

Les travaux de la dixième édition de la session ont débuté par la présentation de RĂZVAN THEODORESCU, président de la section Arts, architecture et audio-visuel de l'Académie Roumaine, *Découvertes archéologiques à Alba Iulia et une conversion des Hongrois/Descoperiri arheologice recente la Alba Iulia și o creștinare a ungarilor*. Superposés par l'autel de la basilique romane St Michel de Alba Iulia, les restes d'un baptistère circulaire, daté au X^e siècle, témoignent d'une technique de construction fréquente dans l'espace byzantin. Une chronique byzantine (Kedrenos-Skylitzes) fait mention du baptême à Constantinople, vers le milieu du même siècle, d'un chef hongrois, Gyula « archonte des Turcs » qui retourna dans ses terres accompagné par un « évêque de la Turquie », Hiérothée. On sait que, pour les byzantins de cette époque-là, les Magyars étaient des « Turcs » et que « la Turquie » représentait le Sud de la Hongrie et la zone transylvaine. Il est donc évident que la résidence de Gyula ne saurait être autre que « Alba de Gyula », donc Alba Iulia, jusqu'où était arrivée la première vague de pénétration hongroise, suivant la rivière Mureș, en quête de salines. Dès 1977 ai-je déjà avancé l'hypothèse d'une première christianisation des Hongrois, faite à Alba Iulia vers 950, sous le signe de Byzance, une bonne moitié de siècle avant que le neveu de fille de Gyula, le roi Étienne I de Hongrie, n'en dirige une nouvelle, faite cette fois sous le signe de Rome. De nouvelles découvertes à Alba Iulia ont mis en évidence une église de type « croix grecque inscrite », datée toujours au X^e siècle, ce qui nous permet d'affirmer que, de par l'évêque grec, le sanctuaire cruciforme et le baptistère circulaire, on peut parler d'un horizon de vie byzantine en Transylvanie, avant l'année 1000.

DANIELA MARCU ISTRATE a offert des *Contributions archéologiques à l'histoire de l'Orthodoxie transylvaine* :

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 DE ROUMANIE

Dixième édition, 11-12 décembre 2013

Nouvelles données sur la Cathédrale de Feleacu (XIV^e-XV^e siècles)/ Contribuții la istoria ortodoxiei transilvănene: date noi despre biserica episcopală din Feleacu. Le village roumain Feleacu est mentionné dans les documents dès 1367, grâce aux nombreux privilèges reçus, le long du Moyen Âge, pour ses mérites en ce qui concerne la protection du chemin qui traversait, à l'époque, le centre de la Transylvanie vers Cluj. Dans cette période, les documents font mention de nombreux hiérarches (évêque, archevêque et métropolitain) : une institution religieuse orthodoxe parcourut ces degrés, en fonctionnant, probablement, dans une relation directe avec l'église en pierre Ste Parascève. Tant le village que l'église ont bénéficié d'une constante attention de la part des historiens et donc d'une riche littérature de spécialité. Mais ce n'est qu'en 2011 qu'on a eu la possibilité d'effectuer des recherches archéologiques qui ont offert de nouvelles informations sur l'évolution de l'église. Les archéologues ont constaté que l'église de Feleacu a été construite sur la place – ou, du moins, tout près – d'une église antérieure, que nous ne connaissons pas encore. Les fondations en pierre ont dérangé plusieurs tombeaux

d'inhumation du cimetière de cette première église, dont les commencements pourraient être placés vers la deuxième moitié du XIII^e siècle. L'église Ste Parascève a été bâtie entre 1456-1488, étant composée d'une nef rectangulaire et d'un sanctuaire dont la fondation demi-circulaire a été surmontée d'une élévation polygonale, fermée de trois cotés. La recherche préliminaire ne peut pas encore préciser si le sanctuaire a été bâti séparément et si sa construction n'a pas eu, elle aussi, deux étapes : d'abord avec abside circulaire, ensuite avec abside à trois cotés. Mais l'ensemble du site, la technique de construction similaire, ainsi que la stratigraphie très simple suggèrent l'existence d'un unique chantier de construction, échelonné en deux étapes : d'abord le sanctuaire, ensuite la nef. Des tombeaux ont été creusés à l'intérieur de l'église en pierre, surtout vers l'Ouest, dont deux, disposant d'aménagements de surface, ont appartenu à des personnages importants, probablement les hiérarches dont les documents font mémoire.

DANA JENEI a présenté dans sa communication *Les peintures murales de l'église de Mălâncrav. Notes préliminaires à la restauration/Picturile murale ale bisericii din Mălâncrav. Consemnări preliminare restaurării* les résultats des recherches pluridisciplinaires réalisées à l'initiative de la Fondation roumano-britannique « Mihai Eminescu » dans les années 2001-2002, y compris en 2013, lorsque l'étude de parement et la recherche en histoire de l'art ont été continuées avec le soutien de la Fondation László Teleki de Budapest. L'église est bien connue aux historiens d'art surtout grâce aux fresques du sanctuaire, appartenant au style « gothique international », fresques qui, à côté des représentations conservées sur le mur nord de la nef, forment le plus vaste ensemble de peintures murales médiévales connu en Transylvanie. L'auteur a analysé les deux groupes différents de fresques, ainsi que les copies en aquarelle, inédites, des fresques du registre supérieur de la nef qui ont été masquées partiellement par l'abaissement du plafond en bois (1914).

Sur la surface des piliers, des sondages réalisés par l'équipe de restaurateurs coordonnés par Peter Pál et Loránd Kiss ont mis en évidence un sixième registre de peinture, avec des scènes disposées en boustrophédon, tandis que dans la zone inférieure des murs du chœur on a découvert des peintures jusqu'à présent inconnues.

Une recherche menée par l'historien d'art DANA JENEI et les restaurateurs MARIA DUMBRĂVICIAN et IOANA OLTEANU sur un ensemble résidentiel de Braşov (*Les Maisons Hiemesch-Giesel de Braşov. Recherche et restauration des peintures murales et des parements anciens/ Casele Hiemesch-Giesel din Braşov. Cercetarea și restaurarea picturilor murale și a tencuielilor istorice*) a présenté le décor phytomorphe et figuratif mural, découvert à l'intérieur de la Maison Giesel : des rinceaux, feuilles, fleurs d'acanthé disposés uniformément sur le fond bleu et un scène vétérotestamentaire (à plusieurs repeints). Une pièce située au rez-de-chaussée de la maison voisine présente à l'entrée un vestibule décoré d'une peinture florale, linéaire, monochrome, tandis que la salle principale (du côté de la place publique) est ornée de petites fleurs disposées perpendiculairement sur le profil des voûtes peintes en blanc, ainsi que des couronnes de laurier, têtes de *putti* et, sur les parois, des figures mythologiques encadrées de guirlandes de fruits et de fleurs, de petits anges tenant des raisins, des vases et des boucliers. En 2013 les parements anciens et les représentations conservées partiellement, peints *a secco* sur une couche de chaux (*Kalkmalerei*) des pièces situées au rez-de-chaussée de la Maison Hiemesch et dans l'ancien passage, ont été récupérés – car recouverts de couches successives de chaux –, consolidés et mis en valeur par les restaurateurs.

