assemblée Générale (Copenhague, octobre 2013).

Pour la rubrique d'activités diverses, j'ai présenté les récentes publications de notre Institut, *Studii și Cercetări de Istoria Artei* et *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art* qui ont attiré l'intérêt des participants. J'en ai été félicité par Philippe Senechal de Paris, Jozsef Sisa de Budapest, Artur Rosenauer de Vienne, Chris Stolwijk de Hague et Godehard Janzig de Paris. Après quoi j'ai offert les périodiques au directeur de l'institution qui nous a invités.

Dans l'après-midi, on s'est déplacé à Trogir pour visiter plusieurs monuments médiévaux, sous le guidage compétent et spirituel du dr. Joško Belamarić.

Ma participation à cette importante réunion des directeurs des instituts de recherche de l'histoire de l'art a été particulièrement fructueuse, informative et a créé des prémisses salutaires pour les futures relations de collaboration.

Adrian-Silvan Ionescu

Le Colloque international *Byzantine World: Regional Traditions in Artistic Life and Problems of their Investigation* (Les traditions régionales dans la vie artistique du Monde byzantin et les problèmes de leur étude), Moscou, 8 – 9 octobre 2012

Le Colloque international *Les traditions régionales dans la vie artistique du Monde byzantin et les problèmes de leur étude* a été organisé par l'Institut d'État des Recherches dans le Domaine des Arts du Ministère de la Culture de la Fédération de Russie en honneur (et à l'occasion de l'anniversaire de 80 ans) du professeur universitaire Enguéline Serguéevna Smirnova – aujourd'hui l'une des plus réputées historiennes de l'art médiéval russe et de l'art d'origine byzantine.

Le but principal du colloque était d'examiner et d'analyser systématiquement l'un des phénomènes les plus importants de la culture médiévale du monde orthodoxe – le problème de l'émergence, du fonctionnement et des interactions entre les grands et les petits centres d'art qui existaient sur le territoire de l'ancienne Russie, de l'Empire Byzantin et des états voisins.

Parmi les objectifs majeurs de leurs recherches, les participants au colloque ont identifié:

- a) la description de la variété des moyens d'expression dans le cadre d'un paradigme stylistique unifié byzantin ou d'origine byzantine ;
- b) l'importance du style dans la formation des différentes formes de l'art orthodoxe ;
- c) la diversité des traditions artistiques au sein des frontières culturelles de l'Univers Byzantin.

Après les hommages adressés au professeur Enguéline S. Smirnova et les discours d'ouverture du colloque du directeur de l'Institut Dmitri V. Troubotchkin et du chef du Département de l'Art Médiéval de l'Institut Lev I. Lifchitz, la séance matinale du 8 octobre a commencé par un rapport au sujet de *l'Art de la Palestine byzantine aux V – VIII^e siècles selon les matériaux découverts par l'expédition de l'Institut d'Archéologie de l'Académie des Sciences de la Russie au cours des années 2010 – 2011* (Léonid A. Bélejev). Les autres 5 rapports de la même séance portaient sur l'histoire de l'architecture: il convient de citer ici les rapports *L'école architecturale d'Ani aux X^e – XI^e siècles* (Armen You. Kazarian), *Le début du développement de l'architecture russe (fin du X^e – première moitié du XI^e siècle) à la lumière des dernières recherches de l'église Désseatinaya de Kiev et de la cathédrale du Sauveur de Tchernigov* (Oleg M. Ioannissian), *L'architecture de l'ancienne Russie au XII^e siècle et l'architecture byzantine à l'époque des Comnènes* (Vladimir Val. Sédov), *La nouvelle Métropole de Nesebâr et les tendances de l'architecture byzantine*

de la fin du XII^e et de la première moitié du XIII^e siècle (Guéorguy Guérov), *Les modèles moscovites dans l'architecture des fiefs et des domaines patrimoniaux de la moitié et de la fin du XVI^e siècle* (Andreï L. Batalov).

La séance de l'après-midi du colloque a été ouverte par un consistant rapport de synthèse présenté par Olga S. Popova au sujet de *Voies du développement de l'art byzantin aux VI^e – XI^e siècles*. Les autres rapports ont porté exclusivement sur les peintures murales russes, ukrainiennes et bulgares: c'étaient les rapports *La place des peintures de l'église de l'Annonciation sur la Miatchina de Novgorod dans le cercle des monuments de la peinture russe et byzantine de la fin du XI^e siècle* (Lev I. Lifchitz), *Les signes qui permettent la périodisation des fresques de l'église de St. George de Staraya Ladoga* (Boris Gr. Vassiliev), *Le Paterikon de la pieuse Euphrosyne et le Cycle des « Actes des moines » dans les peintures de l'église du Sauveur du monastère de Sainte-Euphrosyne de Polotsk* (Vladimir D. Sarabianov), *Les fresques de la chapelle de la galerie de l'église de St. Cyrille à Kiev* (Maria S. Medvédéva), *Les particularités du Cycle de la « Vie de St. Nicolas » dans les peintures de l'église de Boïana* (Biserka Penkova), *Les modèles, l'interprétation et les particularités locales des ornements dans les peintures murales russes de la moitié et de la fin du XII^e siècle* (Maria A. Orlova), *Les peintures murales de l'église de St. Nicolas sur la Lipna dans le contexte de l'art de la périphérie byzantine* (Tatyana Y. Tsarevskaya).

