

PAUL DIN ALEP, *Jurnal de călătorie în Moldova și Valahia* (Paul d'Alep, *Journal de voyage en Moldavie et en Valachie*), édition et traduction annotée par Ioana Feodorov, Maison d'Édition de l'Académie Roumaine, Bucarest, et Musée de Brăila, Maison d'Édition Istros, 2014, 619 pages, version roumaine, version arabe, 1 photo couleur).

Une parution longuement attendue, une version roumaine entièrement nouvelle directement descendue du *Manuscrit Arabe 6016* de la Bibliothèque Nationale de France, considéré le plus proche de l'originel, perdu, du diacre syrien Paul d'Alep, confrontée à la copie de 1699 de l'Institut des Manuscrits Orientaux de l'Académie des Sciences de Russie de Sankt-Petersburg, et à la copie de British Library de Londres, vient d'être mise à notre disposition grâce à madame Ioana Feodorov.

L'érudite arabiste nous a déjà donné la version bilingue anglaise-arabe du *Divan (The Salvation of the Wise Man and the Ruin of the Sinful World)*, Bucarest, Editions de l'Académie Roumaine, 2006) du prince de Moldavie, Dimitrie Cantemir, publiée pour la première fois en roumain en 1699 et traduite en arabe par le patriarche d'Antioche, Athanasios Dabbās, ainsi que *La Chronique de Valachie (1292 – 1664). Texte arabe du Patriarche Macaire Za'im*, publiée dans *Mélanges de l'Université Saint-Joseph de Beirout*, LII (1991 - 1992) en 1995.

La première remarque porte sur le titre proposé pour le livre en discussion. L'auteur a renoncé au titre traditionnel – *Voyage de Paul d'Alep dans les Pays Roumains* porté par les anciennes traductions de l'œuvre – en faveur d'un autre – *Journal de voyage en Moldavie et en Valachie* – nouveau, mais plus adéquat au contenu de cette spéciale relation d'un voyage qui a duré 7 ans et qui a bénéficié d'une description des activités parfois jour par jour, parfois seulement de temps en temps, mais aussi interrompue par des observations d'un caractère plus général sur les pays, les gens de différentes classes sociales, hommes et femmes, comprenant des descriptions de cérémonies de la Cour et des rituels des fêtes religieuses, des habits et des repas, des habitudes dans les circonstances les plus diverses, du baptême jusqu'aux funérailles, des attaques armées jusqu'au couronnement d'un prince régnant. Pour les chercheurs de domaines divers, les informations du diacre syrien sont depuis longtemps une source inépuisable. J'aimerais mentionner seulement les descriptions des églises et des palais, des jardins et des installations d'eau du grand *postelnic* (ministre de l'étranger) Constantin Cantacuzino, uniques en Valachie, des peintures murales et des icônes, les costumes d'apparat et les parures des princes et des princesses, des boyards et de leurs femmes et même du peuple. J'ai repris une série des thèmes issus des informations de Paul d'Alep pas seulement pour

souligner la richesse de sa démarche de consigner ses observations, mais pour marquer les difficultés auxquelles le traducteur devrait faire face associées à la volonté d'offrir au lecteur des explications placées dans les notes regardant tant de domaines. Dans la version actuelle du *Journal de voyage* de Paul d'Alep, madame Feodorov a introduit des fragments omis par Belfour dans le tome II (p. 368) de son édition anglaise de 1836, retrouvés dans le manuscrit arabe de 1765, de Londres, et aussi laissés de côté par les éditeurs du VI^e tome de la série *Călători străini despre Țările Române (Voyageurs étrangers sur les Pays Roumains)*. Il s'agit de paragraphes qui décrivent partiellement le voyage du patriarche Macaire et de ses compagnons dans les territoires des Cosaques et de Moscou, placés entre la première visite en Moldavie et le voyage vers Moscou, ainsi que de la liste des 20 monastères athonites, accompagnée par des explications visant l'origine de leurs noms et la dédicace de leurs *catholica* (pp. 375 – 378 de la présente édition), ainsi que de phrases ou propositions parsemées dans le texte, mentionnées par notre éditeur dans des notes.

Le livre est structuré en trois parties. La première est une étude approfondie de l'éditeur roumain qui porte sur plusieurs sujets que je me permettrais de détailler plus tard. La deuxième partie, la plus importante, représente la nouvelle traduction du *Journal* du fameux diacre syrien. Enfin, la troisième est la transcription, en caractères arabes, de la version conservée dans le *Manuscrit Arabe 6016* de la Bibliothèque Nationale de France : la conclusion du travail de celui qui a fait la nouvelle édition est claire : « *C'est un miroir des plus fidèles du manuscrit de Paris, sans aucune tentative de corriger ou de moderniser le texte* » (p. 79).