La présentation de MARINA SABADOS (*Anciennes icônes de l'ermitage Ostrov, départ. Vâlcea/Vechile icoane de la schitul Ostrov, Vâlcea*) a été centrée sur les trois icônes royales (Déesis, Nativité de la Vierge, Vierge à l'Enfant), placées toutes les trois, peu auparavant, dans l'iconostase de l'église, datant du milieu du XVIII^e siècle. Mais les

icônes en question sont plus anciennes que l'ensemble, ce que l'analyse iconographique et stylistique (concentrée surtout sur les deux premières) se propose de démontrer : les trois icônes d'Ostrov seraient, donc, à dater dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, et à attribuer à un peintre de Valachie. (Communication publiée dans le tome L de *RRHA-BA*, 2013).

Une étude des – peu nombreuses – *diakonika* larges conservées en Valachie, y compris de leurs peintures, entreprise par IOANA IANCOVESCU (*La peinture des diakonika de Valachie : Târgoviște/Pictura diaconicoanelor din Țara Românească: Târgoviște*), a esquissé quelques types de programmes architecturaux et iconographiques de la région. Un cas à part serait celui de l'église princière de Târgoviște, dont les peintures, partiellement conservées, ont été réalisées vers la fin du XVI^e siècle. Contrairement aux solutions adoptées en Valachie, il paraît qu'ici les cycles narratifs se prolongent dans la nef, unissant ainsi l'espace délimité du diakonikon à celui principal, de la nef.

DAN MOHANU a présenté *La peinture de l'église de la Princesse (Doamnei) à Bucarest : un ensemble iconographique non achevé/ Pictura murală a Bisericii Doamnei din București: un ansamblu iconografic neterminat*. Subordonnée à la plus fameuse fondation de Șerban Cantacuzino de Cotroceni (Bucarest), l'église bâtie par la princesse Marie dans le voisinage de la maison des fils du prince (beizadé), juste au cœur de Bucarest, a eu un destin dramatique. Bâtie et peinte vers 1683 – année ajoutée ultérieurement dans le texte sculpté de l'inscription votive du portail – l'église se vit rapidement dégradée, dès le XVIII^e siècle, à la modeste condition d'église paroissiale du quartier « de la Princesse ». En 1869 les fresques ont été partiellement martelées, afin d'être couvertes des couches de préparation d'une nouvelle peinture, avec de larges surfaces d'imitation de marbre (comme le témoignent des anciennes photographies récemment découvertes), dans une vision occidentaliste qui avait abandonné les valeurs de la tradition médiévale. La

découverte de la peinture des zographes Constantinos et Ioan, lors des travaux de la Commission des Monuments Historiques des années 1921-1943 a représenté le premier pas dans la reconstitution de la lecture de l'aspect originel de la fondation de la Princesse Marie. Les tout récents travaux de restauration des peintures murales ont pu offrir de nouveaux éclaircissements pour le problème de l'attribution et de l'évolution des peintures murales. La présence du zographe Ioan à coté de Constantinos a été confirmée – à part l'inscription déjà connue de la prothèse – par sa signature posée sur les phylactères des saints moines Euthyme et Jean Climaque. En même temps, la restauration a démontré que l'ensemble originel de fresques de l'église est resté inachevé. Dans le narthex, les travaux se sont interrompus au niveau du tableau votif, sur le mur Ouest, tandis que dans le porche, on s'est arrêté vers la moitié du mur Est, dédié au Jugement Dernier, et sous les tympans Sud, Ouest et Nord. L'œuvre des peintres Constantinos et Jean a été partiellement continuée probablement vers la fin du XVIII^e – commencement du XIX^e siècle. Mais pourquoi la fondation de la Princesse Marie ne fut-elle pas complètement achevée ? On peut avancer aujourd'hui toute une série d'hypothèses sur les difficiles années du règne du Prince Șerban Cantacuzino.

CRISTINA COJOCARU a commenté *La représentation de la Ste Trinité néotestamentaire dans l'église principale du monastère Văcărești. Sources et échos/Reprezentarea Sfintei Treimi neo-testamentare în biserica principală a mănăstirii Văcărești. Surse și ecouri*. La peinture de la calotte de la tour du narthex de Văcărești (datée 1719-1722) semble être – à ce que l'on sait aujourd'hui – la première représentation, en Valachie, de la Ste Trinité néotestamentaire dans une composition unitaire, autonome, placée à cet endroit. Quoique le thème soit rencontré dans certains monuments antérieurs, de l'époque brancovane, comme par exemple sur l'arc triomphal de l'église – *bolnitsa* de

Hurezi, de Mamu et Fedeleșoiu, ou intégré dans la scène du Couronnement de la Vierge à Surpatele et Dintr-un lemn, jamais jusqu'ici il ne fut disposé dans une composition circulaire sur la calotte de la tour. La solution iconographique de Văcărești a été reprise à diverses occasions dans le XVIII^e siècle dans quelques monuments de la zone București-Ilfov, comme par exemple à l'église de Micșunești Mari (1743), ou de Grecii de Mijloc (1754 ou 1763) et devint fréquente au XIX^e siècle, dans le milieu des écoles de peinture de Cernica et de Ciolanu (École de Buzău) ; l'apogée de sa popularité furent les œuvres de peinture ecclésiale de Gheorghe Tattarescu. L'histoire de ces églises et le parcours de filières d'influence soutiennent l'hypothèse que la peinture de Văcărești a représenté un repère ou même un modèle pour l'iconographie des siècles suivants.

OLIMPIA MITRIC a présenté *Un épitrachile inconnu avec des portraits votifs de Jérémie Moghila/ Un epitrahil necunoscut cu portrete votive de la Ieremia Movilă*. Cet épitrachile se conserve (fragmentairement) dans le trésor du monastère franciscain de Cracovie, intégré dans une *casula* (à l'exception d'une scène conservée séparément). Il s'agit d'une broderie en soie, fil d'argent et argent doré, réalisée les dernières années du XVI^e siècle, composée de 10 scènes brodées (chacune de 15,5 sur 16-20 cm), accompagnées d'inscriptions en slavon. Les scènes extrêmement expressives illustrent l'Acathe de l'Annonciation de la Vierge (« Les enfants des Chaldéens ont vu... », « Naissance étrangère... », « Toute la nature angélique... » etc.). Dans deux scènes sont représentés la Princesse Elisabeth Moghila (inscription : « la Princesse Elisabeth Moghila, dans le monastère Sucevița. 7107 », 1598-9) et le Prince Jérémie Moghila (inscription : « Io<an> Jérémie Moghila, prince, lui ai-je donné [*i. e.*, au monastère] cet épitrachile »). Par des recherches comparatives, l'auteur essaie de reconstituer l'ensemble des représentations iconographiques de l'épitrachile. Pour ce qui est de l'origine de celui-ci, l'auteur suppose (tout comme le clergé de Cracovie) qu'il fit partie du trésor transféré en Pologne par le métropolitain

Dosoftei de Moldavie, en automne 1686, vers la fin de la campagne militaire du roi Jan Sobieski en Moldavie. Dans le monastère de Cracovie et sous la forme actuelle, la *casula* est venue en 1946, lorsque les moines du monastère franciscain de Lvov ont été évacués à Cracovie, avec tous les biens de leur monastère.