Les travaux du colloque du 9 octobre ont porté sur la variété de l'art de tradition byzantine et sur le rayonnement de grands centres de peinture orthodoxe. La séance matinale a débuté par deux rapports consacrés à l'art de la Géorgie: *Les miniatures des manuscrits géorgiens du monastère de la Mère de Dieu de Kalipos près d'Antioche et l'enluminure constantinopolitaine du XI^e siècle* (Aleksandre L. Saminski) et *La vénération en Géorgie des saints de Trébizonde et de Cilicie selon les données des fresques de Béthanie et de Timotesubani* (Anna L. Makarova). La séance a continué avec le rapport d'Enguéline S. Smirnova au sujet *des similitudes et de la variabilité des images-paires des saints martyrs dans l'art russe du XIII^e et du XIV^e siècle (à l'exemple des images des saints princes Boris et Gleb)*. Dans la deuxième partie de la séance matinale, les participants moscovites au colloque ont présenté leurs communications portant sur *les particularités iconographiques des compositions du Cycle évangélique des Portes Vassilievskye de Novgorod* (Alekseï L. Goulmanov), *sur la conception stylistique de la peinture orthodoxe vers la moitié du XI^e siècle et son interprétation dans de différents centres du monde post-byzantin* (Elena Ya. Ostachenko), *sur les particularités de*

l'illustration des Psautiers russes à enluminures marginales aux XIV^e – XVI^e siècles (Ekatérina V. Gladychéva) et sur *l'héritage byzantin dans la glyptique russe du XVI^e siècle* (Irina A. Sterligova).

La séance finale du colloque a eu lieu dans l'après-midi du même jour. Elle a commencé avec le rapport du paléographe russe Anatoly A. Tourilov au sujet de l'attribution correcte de *l'inscription slavonne écrite sur l'icône avec l'image du Mandylion de la cathédrale française de Laon*. Les influences existantes entre différents centres de l'art de l'icône orthodoxe ont été abordées dans les communications d'Alexandre S. Préobrajensky (*La peinture d'icônes de la Galicie du XVI^e siècle et l'art des centres artistiques de la Grande Russie : sur la nature de coïncidences*), d'Elena M. Saenkova (*Deux icônes de la Mère de Dieu Hodéguitria Dexiokratoussa du XVI^e siècle récemment découvertes : une interprétation russe d'un modèle byzantin*) et de Polina A. Tytchinskaya (*L'image de l'archange saint Michel « à cheval » dans l'art de la capitale et dans l'art des provinces du Monde chrétien*). Le chercheur ukrainien de Lvov Nazar Kozak a présenté une nouvelle hypothèse au sujet de la signification de la *mandorle* englobant la Vierge (solitaire !) dans l'art post-byzantin de la Galicie du XVI^e siècle. Dans cette même séance finale les invités roumains au colloque ont pris la parole : dans son rapport intitulé *L'approche narrative dans l'iconographie de tradition byzantine : le cas d'une icône valaque du XVI^e siècle*, Marina Ileana Sabados a révélé la relation entre le langage de l'art byzantin et le

langage pictural narratif d'une icône de la *Nativité de la Vierge* conservée aujourd'hui dans l'iconostase de l'église de l'ermitage Ostrov (région de Vâlcea, en Valachie) ; Constantin Ion Ciobanu dans son rapport intitulé *La tradition régionale dans l'onomastique et dans le choix des citations des Sages de l'Antiquité peints sur les façades des églises moldaves du XVI^e siècle* a lancé l'hypothèse de l'existence d'un protographe slavon (portant les noms et les paroles des Sages de l'Antiquité) commun pour la Russie et la Moldavie du Moyen Âge.

Après la clôture des travaux du colloque, les chercheurs étrangers venus de Bulgarie (Biserka Penkova, Guéorguy Guérov), de Roumanie (Marina Ileana Sabados, Constantin Ion Ciobanu) et d'Ukraine (Nazar Kozak) ont été invités à participer à un voyage de documentation à Iaroslavl. Pendant le séjour à Iaroslavl (10 – 11 octobre), les invités ont pu visiter le Monastère de la Transfiguration du Seigneur, le Musée régional de Beaux-Arts et les célèbres églises de St. Jean le Précurseur et de St. Élie le Prophète. La richesse et la diversité des programmes iconographiques des XVII^e et XVIII^e siècles présents dans les peintures murales et dans les icônes de cet important centre culturel de l'ancienne Russie ont fourni aux chercheurs roumains des informations inédites, absolument nécessaires afin de poursuivre les travaux du projet « Texte et image dans la peinture roumaine du XVI^e siècle ».