Le travail s'avère ainsi extrêmement complexe ; il a duré plusieurs années et il était difficile autant en ce qui concerne la nouvelle traduction en soi, que pour l'énorme appareil critique, résultant de la consultation de centaines de sources (à voire la très riche bibliographie), des comparaisons avec les éditions déjà publiées, étrangères et roumaines, des commentaires des autres savants, vue la grande diversité d'informations transmises par Paul d'Alep.

Une lecture parallèle des deux dernières versions roumaines relève la supériorité de celle récemment parue. La supériorité vient d'un côté du recours direct à une version arabe ancienne, utilisée par un savant parfaitement familiarisé avec les subtilités de la langue du Moyen Âge et de l'autre côté, de la possibilité d'utiliser plusieurs manuscrits arabes de l'œuvre de Paul d'Alep, conservés dans de grandes collections européennes. On y ajoute la richesse et la diversité de commentaires réunis dans plus que douze cents notes, parfois utilisant l'information des traductions anciennes, parfois la plus récente bibliographie concernant l'auteur du *Journal* ou de lieux et de situations contiguës.

Quant il s'agit de différences, il y a beaucoup de situations dans lesquelles la traduction dont nous parlons est devenue plus proche de l'originel exactement grâce au recours à celui-ci et pas aux intermédiaires (F. C. Balfour, Père Basile Radu) et aux confrontations avec les commentaires des autres éditions. C'est impossible de faire un inventaire des modifications par rapport aux éditions précédentes, entre lesquelles il y a des différences de détails, voir dans les cas des équivalences, surtout quand il s'agit de termes techniques, d'architecture ou d'iconographie, par exemple.

La première partie n'est pas une simple *Introduction* précédant une nouvelle traduction d'un livre déjà bien connu, mais une étude encyclopédique qui représente la contribution propre de madame Ioana Feodorov, structurée sur plusieurs paliers : le premier porte sur l'auteur du livre, sa biographie greffée sur la situation générale de l'Eglise Antiochienne, l'itinéraire de son voyage accompagnant son père, le patriarche Macaire III 'Zaim à Constantinople, en Moldavie, Valachie, Pays des Cosaques et de Moscou, retour en Moldavie et finalement en Valachie, l'arrivée à Alep. Le deuxième palier est représenté par des problèmes spécifiques d'un linguiste qui fait une traduction scientifique : aspects de la langue, les manuscrits utilisés pour la présente édition, d'autres manuscrits partiels de l'œuvre existants dans de diverses collections, éditions antérieures, traductions antérieures roumaines y compris, avec un accent spécial sur la version parue dans la série *Călători străini despre Țările Române*, tome VI, 1976, en soulignant plusieurs différences entre les traductions qui peuvent parfois changer le sens de l'originel. La deuxième partie de l'*Introduction* se constitue dans un dossier, abrégé sans doute, de l'immense travail qui a précédé la publication, de tours et de retours sur le même texte, parfois sur le même mot, la recherche de l'équivalent le plus propre ou de la source des commentaires la plus spécialisée.

Un sous-chapitre annonce une autre grande satisfaction : la présente traduction fait partie d'un projet beaucoup plus large qui vise la traduction anglaise du *Journal tout entier* de Paul d'Alep, œuvre collective, qui va réunir les résultats du travail des membres de plusieurs institutions académiques :

l'Institut des Etudes Sud-Est Européennes de l'Académie Roumaine, Bucarest ; l'Institut des Manuscrits Orientaux de l'Académie Russe des Sciences, Sankt-Petersburg ; l'Institut des Etudes Orientales de l'Académie Nationale des Sciences de l'Ukraine, Kiev. La *Note sur l'édition* est suivie d'un exercice intéressant, utile au lecteur, parce qu'il donne un échantillon des équivalences des traductions parallèles antérieures de quelques courts fragments concernant la description de deux des monuments les plus représentatifs pour l'histoire des roumains : l'Eglise du monastère Trois Hiérarques de Jassy, fondation du prince de Moldavie Vasile Lupu (1636 -1639) et le monastère d'Argeș, fondation du prince Neagoe Basarab en Valachie (1512 -1517). On a ajouté aussi la description de l'église du monastère de Mărgineni, fondation du grand postelnic Constantin Cantacuzino (autour de 1640). La première transcription parallèle donne des fragments de la version arabe du *Manuscrit arabe 6016*, BNF, Paris, et de la traduction russe de G.A.Murkos du Manuscrit de Sankt-Peterburg (2005). Suivent les fragments des versions parallèles de Basile Radu (français, 1930), de l'édition de *Călători VI* (1976, roumaine) et de Ioana Feodorov (2014, roumaine) et finalement ceux de F.C. Belfour (anglaise, 1836), *Călători străini* (roumaine, 1976), Ioana Feodorov (roumaine, 2014). Les différences sont significatives et les exemples choisis donnent la mesure de la nécessité de revoir les traductions antérieures et de les traiter avec les instruments d'une méthode comparatiste.