Quoique l'iconographie des Conciles œcuméniques observe, en général, un schéma stéréotype, sans trop de variations, ECATERINA CINCHEZA-BUCULEI surprie quelques *Eléments iconographiques inédits dans les illustrations des Conciles œcuméniques de la peinture moldave du XVI^e siècle/Elemente inedite în iconografia Sinoadelor ecumenice din Moldova, sec. XVI*, spécialement dans l'illustration du Premier Concile peint à Sucevița et dans la cathédrale métropolitaine de Suceava, ainsi qu'au Septième Concile de la cathédrale de Roman. Pour Sucevița et Suceava, on a repris le problème de la présence inhabituelle de l'impératrice Hélène au premier Synode, auprès de l'empereur Constantin – soutenant la croix tous les deux – en rappelant aussi les opinions de Christopher Walter à cet égard ; à Sucevița on a identifié l'épisode de la gifle reçue par Arius de St. Nicolas – qui le tient par la barbe, comme à Probota, l'église St. Georges de Suceava et Humor ; on a rediscuté l'hypothétique identification de l'épisode de la conversion du philosophe païen par St. Spyridon. Suite aux interventions des participants, on a clarifié un épisode opposé à la Vision de St. Pierre d'Alexandrie, avec St. Pierre en dialogue avec Arius – celui-ci enfermé dans un endroit clos où il trouva la mort. A Roman, dans l'illustration du Septième Concile, on a remarqué l'icône portée par le pape Adrien I, comme signe de la restauration du culte des icônes, suite à cet ultime Synode nicéen, ainsi qu'un élément inédit : un diable peint sur les épaules des hérétiques, qui leur tient la tête par les mains. Il leur domine ainsi l'intellect, en les rendant prisonniers d'une conception erronée qui les a banni du rang des véritables chrétiens, en les transformant en hérétiques chassés du Synode.

Au terme d'une ample préoccupation pour comprendre la fonction de l'inscription dans la peinture médiévale, l'intervention de CONSTANȚA COSTEA (*La Moldavie après 1500. Parole et figure. Supplementum/Moldova după 1500. Cuvântul și figura. Supplementum*) revient sur un cycle déjà publié, *Les apparitions du Christ après la Résurrection* de l'église Dobrovăț (en 11 épisodes), en analysant la façon dont l'image a été élaborée à partir du texte évangélique noté dans la fresque et en relevant la proximité ou l'écart du « composé » iconographique par rapport à la source : fidélité ou licence d'érudition.

Dans sa communication, *Le cycle de la prédication des apôtres dans la peinture de l'église de l'Annonciation de la Vierge du monastère de Moldovița/ Predica apostolilor din pictura exterioară a Moldoviței*, CONSTANTIN I. CIOBANU a mentionné le fait que, dans sa totalité, le « catalogue » des apôtres du cycle de Moldovița ne correspond pas aux « catalogues » des Saintes Évangiles ou des *Actes canoniques des Apôtres*. Toutefois, l'art orthodoxe l'a choisi souvent pour les registres *des Apôtres* des iconostases, pour les compositions appelées « *Déesis aux apôtres* » etc. On doit dire que la tradition de l'église, autant hagiographique qu'iconographique, a l'habitude de ranger au nombre des *Douze Apôtres* Saint Paul et les évangélistes Marc et Luc, en exceptant – par commodité – Judas (appelé aussi Thaddée ou Lévi), Jacques (fils d'Alphée) et Matthias. Dans le cycle de Moldovița il n'y a qu'un seul écart par rapport à cette tradition: l'apôtre Jacques le Majeur (fils de Zébédée) fut remplacé par son homonyme Jacques le Mineur (fils d'Alphée). L'auteur a réussi à identifier, à lire et à traduire en français les 12 inscriptions en slavon qui accompagnent et expliquent les images du cycle, ce qui lui a permis de décrire le contenu de chaque image et d'établir les noms exacts des apôtres et des localités où ils ont prêché. La plus curieuse inscription du cycle est celle qui accompagne l'image de *la prédication de Saint Paul*. Elle nous dit qu'il s'agit du « Saint apôtre Paul qui enseigne en Grande Ka(m)bania ». Il est clair que le terme « Ka(m)bania » (avec la

consonne « M » superposée au dessus du mot) indique un toponyme. Toutefois, nous ne trouvons pas ce toponyme dans les *Actes des Apôtres* canoniques ou apocryphes. Constantin Ciobanu suppose que les auteurs du programme iconographique avaient en vue la région italienne de la Campagne (avec la ville de Putéoles) où avait débarqué l'apôtre Paul lors de son voyage à Rome. L'existence, en langue slave de l'église, de la forme orthographique « Kam**h**ania » (avec la consonne sonore « B » au lieu de la consonne sourde « P ») pour désigner la région italienne de la Campagne, est attestée dans le *Livre au sujet des Sibylles* écrit à Moscou au cours des années 1672 -1673 par l'écrivain, le diplomate et le voyageur d'origine roumaine Nicolae Milescu Spătarul.

La recherche menée par CRISTIAN DECIU (*Bălinești. Aspecte de monitorisation/ Bălinești. Aspecte ale monitorizării*) sur l'action des éléments du microclimat, dans l'aréal géographique spécifique pour la zone tempérée où est bâtie l'église de St. Nicolas de Bălinești, contribue à l'identification des processus de dégradation de la peinture murale de cette église. Il s'agit d'un projet visant la monitorisation des paramètres de microclimat, d'abord pour l'intervalle 2010-2012, puis, suite à des résultats encourageants, étendu jusqu'à la finalisation des travaux de conservation-restauration de la peinture murale et après, jusqu'à ce que le monument retrouve son équilibre microclimatique. L'échelonnement des travaux de restauration à Bălinești offre la possibilité de corrélation des paramètres en conditions différentes : avant la restauration (narthex), pendant (la nef) et après (le sanctuaire). A ces données on ajoute celles enregistrées à l'extérieur de l'église et dans le grenier, sur l'extrados de la voûte en berceau. Les variations du microclimat de la zone influencent la température et l'humidité de la peinture, c'est-à-dire des couches de couleur, de préparation et de la muraille ; de même, les fluctuations du régime hydrologique de la région influencent le niveau de l'eau phréatique, qui par l'ascension capillaire décompose et entraîne dans les parois des substances (spécialement des nitrates) qui

par cristallisation provoquent de graves dégradations. Les informations obtenues (paramètres et images) sont analysés comparativement, en fonction de l'emplacement à l'intérieur de l'église et de la hauteur à laquelle sont placés les systèmes d'enregistrement. On cherche à obtenir des informations enregistrées en quelques points fixes qui couvrent tout l'espace de l'église et dans les zones au risque élevé de dégradation, en évitant les zones de circulation intense des courants d'air (fenêtres, portes). Suite à l'enregistrement comparatif des paramètres microclimatiques de l'air et des éléments de la peinture, on a réussi à déceler quelques directions de comportement de la peinture murale en situations diverses, telle celle liée à l'activité de restauration : circulation ou stagnation des masses d'air suite à l'installation des échafaudages et du matériel utilisé pour ceux-ci ; sources de lumière intense, nécessaires le long des travaux de restauration ; respiration humaine dans un enclos de dimensions réduites – tous ces éléments variables, inévitables sur le parcours du processus de restauration, provoquent un déséquilibre involontaire, source possible de nouvelles dégradations.