Constantin I. Ciobanu

LETTRISTS, ISOU & Co,
Musée National d'Art Contemporain,
Bucarest, 15.03 – 3.06.2013

Lettrisme en Roumanie*

Depuis longtemps, ouvrir en Roumanie une exposition sur le lettrisme était une nécessité si l'on pense que l'initiateur de ce courant, Isidore Isou, alias Jean Isidore Goldstein (1925-2007), était un juif d'origine roumaine appartenant à la ligne fameuse de compatriotes francophones qui ont renouvelé la culture moderne au cours du vingtième siècle. Arrivé en 1945 à Paris, Isou déclenchait, de manière brillante et provocatrice, un nouveau mouvement littéraire et plastique épris de rupture, le dernier dans la lignée des avant-gardes de l'entre-deux-guerres sur la scène française – un mouvement qui a des membres actifs aujourd'hui encore.

Le lettrisme n'est pas facile à définir et c'est peut-être pourquoi son exégèse théorique se trouve

encore à ses débuts, tandis que sa récupération institutionnelle dans l'histoire culturelle récente suit des méandres indécis et étonnants. Depuis 1995-2000 seulement, et surtout après la mort de Isou en 2007, une série d'expositions de groupe ou thématiques, des projections filmiques ou des événements sonores commencent à définir – dans des lieux différents en Europe, pas nécessairement centrale – une image encore floue, encore ponctuelle de ce courant aux conséquences nombreuses, mais encore peu reconnues, sur la créativité artistique occidentale.

Se plaçant lui-même dans la continuité du dadaïsme et du surréalisme, le lettrisme prend la lettre comme son unité d'action de base, la lettre prise en elle-même, libérée des dernières contraintes du mot et du sens – d'où le nom en français de ce courant. A partir de la lettre utilisée en tant que telle, le lettrisme propose une poésie phonétique, qui se prolonge ultérieurement, d'une manière de plus en plus radicale, à travers la poésie *aphoniste*, poésie *mentale*, muette, vers une poésie *infinitésimale*, imaginaire, même inimaginable, pour finir, dans l'avenir, dans une poésie *supertemporelle*, écrite par tous, renouvelée par tous.

* Article paru en roumain dans *Revista* 22, no.20, 21.05.2013.

La lettre sera employée également – en tant qu'unité minimale de rupture et de contraste – pour transgresser les limites d'autres genres artistiques tels que le roman, la peinture, la photographie, la danse ou le film, afin de déclencher une nouvelle créativité dans l'être humain. Car, selon Isou lui-même, «celui qui va révéler la méthode par laquelle chaque personne pourra créer le Nouveau sera celui qui donnera à tous le génie». Le promoteur du lettrisme lancera également d'autres concepts énormes et provocateurs, comme le *roman hypergraphique*, la *peinture méta-graphique*, le *film discrèpant*, *l'esthétique infinitésimale* etc., féconds pour une compréhension élargie de l'innovation moderne. Au fil des années, le lettrisme devient un mouvement culturel qui se veut total et qui va s'attaquer aux domaines les plus divers (esthétique, économie, science, religion, psychiatrie, la jeunesse, l'éducation, l'érotologie etc.), à l'aide surtout des écrits nombreux, dans tous les genres, de son promoteur génialoïde Isidore Isou. Ces écrits seront synthétisés finalement dans une oeuvre monumentale, *La créativité ou la Novatique*, élaborée au long des décennies et publiée en 2003.

En partant des années 1960, le lettrisme se divise en groupes et sous-groupes concourants et contestataires, ce qui explique peut-être la difficulté de le récupérer et de le comprendre aujourd'hui encore. Cependant, ces dernières années, dans le sillage du renouvellement de l'intérêt pour les mouvements néo-avant-gardistes d'après-guerre – dont certains furent directement influencés par le lettrisme, tel que Fluxus, le happening, la performance, la poésie sonore, l'art conceptuel ou le situationisme de Guy Debord, initialement membre du groupe de Isou – il semblerait que le moment soit venu de revisiter, de façon détachée et avec empathie, cette explosion de créativité non-conformiste dans de nombreux domaines que fut le lettrisme.