La troisième partie – comme dans les autres éditions dues à madame Feodorov – représente la transcription du manuscrit de base utilisé pour cette traduction. C'est un geste à double signification : c'est la preuve de la probité du traducteur et une invitation pour d'autres arabistes d'essayer une démarche similaire.

Mon texte n'est pas un *enkomion* pour madame Ioana Feodorov, soit que c'est elle que l'aurait mérité, mais le reflet du sentiment de celui qui, comme au temps du prince de Valachie, Matei Basarab, ressentait *la faim et la soif pour le livre* et qui découvre dans le désert du monde actuel un puits d'eau fraîche dont nous tous avons besoin.

Tereza Sinigalia

150 de ani de învățământ artistic național (150 ans d'enseignement artistique national) volume coordonné par Adrian-Silvan Ionescu, Editura UNARTE, București, 2014

Le volume *150 de ani de învățământ artistic național*, coordonné par Adrian-Silvan Ionescu, directeur de l'Institut d'Histoire de l'Art «G.Oprescu» de l'Académie Roumaine, est le résultat d'une parfaite collaboration entre cet institut et l'Université Nationale d'Arts de Bucarest et les

contributions de différents chercheurs provenant de la zone de la muséographie, de la critique d'art et de l'histoire de l'art. Ce volume s'inscrit dans la série de publications parues en 2014 à l'occasion de célébration de 150 ans depuis la fondation de l'École Nationale de Beaux Arts, ouverte le 14 décembre 1864 à l'initiative du peintre Theodor Aman. Cette publication a été précédée par le catalogue anniversaire *UnArte 150*, qui a accompagné l'exposition *De la Scoala de Belle-Arte la Academia de Arte Frumoase* (De l'École de Beaux Arts jusqu'à l'Académie de Beaux Arts) organisée par Ioana Beldiman au Musée National d'Art de Roumanie. A la suite de ces études anniversaires, on publiera le catalogue de l'exposition *Invățământul artistic bucureștean și arta românească după 1950* (L'enseignement artistique bucarestois et l'art roumain après 1950), organisée par Adrian Guță et qui peut être visitée jusqu'au mois de novembre, cette année, au Musée National d'Art Contemporain.

Cet élégant volume collectif réunit les communications présentées à la conférence nationale *150 ans d'enseignement artistique national et l'Académie Roumaine* qui s'est déroulée au mois de mai 2014 et a représenté un événement festif inclus dans la suite d'expositions, lancements de livres et conférences de l'année universitaire 2014-2015. Le livre a une structure tripartite, les trois sections comprenant des textes différents en caractère. La première partie, intitulée *Mémoires*, se trouve sous le signe de la mémoire, des émotions et des nostalgies assumées plus ou moins explicitement. Des personnalités, anciens professeurs de l'université, telles que Dinu Giurescu ou Adina Nanu, aussi bien que des cadres didactiques encore liés à la vie de l'Université Nationale d'Arts Appelée UNArte part les familiers) comme Corina Popa, parlent de l'évolution des trois facultés qui composent UNArte (Faculté de Beaux Arts, Faculté d'Arts Décoratifs et de Design et Faculté d'Histoire et de la Théorie de l'Art). Il ne s'agit pas de contributions académiques dans le sens stricte du mot mais de témoignages directs de fragments de l'histoire de l'université qui, conjugués avec des évocations des relations entre les professeurs et les étudiants et avec de succincts portraits des collègues composent d'une manière suggestive l'atmosphère si caractéristique d'une institution d'enseignement artistique. Une insolite contribution est celle de Ruxandra Dreptu qui présente une fresque de la faculté d'Histoire et de Théorie de l'Art de la moitié des années '60 en partant de ses notes et la bibliographie qui ont guidé ses études, aussi bien que des impressions laissées par ses collègues et ses professeurs : «je me rappelle aussi les pauses avec mes collègues, lorsque Dan, aux cheveux longs, jouait de la flûte, Petre, habillé de mon manteau maxi, écrivait sur le tableau noir le mot miraculeux *kokolosh* ou *Mu* (musique des étoiles), Alina et Andrei en chuchotant entre eux, Călin en train de critiquer, en termes alambiqués et avec sa voix de basse, certain collègue sans style ou manières, Gyuri répétant des mots en sanscrité jusqu'à à ce que nous tous nous les ayons appris (...) (p. 34), etc.