La recherche sur la structure de l'église de Sucevița, lors des travaux de conservation-restauration de la peinture murale, a occasionné à GEANINA GEORGETA DECIU (*L'église du monastère Sucevița. La restauration des peintures murales – occasion de recherche sur les porches des églises/ Biserica mănăstirii Sucevița. Restaurarea picturii, prilej de cercetare a pridvoarelor*). On a repris ainsi le problème des deux petits porches ouverts, adossés à l'extérieur du narthex, tellement différents l'un par rapport à l'autre, en ce qui concernent les dimensions, la position par rapport à l'entrée, l'architecture et les éléments décoratifs, mais qui ont laissé une fausse impression de similitude, à cause des relevés architecturaux incorrectement

dessinés. L'analyse de la structure des parois a dévoilé l'existence, dans la phase de construction de l'église, des fenêtres situées vers l'Ouest des entrées dans l'exonarthex, qui ont été murées, au fur et à mesure que les porches ont été ajoutés. Une arcade en pierre du côté Nord a été identifiée dès 1961 par l'architecte Ioana Grigorescu qui supposa l'existence d'une fenêtre antérieure au porche, mais ce ne furent que les techniques modernes d'analyse non invasive et la collaboration interdisciplinaire qui purent en offrir les arguments scientifiques – détaillés par le présent rapport. L'exonarthex de l'église de Sucevița était donc éclairé par cinq fenêtres, dont deux latérales auprès des entrées, qui ont été bloquées par les nouvelles constructions adossées à l'exonarthex : la première en est le porche Sud, bâti par Georges Moghila après son élection comme Métropolitain de Moldavie ; la deuxième, placée devant l'entrée Nord, fut construite par Jérémie Moghila, après son intronisation comme prince de Moldavie : maintenant il fit bâtir une résidence placée dans la zone Nord-Est de l'enceinte du monastère, prévue elle aussi d'un porche auquel lui correspond le petit porche adossé au côté Nord de l'église. L'analyse des éléments de construction, des mortiers extérieurs et des différences stylistiques dans la décoration murale soutiennent l'hypothèse des interventions échelonnées en plusieurs étapes.

Des communications ont présenté aussi TEREZA SINIGALIA (« *Le Tabernacle du Témoignage* » dans la peinture murale de Moldavie/„Cortul Mărturieii” în pictura murală din Moldova) et ELENA RĂDOI (*Les icônes de la Vierge Hodigitria et Saint Nicolas de Urisiu de Jos: sur les matériels et la technique de travail/Icoanele Maica Domnului Hodigitria și Sfântul Nicolae de la Urisiu de Jos: despre materiale și tehnica de execuție*).

Département d'art médiéval

Texte rédigé à partir des résumés présentés par les auteurs des communications

LA XV^e ASSEMBLÉE GÉNÉRALE RIHA
(INTERNATIONAL ASSOCIATION
OF RESEARCH INSTITUTES
IN THE HISTORY OF ART),
Zürich, 3-5 octobre 2013

J'ai représenté l'Institut d'Histoire de l'Art «G. Oprescu» à cette manifestation internationale à laquelle ont participé 25 chefs et chercheurs des institutions de profil d'Europe, des Etats Unis et d'Australie. Le soir du 3 octobre, les invités ont été accueillis au siège de l'Institut Suisse de Recherches d'Art (SIK-ISEA), qui se trouve dans la fastueuse villa Bleuler 32, Zollikerstrasse, œuvre de l'architecte Alfred Bluntschli, par dr. Roger Fayet, directeur de l'institution qui cumule également les fonctions de premier vice-président et trésorier de RIHA. Ce fut le moment des présentations ou du revoir entre ceux qui s'étaient déjà vus, il y a un an, à l'antérieure assemblée.

Le lendemain, 4 octobre, les travaux de l'assemblée démarrent avec le salut du président de l'organisation, prof. dr. Iain Boyd Whyte, de University of Edinburgh d'Ecosse et la lecture de son rapport annuel. La minute de la XIV^e Assemblée Générale RIHA qui, en 2012, s'est déroulée à Split, a été brièvement présentée par dr. Barbara Murovec, dans sa qualité cumulative de second vice-président et secrétaire. Ce matériel avait été déjà transmis aux participants, en format électronique, donc, les amendements n'étaient pas nécessaires. L'absence du secrétaire général, dr. Christian Fuhrmeister, fut ressentie, mais il se trouvait, pendant ce temps, à Bucarest pour participer au symposium *After Brancusi*. Ensuite, dr. Fayet a lu le rapport du trésorier.

Au point 6 de l'ordre du jour se trouvait : *Application for reduction of membership fee by "G.Oprescu" Institute of Art History, Bucharest*. En 2012, on avait adopté, avec une majorité, la proposition d'augmenter la cotisation annuelle de 200 à 500 euros pour les petites institutions et 1000 euros pour les grandes. J'ai immédiatement protesté verbalement

et, une fois revenu au pays, j'ai expliqué par écrit que cette somme dépasse nos possibilités financières du budget annuel. On m'a répondu que seule l'Assemblée Générale est en mesure de décider dans ce sens et qu'il faudra attendre jusqu'à la plus proche rencontre, c'est-à-dire, celle de 2013. J'ai présenté la documentation nécessaire pour argumenter la sollicitation : le budget annuel en cours avec l'équivalent en euros. Après avoir mentionné le fait que pour la rénovation/restauration du bâtiment on a alloué 0 lei, tandis que pour les acquisitions de livres 500 lei seulement et combien représente le salaire d'un chercheur scientifique III, l'assemblée a unanimement voté pour la conservation, exceptionnelle, de la cotisation de 200 euros pour notre institut. Et beaucoup d'entre les participants ont promis d'envoyer des livres pour la bibliothèque, afin de compléter le vide laissé par un budget aussi pauvre.