Ce que l'actuelle exposition de Musée National d'Art Contemporain (MNAC) nous propose est une sélection, plutôt modeste, de la collection d'un lettriste tardif, François Letaille, réalisée selon son goût et ses possibilités financières. Le petit texte accompagnant l'exposition nous informe qu'il s'agirait «d'un panorama historique et thématique ayant plus de cent ouvrages, documents et films» du mouvement. Ce que nous voyons dans l'exposition, étendue sur tout le premier étage du musée, est un déploiement d'oeuvres, en général de petites dimensions, et de vitrines de livres dans un espace très large, ce qui diminue leur impact visuel et la cohérence de l'exposition. Quoiqu'habilement exposés, une seule salle centrale aurait suffi aux ouvrages.

Nous apprenons du petit texte de présentation que l'exposition contient des oeuvres connues et inédites

des artistes lettristes Roberto Altmann, Jean-Louis Brau, Françoise Canal, Jean-Paul Curtay, Guy Debord, Alain De Latour, François Dufrene, Antoine Grimaud, Isidore Isou, Aude Jessemin, Maurice Lemaître, François Letaille, Marc'O, Gabriel Pomerand, Poucette, François Poyet, Roberdhay, Ralph Rumney, Roland Sabatier, Alain Satié, Jacques Spacagna, Florence Villers, Rosie Vronski, Gil Wolman. Toutefois, le rôle capital de Isou dans le lettrisme n'est pas clair du tout, ce qui correspond d'ailleurs aux opinions du commissaire François Letaille, qui, en échange, fait sa propre promotion d'«artiste» avec une grande oeuvre intégrant les peintures des autres lettristes, oeuvre également devenue l'affiche de l'exposition.

Certains ouvrages ont été antérieurement présentés au Centre Georges Pompidou à Paris et au Musée Reina Sofia de Madrid. Dans le cadre de l'actuel mouvement de reconnaissance de la nébuleuse lettriste, il faut constater que plusieurs expositions plus consistantes ont été ouvertes dans divers centres d'art et musées en France, en Italie, en Espagne ainsi que des expositions organisées par des lettristes tels que Broutin, Roland Sabatier, François Poyet ou Anne-Catherine Caron. Quant à l'espace culturel roumain, je rappelle que l'exposition *Isidore Isou – pour en finir avec la conspiration du silence*, fut organisée par François Poyet et moi-même à l'Institut Culturel Roumain de Paris en 2007, présentée par Frédéric Acquaviva (exégète connu du lettrisme), également curateur de l'exposition *Isidore Isou – Hypergraphic Novels 1950-1984*, organisée grâce à Dan Shafir, à l'Institut Culturel Roumain de Stockholm en 2011¹. Les deux expositions furent accompagnées de deux catalogues sérieux en français et en anglais, catalogues qui pourraient constituer un point de départ ou de comparaison fertile et complémentaire.

L'actuelle exposition du MNAC rate, pour le moment, par sa modeste envergure, la récupération de Isou et du lettrisme dans le milieu culturel roumain, où il demeure très peu connu. A l'avenir, il faudra amplifier les efforts et les énergies nécessaires pour assurer la participation de plusieurs collections privées et de musées occidentaux, ainsi que la collaboration d'exégètes et commissaires d'exposition reconnus, en vue d'organiser en Roumanie une grande rétrospective lettriste qui donnera la mesure de ce phénomène culturel si spécial.

Magda Cârneci

¹ Entre autres manifestations organisées autour du lettrisme et de Isidore Isou, Frédéric Acquaviva fut aussi le commissaire (avec Bernard Blistène) d'une exposition importante, *Bientôt les lettristes*, Passage du Retz, Paris, 10 mai - 17 juin 2012.

Ruxanda Beldiman, chercheur à l'Institut d'Histoire de l'Art «G. Oprescu» a présenté à l'Ambassade de Roumanie à Vienne une conférence sur les *Travaux de Gustav Klimt pour le Château Peleş en Roumaine*. La conférence a eu lieu le 2 Mars 2012 année anniversaire Klimt, dans le cadre d'une réunion internationale organisée à l'issue des cinq ans de coopération bilatérale culturelle entre l'Abbaye de Klosterneuburg, l'Ambassade roumaine à Vienne et L'Institut Culturel Roumain. (RB)

* * *

Virginia Barbu, Ruxanda Beldiman and Corina Teacă, researchers at the “G. Oprescu” Art History

Institute, participated in a documentary trip to Paris from 12-22 June 2012, as part of the project *The Saint of Montparnasse from documents to mythos: 100 years of studies on Brancusi*. Researches and inquiries were made on sculpture and the artistic milieu attended by Brâncuși, in the following institutions: Musée National d'art Moderne – Centre Georges Pompidou; Musée Gustave Moreau, Musée de l'Orangerie, Musée de la vie romantique; the Brâncuși archives at the Bibliothèque Kandinsky containing part of Brâncuși's correspondence to the intellectual milieu he attended, his friendships, his connections to art collectors, the exhibitions and the Bourdelle archive at the Musée Bourdelle. (RB)