Dans la seconde partie de la réunion, dr. Regina Wenninger, en qualité d'éditeur à RIHA Journal, a présenté son rapport concernant le nombre d'articles et de lecteurs de cette publication *on line*. Il faut dire qu'en 2013, la publication a fait paraître un article du sous-signé : *Szathmári, a Great Documentary Artist*. Pour 2014, on a proposé deux numéros thématiques : *Collecting Italian Art North of the Alps 1600-1800* (thème dont s'occupe l'institut de Stockholm) et *Beyond Boundaries : Prominent Artists and Art Critics from Central and Eastern Europe in the West* (thème proposé par Anna Wierzbicka de l'Institut d'Art de Varsovie, très positif pour nos chercheurs, également). Le rapport a laissé entendre que les perspectives de la survivance de ce périodique ne sont pas des plus favorables. Le budget pour l'intervalle janvier 2013-décembre 2013 a été de 40.957 euros, duquel on a dépensé pour les traductions (400 euros par texte ; les fonds couvriront encore 10 articles), pour l'amélioration technique et pour le salaire de l'éditeur. Entre janvier et juin 2013, 50% des fonds pour la publication sont provenus

du quantum de l'augmentation de la cotisation de 200 à 500, respectivement, 1000 euros.

Dans l'après-midi du même jour, on a organisé une excursion pour visiter la Bibliothèque Werner Oechslin (Stiftung Bibliothek Werner Oechslin) d'Einsiedeln et le monastère bénédictin de la même localité, un bijou de l'architecture baroque dû à l'architecte P.Kaspar Moorsbrugger (1656-1723).

Le jour suivant, on a mis en discussion la demande de Fondazione Federico Zerri de Bologne de devenir membre RIHA. On a décidé d'inviter l'année prochaine le directeur de l'institution afin de présenter le profil et les réalisations qui lui permettraient de devenir membre de l'organisation. Le président Whyte a présenté, amusé, le message reçu de Fondazione Giorgio Cini de Venise, qui n'avait plus payé sa cotisation depuis 3 années et qui, à présent, sollicite sa réintégration dans l'organisation. Le président a annoncé qu'en décembre 2013, il sera retraité de la chaire de l'Université d'Edinburgh et qu'il ne pourra donc non plus occuper sa présente fonction en RIHA. C'est pourquoi il a suggéré de faire des propositions pour un remplaçant à la future Assemblée Générale. Mais l'assistance a protesté en affirmant qu'une fois à la retraite, il aura plus de temps pour s'occuper de RIHA.

Quant aux propositions pour le lieu des futures éditions de RIHA, on a fermement choisi pour 2015 la Bibliothèque Herziana de Rome. Pour 2014, les débats furent plus longs car il s'agissait de deux institutions candidates : Danish National Art Library de Copenhague et Clark Art Institute de Williamstown, Massachusetts, USA. On a finalement choisi le dernier institut, mais en changeant la date de la réunion pour un mois plus tard, le 5-8 novembre, afin de coïncider avec une autre manifestation organisée là-bas, à laquelle puissent également participer les membres RIHA.

Ensuite, deux courtes conférences sur les projets de l'Institut Suisse d'éditer un *catalogue raisonné* en 6 volumes de l'œuvre de Ferdinand Hodler – dont

3 volumes ont déjà paru (l'un, consacré au portrait et deux autres aux paysages, les deux suivants allant être dédiés aux compositions et le dernier, aux faux). Le tiré à part n'est pas identique : pour le volume dédié au portrait on a imprimé 600 exemplaires, tandis que pour les deux avec des paysages il s'agit de 800 exemplaires, compte tenu du nombre plus grand d'amateurs. On a attaché à ces volumes une carte très utile sur laquelle sont notés les lieux où on a peint chaque paysage. Pour une diffusion plus large de ces publications, des éditions *on line* seront mises en circulation, dont la licence pourra être achetée en même temps que le volume (60 francs suisses pour la licence et 600 francs suisses pour le volume imprimé). Ces publications *on line* ont démarré en 2004. L'une des principales activités des chercheurs de l'Institut est d'éditer des catalogues. Pendant 50 ans, ils ont fait 25 catalogues, dont ils sont très fiers. L'un des plus réussis a été le catalogue en deux volumes dédié à l'œuvre du peintre romantique Henry Fussli.

On a également visité la bibliothèque, les Archives d'Art Suisse et le centre de recherches dans la technologie de l'art, qui ont offert la mesure de la complexité de l'institut. Dans les archives, il y a des dossiers d'artistes, présents ou passés, qui sont périodiquement complétés avec des matériaux publiés entre temps ou avec des documents découverts ou donnés. Il y a aussi des fonds plus substantiels de plasticiens renommés tels que Giovanni Segantini ou Giovanni Giacometti. Du dernier, provient un cahier où l'artiste a esquissé, comme dans un catalogue d'évidence personnelle, toutes les peintures réalisées au long d'une carrière. Le centre de recherches dans la technologie de l'art a laissé une vive impression sur tous les participants par sa dotation moderne et les possibilités d'investigation de la composition des couleurs ou d'analyse de l'authenticité de certains ouvrages. On nous a présenté un portrait supposé d'être une œuvre de jeunesse d'Albrecht Dürer et les

spécialistes suisses ont établi, avec certitude, cette attribution.

Pendant les visites guidées à travers la ville, nous sommes arrivés, par hasard ou non, dans une petite rue très étroite où se trouvait le Cabaret Voltaire, l'emblématique

“ORACLE MEETS THE ORACLE”

La conférence internationale
ORACLE XXXI, Delphes et Athènes,
Grèce, 6-12 novembre 2013

La XXXI^e édition de la Conférence Internationale ORACLE des curateurs et des historiens de la photographie s'est déroulée en Grèce, d'abord, à Athènes, ensuite, à Delphes, raison pour laquelle les organisateurs ont choisi comme devise “ORACLE Meets the Oracle”, en glosant sur le nom de la manifestation et sur celui du légendaire oracle de Delphes, la Pythie.

Le jour pluvieux du 6 novembre, les 81 participants – plus ou moins trempés par les averses – furent chaleureusement accueillis au Musée Benaki. Divisés en plusieurs groupes, un guide compétent nous a présenté le musée s'arrêtant devant les pièces les plus précieuses couvrant une très longue période, de l'Antiquité et le Byzance jusqu'à la guerre de libération nationale du XIX^e siècle, à laquelle a participé George Gordon Lord Byron ; sa présence est marquée par plusieurs vitrines qui lui sont consacrées ; un département spécial, particulièrement riche et précieux, est dédié à l'ethnographie ; ici, les costumes traditionnels et les pièces de mobilier, en même temps que le décor intérieur, occupent une place importante. On a visité ensuite les Archives Photographiques du musée où on nous a présenté les pièces les plus importantes, des paysages de 1853-1854 de James Robertson avec les monuments d'Athènes antique jusqu'aux nues gracieux, immortalisés par Nelly entre les colonnes du Parthénon. Nos amphitryons furent Fani Constantinou et Aliko Tsirgialou,

local où, en 1916, le Dadaïsme est né. En conclusion, la participation à la XV^e Assemblée Générale RIHA a été fructueuse et informative.

Adrian-Silvan Ionescu

distinguées chercheuses de la photographie grecque. Après une réception dans l'élégante cafeteria du troisième étage, qui offrait une vue splendide au-dessus des toits, encore humides, de la capitale d'où se profilait la silhouette de l'Erechthée, découpée sur l'image du coucher du soleil, nous nous sommes embarqués dans les autocars et, à travers la nuit, nous nous sommes dirigés vers Delphes, où nous sommes arrivés à minuit.

Le lendemain, après le petit déjeuner, nous avons assisté à une première séance plénière. Comme d'habitude, les ténors consacrés de la réunion, William Messer et Ricardo Viera, ont interprété l'Hymne ORACLE, parsemé de paroles d'esprit et adapté, annuellement, au lieu de la rencontre. Pendant ce temps, l'appareil de projection et l'installation d'amplification furent mis en fonction.

Ensuite, conformément à la tradition, on a établi les sujets qui allaient être mis en discussion. Aliko Tsirgialou, en tant que modérateur et, en même temps, secrétaire de cette séance, a noté les suggestions et a rédigé le matériel final, qui a été imprimé et distribué à tous les participants.

Des nombreuses propositions antérieurement reçues, on a démocratiquement choisi les thèmes généraux et spéciaux, établis sur groupes d'intérêt, avec les modérateurs respectifs. Les voici :

“1. Curatorial issues

- Digital exhibitions
- Exhibitions showing not only photography, combined with other media
- Exhibiting 19th and 20th Century photography
- Exhibiting contemporary photography

- How better to integrate artists from emerging countries and give their work more visibility (publications, exhibitions, web)
 - Photography as a route to celebrity
 - Designing exhibitions
- 2. Collaboration
 - Between photofestivals in Europe/ International exhibition exchange in partnership with the Oracle members
 - Arranging loans for multi-venue exhibitions
 - Finding partner museums for developing large exhibitions
 - Residency programs and public access facilities for artists – the relationship of these spaces to museums and galleries to work together
- 3. Publication issues and Internet
 - Co-publications between museums – publishing companies – academic press
 - The impact of the self-published book
 - The role of established publishers following the ease of self-publishing
 - Growth and display of photography books within museums and galleries
 - Publishing and distributing Photobooks
 - Online resources – online projects
 - Photography on social web applications
- 4. Theory
 - The future trend and direction of photography
 - Photography in museum – its position, perception and interpretation
 - Museum of photography today – does it have a raison d'être?
 - Photography and history
 - Photography and contemporary art
 - Photography-philosophy – necessary update for an old discussion
 - What is an original photograph in the digital age?
- 5. History
 - Historiography
 - Methodology for historical analysis
 - Oral histories
 - History of photography outside the canon

- Exploring historical collections
- History of Central and Southern Europe
- Travel photography
- Photography of 20th Century”

Après les discussions animées pour le choix des thèmes à débattre, nous avons bénéficié d'une pause bien méritée. La seconde partie de la séance a été dédiée à la photographie des Balkans et de l'Europe de l'Est. Le premier qui a présenté une communication fut le représentant des amphitryons, John Stathatos avec *Qui sommes-nous. Aspects du portrait photographique grec*. Ensuite, Fani Constantinou a parlé de *La collection des Archives Photographiques de la Grèce – Archives Photographiques du Musée Benaki*, fondée en 1973. *Le Musée de la Photographie de Thessalonique* – seule institution d'État spécialisée dans la collection et la conservation de la photographie, fondée en 1988, sous le patronage du Ministère Grec pour le Sport et la Culture – a été présenté par le directeur de cette institution, Vangelis Ioakimidis. Costis Antoniadis a parlé de *L'éducation photographique en Grèce*. La deuxième partie de la session a été dédiée aux exposés des spécialistes des pays voisins: Nikola Lautliev a présenté en PowerPoint *La photographie en Bulgarie*, en faisant (d'une manière monotone) des commentaires (excessivement longs) presque exclusivement sur les orientations contemporaines, culminant avec sa propre création. Milanka Todoc de la Faculté d'Arts Décoratifs de Belgrade a présenté *Une courte histoire de la photographie serbe*, tandis que Ivan Manojilovic a eu un très intéressant exposé sur *La collection photographique du Musée Yougoslave d'Histoire*, tout en plaisantant que l'institution qu'il représente est dédiée à un pays qui n'existe plus et que là-bas sont conservées les archives photographiques du président Tito. A la fin, ce fut notre tour de présenter *La photographie en Roumanie 1840-2010* et, à l'aide d'un parfait PowerPoint qui s'est exactement inscrit dans les 10 minutes

accordées à chaque orateur – dont l'élaboration appartient à l'habile photographe de l'Institut d'Histoire de l'Art «G. Oprescu», Sorin Chițu, – nous avons impressionné et détendu l'assistance, déjà fatiguée après les longues discussions de la journée. La photographie de notre pays, surtout celle ayant une thématique ethnographique, exécutée par Carol Szathmari, Franz Duschek, K.F. Zipser, Carl Schäffer, Alexandru Bellu, Iosif Berman et Nicolae Ionescu, a présenté un grand intérêt et on nous a posé beaucoup de questions liées aux auteurs, à la technique employée et aux principales institutions en possession de collections pareilles.

Cependant, on avait organisé l'exposition de livres et de publications récentes de chaque participant ou institution représentée par celui-ci. Sur les tables exposant des livres, des revues, des catalogues et des pliants, ont également trouvé leur place les numéros récents des périodiques de notre Institut: *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, nouvelle série, *Artă plastică*, tome 2 (46) 2012, où se trouve une substantielle étude du sous-signé, *Szathmari au bicentenaire*, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, série *Beaux-Arts*, tome XLVII/2010, aussi bien que le catalogue de l'exposition *Iosif Berman, maître du photoreportage roumain de l'entre-deux-guerres* (Ed. de la Bibliothèque Nationale de Roumanie, Bucarest, 2013), dû à la doctorande Adriana Dumitran.

Dans l'après-midi, nous avons visité le monastère Hosios Loukas (XI^e siècle) et, de retour, vers le soir, suivirent encore deux sessions couvrant quelques points proposés pour la discussion.

Le 8 novembre, du matin jusqu'à midi, on a visité le site archéologique et le musée de Delphes avec le magnifique *Conducteur de quadrigue*. Après quoi, encore deux séances ont suivi. Dans l'après-midi, nous sommes revenus à Athènes. Samedi, le 9 novembre, fut le jour de la séance finale des conclusions et des débats autour de

quelques questions obsédant depuis longtemps les participants, comme: "What is Oracle? Can we change Oracle?", mais qui, cette fois non plus, n'ont pas trouvé une réponse définitive et satisfaisante. A ces questions s'est aussi ajouté un sujet d'actualité: "Inclusion of more young and international curators in Oracle". On avait argumenté que, ces dernières années, peu nombreux furent les jeunes intéressés par cette organisation internationale, laissant toujours sur les épaules des «vieux dinosaures», fondateurs du groupe, la difficulté de continuer la tradition. Sur un ton qui ne supporte d'être contredit, Alison Nordström, curateur indépendant de Cambridge, Massachusetts, a synthétisé, d'une façon salubre, la raison qui nous tient liés, en dépit de la crise et de la situation politique défavorable: "The purpose of the meeting is to meet. That's why we are here!" On l'a applaudie à scène ouverte. On a fait des propositions pour le lieu du déroulement de la réunion de 2014. Les candidats furent Vienne – soutenue par Walter Moser d'Albertina et Magdalena Vukovic de Photoinstitut Bonartes – et Cincinnati, recommandé, avec beaucoup d'éloquence, par Bill Messer. A la suite du vote, la première proposition a été choisie.

Une fois finie la conférence, les trois jours suivants, nous avons fait une excursion de documentation dans le Péloponèse, au Canal Corynthe, à Napflio, une visite à Epidaurus, où Bill Messer, remis après la perte de la candidature de sa ville de résidence pour lieu de déroulement de la nouvelle édition Oracle, a fait de merveilleuses vocalises dans le théâtre millénaire, et d'autres visites à Mycene et Olympia.

La XXXI^e édition de la conférence ORACLE a eu de fructueux résultats pour la documentation et la rencontre d'autres gens qui se trouvent au service de l'étude de l'art photographique.

Adrian-Silvan Ionescu

La Conférence Nationale *150 ans d'enseignement artistique national et l'Académie Roumaine*, le 5-6 mai 2014, Salle de conférences de l'Académie Roumaine, Bucarest

La conférence, organisée par l'Académie Roumaine, avec sa Section d'Art, Architecture et Audiovisuel, l'Institut de l'Histoire de l'Art « G. Oprescu » et L'Université Nationale de Beaux-Arts de Bucarest (UNAB), a été dédiée à l'anniversaire de 150 ans de la création de l'Ecole des Beaux-Arts de Bucarest. L'accueillante salle de conférences de l'Académie Roumaine a abrité une rencontre non seulement évocatrice, scientifique mais aussi cordiale, en présence d'un nombreux public, formé des professeurs universitaires de l'actuelle Université Nationale de Beaux-Arts, étudiants, le recteur Cătălin Bălescu, le corps des chercheurs de L'Institut d'Histoire de l'Art « G. Oprescu », accompagnés par le directeur de l'Institut, Adrian-Silvan Ionescu, des professionnels et des historiens de l'art. Ceux qui ont inauguré les discussions, par leurs discours, ont été le ministre de l'Education Nationale, Remus Pricopie et l'académicien Răzvan Theodorescu, le président de la Section d'Art, Architecture et Audiovisuel de l'Académie Roumaine, qui ont souligné le caractère à part de cette rencontre.

Les intervenants de la première journée (Oana Marinache, Aurica Ichim, Corina Teacă, Doina Lemny, Cristian-Robert Velescu, Manuela Cernat, Cătălina Macovei, Olivia Nițiș, Ruxanda Beldiman, Ioana Vlasiu) ont réussi à attirer l'attention du public sur les résultats des recherches propres entreprises en Roumanie et à l'étranger et concrétisées sous la forme des projets scientifiques finalisés ou bien en plein déroulement. Les discours ont présenté non seulement des faits et des données mais ont surpris des phénomènes, des influences, des courants, soient-ils dédiés au début et le développement de l'enseignement artistique en Valachie et

Moldavie, à l'art et la construction de l'identité roumaine, aux artistes tels que Bălțatu, Brâncuși, Jean Negulescu et Horia Igiroșanu, Ressu, Ștefan Popescu, Cecilia Cuțescu-Storck ou bien George Sterian, le professeur de la chaire d'Arts Décoratifs de L' Ecole des Beaux-Arts de Bucarest. A la fin de la session, les participants ont été invités à assister à l'ouverture de l'exposition *Etudes d'Atelier à l'Ecole des Beaux-Arts de Bucarest*, organisée dans la salle « Th. Pallady » de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine (BAR). Les splendides dessins et croquis des quelques professeurs et étudiants, dont certains évoqués dans les discours des intervenants, conservés au Cabinet d'Etampes de la BAR, ont contribué au succès de la journée.

Le jour suivant, les collègues réunis dans la même atmosphère stimulatrice (Ioana Beldiman, Ruxandra Demetrescu, Virginia Barbu, Doina Lemny avec un deuxième discours, Ruxandra Dreptu, Adrian Guță, Corina Cimpoeșu, Adrian-Silvan Ionescu) ont proposé des thèmes d'un réel intérêt. La plupart a analysé cette fois-ci des aspects variés de certaines évolutions institutionnelles, en partant des ouvrages de licence des années '50, jusqu' aux provocations du doctorat dans le domaine des arts, professeurs et étudiants des années '70, la section Photo& Video de l'UNAB, les écoles privées avec pensionnat dans la Moldavie des années 1848, ou bien les avatars de l'Ecole des Beaux-Arts de Iassy à l'époque de la Grande Guerre. Seulement deux discours ont évoqués des personnalités tels que Constantin Brâncuși et Simion Iuca. Après la fin des discours et des discussions, la distinguée chercheuse Doina Lemny a eu la chance de s'affirmer comme éditeur, par la publication des mémoires du peintre Adam Bălțatu, sous le titre *Je voulais être peintre. Des notes*, ouvrage inédit conservé dans l'archive de sa famille. Le lancement du livre proposé à la maison d'édition Junimea de Iassy lui a offert l'occasion de rappeler des circonstances liées à son activité d'investigation des archives de Iassy, jusqu' à son départ en France.

Les deux jours ont démontré que le prétexte de rendre hommage aux personnalités et à une institution, dans notre cas, aux professeurs et aux étudiants de L'Université Nationale de Beaux-Arts de Bucarest, qui appartiennent au passé plus

“After Brâncuși” Symposium,
Institutul de Istoria Artei “G. Oprescu”,
4-6 October 2013

The Department of Modern and Contemporary Art of “G. Oprescu” Institute of Art History organized between 4-6 October 2013 the international conference “After Brâncuși”, hosted at the Art Gallery of the National University of Arts from Bucharest. The conference was organized in the frame of CNCIS project “*The Saint of Montparnasse*” from Document to Myth. A Century of Constantin Brâncuși Exegesis, initiated in 2011 by a group of researchers from “G. Oprescu” Institute of Art History. The opening speeches were given by: Răzvan Theodorescu, President of the Section Arts, Architecture and Audio-Visual of the Romanian Academy, Cătălin Bălescu, Rector of the National University of Arts in Bucharest and project’s director Ioana Vlasiu.

The conference aimed to examine the effects of Brâncuși’s work on modern and contemporary sculpture, the discourse on sculpture, as well as strategies, approaches that underpin its status during the 20th century.

In *L’artiste en héroë. L’artiste en magicien*, Ruxandra Demetrescu (National University of Arts, Bucharest) suggested a new lecture of Brâncuși’s image. *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist* (1930) by Otto Kurz and Otto Kris was the iconic text in her re-reading of the sculptors biography.

Alexandra Parigoris (University of Leeds) presented some reflections about *Debating Brâncuși in Romania*, focussing on different approaches and reconsideration of the perception on Brâncuși one has to

ou moins éloigné, peut devenir une occasion bienvenue pour le débat d’idées, la finalisation des projets et le soutien accordé aux valeurs.

Alin Ciupală

have now, since two major donations have been made to the Centre Pompidou, Paris and the Barbu Brezianu archive to “G. Oprescu” Institute of Art History. In this context, a new lecture which has to be given also to Petre Pandrea and Petre Comarnescu writings from the 1940s on Brâncuși.

In his study Cristian-Robert Velescu (National University of Arts, Bucharest): *Brâncuși: deux exemples de l’exégèse de la première heure. Benjamin Fondane et V. G. Paleolog à une nouvelle lecture*, analyses major literary references of the 1920-1930s, focussed on two sources: V.G. Paleolog and B. Fondane, friends of Brâncuși. He underlines the major influence the artist had on both of them.

Virginia Barbu (“G. Oprescu” Institute of Art History; *Brâncuși dans les yeux des autres – Barbu Brezianu and the Brâncușian Studies in the 1970*) spoke on the importance of two international symposiums dedicated to Brâncuși and their influence on Barbu Brezianu’s work dedicated to the “father” of modern sculpture. Irina Cărăbaș (National University of Arts, Bucharest) explored in *Commemoration without shores. Celebrating Constantin Brâncuși in Post-Stalinist Romania*, two major events dedicated in Romania to the memory of Brâncuși in 1967 (ten years after his death) and in 1976 (the centenary of the artists birth). The reception of his work had been quite equivocal in his homeland before his death, thus the two commemorations gave impulse to new lectures regarding Brâncuși’s work.

In *Chez Rodin, je traîne tous les jours... Lettre à des amis de Craïova*, Doina Lemny (Musée National d’Art

Moderne – Centre Georges Pompidou, Paris) commented an unknown letter written by Brâncuși.

Adriana Șotropa (Université Michel de Montaigne Bordeaux 3), *Une esthétique de la suggestion: réception critique de l'oeuvre de Brâncuși avant 1910*, emphasized critics' perception on Brâncuși's sculpture and the connection with Symbolism.

The presentation of Jonathan Wood (Henry Moore Institute, Leeds) on Brâncuși's studio, *The Studio after Reconstruction: L'Atelier Brâncuși as Model*, focused on the changeable status and function of a studio over time. The author was interested in how the new Studio (1997, reconstruction of the Brâncuși Studio at the Centre Georges Pompidou, Paris), has influenced artists and how they invested it with new meanings and potential. The same topic concerning the studio, but seen from a different point of view, was investigated by Ileana Pintilie (West University, Timișoara) in her paper. *The Paradigm of the Studio – A Place to Live and Work. Paul Neagu's Studio in London* indicated various connections, including chronological similarities between Paul Neagu and Brâncuși. In her paper *From Body to Sculpture: Contextualising Early Works of Paul Neagu*, Magda Radu (National Museum of Contemporary Art) focused her research on the artist's early experimental works.

The text *Interpreting Brâncuși: Romanian Sculpture 1960-1989* by Corina Teacă ("G. Oprescu" Institute of Art History) proposed a survey on sculpture during the communist regime underlining the way Brâncuși approach influenced it. Magda Predescu (National Museum of Contemporary Art) also took a look on Romanian sculpture during the Communist regime. *L'architecture et l'art monumental sur le littoral roumain dans la période communiste. L'expérience Costinești (1970-*

The Sculpture of the Écorché,
Henry Moore Institute, 7 June 2014

The Sculpture of the Écorché conference reconsidered the ways in which the flayed figure has been understood from the

1971) spoke about one of major monumental projects of the 1970s.

Cristian Nae ("G. Enescu" University of Art, Iași) analyses in *The Peasant and the Grid: Brâncuși's Mythologies of Displacement* aspects regarding ideological underpinnings concerning Brâncuși's work in various western European, American and Romanian studies of the 1970-1980s.

The Rhetoric of Space: from the Endless Column of Brâncuși to the Inverted Plinth of Rachel Witheread by Olivia Nițiș ("G. Oprescu" Institute of Art History) talked about the cultural twist from modernism to minimalism.

Christian Fuhrmeister's (Zentralinstitut für Kunstgeschichte) presentation *War Memorial and Public Sculpture after World War II: Formal and Biographical Continuities and Ruptures* intended to question established classifications and categories by using cases from several European examples.

Ioana Vlasiu ("G. Oprescu" Institute of Art History) in her paper *Public Art in Romania during Carol II Dictatorial Reign*, investigated aspects regarding the commission of memorials, giving a special attention to Brâncuși's *Endless Column* from Târgu Jiu, in the context of political changes of the 1930s marked by the ascent of the Right forces and royal dictatorship.

A guided tour of Bucharest's monuments led by the sculptor Peter Jacobi closed the symposium. Among these monuments, the *Holocaust Memorial* by Peter Jacobi, *The Cross of the Century* by Paul Neagu and the *Memorial of the Romanian Revolution* by Alexandru Ghilduș. The conference was followed by a trip to Târgu Jiu to the Brâncuși ensemble.

Ruxanda Beldiman

sixteenth century to the present day. Across seven papers, the conference addressed the écorché as a teaching object for the education of sculptors, as a scientific model crucial to the understanding of anatomy, as a sculptural process and as a sculptural

object in its own right. The first panel considered the development of wax *écorché* in seventeenth-century Italy, as practiced by Lodovico Cardi (known as ‘Cigoli’) and Giovanni Francesco Susini. Roberta Ballestriero (Open University) considered the Florentine context and the relationship between *écorché* figures and the classical tradition. Lisa Bourla (University of Pennsylvania) discussed the development of anatomical study in relation to the sculptural practice of Giambologna and the paradox of the *écorché* as a representation of the animated body after death. The second panel looked at dissection, pathological specimens and the use of the criminal body in the production of *écorché* figures. Meredith Gamer (Yale University) discussed the production of the ‘Smugglerius’ *écorché* for the Royal Academy of Arts, Naomi Slipp (Boston University) articulated the politics of the

dissections and resulting casts made by Thomas Eakins for teaching anatomy to art students and finally, Natasha Ruiz-Gómez (University of Essex) articulated the distinction between the representation of sick and healthy bodies in the work of Paul Richer at the *École des Beaux-Arts*. The last panel of the conference explored the relationship between the *écorché* and modernism, with Elena Dumitrescu (National University of Arts, Bucharest) highlighting the importance of Brâncuși’s early *écorché* and its circulation across artistic and medical institutions. The conference was brought to a close by Stefan Grohé (University of Cologne), whose paper traced the *écorché* previously attributed to Michelangelo across the work of sculptors and painters at the turn of the twentieth century.

Rebecca Wade

Le 19 décembre 2014, à l'occasion de la cérémonie des prix de l'Académie Roumaine, le Président de cette importante institution savante du pays, l'académicien Valentin Vlad, a annoncé que, 65 ans depuis sa fondation, l'Institut d'Histoire de l'Art «G. Oprescu» a reçu l'Ordre «Le Mérite Culturel» en degré d'Officier, Catégorie H, «Recherche Scientifique», grâce aux remarquables résultats obtenus dans son domaine d'activité (cf. la Décret no. 418/19 Mai 2014). Après la lecture du décret, l'académicien Vlad a invité le directeur de l'institut à la tribune afin de lui présenter ce document et de lui en remettre sur la poitrine l'insigne de l'Ordre.