La deuxième section du livre, *Histoire*, est dédiée aux recherches académiques et concerne le début des écoles d'art autant en Valachie (le texte de Oana Marinache) qu'en Moldavie et en Transylvanie (Corina Cimpoșu, Aurica Ichim, Ileana Pintilie et le texte écrit de Adrian-Silvan Ionescu). En dehors de ces analyses des commencements, le chapitre réunit plusieurs études sur les années de formation ou les travaux de jeunesse des personnalités de la culture roumaine (Ioana Vlasiu sur les années munichoises de Ștefan Popescu ou Doina Lemny et Cristian Robert Velescu sur le sculpteur Constantin Brancusi), aussi bien que des écrits qui présentent l'importance que certains artistes ont eue dans l'organisation et la réforme de l'enseignement artistique (Cătălina Macovei sur Camil Ressu, Olivia Nițiș avec une reconsidération dans une perspective féministe de l'activité de Cecilia Cuțescu-Storck ou Ruxanda Beldiman sur le professeur George Sterian). A la différence du premier chapitre, ces contributions s'éloignent de la sphère des journaux et des mémoires et, basées sur des recherches dans les archives et abordant des sujets de points de vue complémentaires, elles offrent une image complexe sur l'enseignement artistique roumain.

La dernière partie du volume s'appelle *Contemporanéité* et s'ouvre avec une présentation des mécanismes internes selon lesquels agissait l'école d'arts de Bucarest au début du régime socialiste (Ioana Beldiman), suivie du texte de Adrian Guță qui présente le trajet de la fondation et du développement de la section la plus récente de UNArte, celle d'Image dynamique et de photographie (connue sous le nom de Photo-Vidéo). Le volume se termine avec la contribution de Ruxandra Demetrescu qui analyse le changement de la manière de travail des artistes au moment de l'introduction du doctorat dans le domaine des arts visuels et le contour graduel de la recherche artistique. Il s'agit d'un passage surpris justement dans le premier paragraphe du texte : « Entre les mutations enregistrées dans l'histoire d'un siècle et demi de l'enseignement artistique moderne de Bucarest, la plus sévère fut la conjugaison de la pratique d'atelier avec les exigences de la recherche artistique». (p.244). Mais, loin d'être une conclusion, cette ultime étude est plutôt un regard vers l'avenir et une ouverture vers les perspectives que l'enseignement artistique contemporain de Roumanie peut suivre et, dans certains cas, suit.

Ce livre représente un document essentiel de l'histoire de l'art roumain parce qu'il présente comment agissait l'éducation artistique de Roumanie jadis, aussi bien qu'à présent, autant dans la perspective de la mémoire et des expériences de ceux qui ont été ou sont impliqués, qu'au point de vue de ceux pour qui elle devient objet d'étude. Elle contribue ainsi à la création d'un chapitre qui, dans le grand schéma de l'histoire de l'art, trop souvent préoccupée uniquement par les artistes arrivés à leur maturité et par les chefs-d'œuvre, se trouve trop souvent dans l'ombre.

IRINA GENOVA, *Modern Art in Bulgaria: First Histories and Present Narratives Beyond the Paradigm of Modernity*, New Bulgarian University Press, Sofia, 2013, 327 p. +il.

Author of many articles and studies, professor at the New Bulgarian University, senior researcher at the Institute of Art Studies of the Bulgarian Academy of Sciences, and curator of exhibitions, Irina Genova passionately investigates the manifestations of modernisms in Bulgaria and in its neighbours countries.

Rediscovering modernity and avant-gardes at the beginning of the 90's in West Europe, enlarging the contexts and accepting the alterities, met the necessity in Central and East Europe to rediscover local histories ecranated by the "iron courtain", both perspectives gradually shifting the paradigm of modernity. The study of modern art from the first half of the 20th century, outside the major influential centres, was sustained by joint research projects between the Balkans. Irina Genova participated, together with specialists of the area, such as the Bulgarian art historians Dimitar Avramov, Ruzha Marinska, Tatyana Dimitrova, or from other countries: Ioana Vlasiu, Irina Subotić, Steven Mansbach, Krisztina Passuth, Andrzej Turowsky, Piotr Piotrowski and others (p. 8), to an extensive series of exhibitions, conferences and publications, experiences summarized in the present book.

Two of the essential exhibitions which have been curated by Genova, developed in further writings, reflecting the interest in art practices and exhibition's potential for research: *Nicolay Diulgheroff. The Multiple Atistic Identity*, Roma-Turin-Sofia (2008-2010), and *Faces of Modernism. Painting from Bulgaria, Greece and Romania*, Bucharest – Sofia – Athens (2009-2010)¹.

The fellowships that gave her the chance to work at the New Europe College in Bucharest (2004), at the Institut National de l'Histoire de l'Art in Paris (2005), at Zentralinstitut für Kunstgeschichte in Munich (2009), in Brussels and Florence, mirror the accurate view upon the modern art movements in the high centers of Europe, and the generous theoretical approach of the discourse.

Modern Art in Bulgaria: First Histories and Present Narratives Beyond the Paradigm of Modernity, as the title expresses, analyses the knowledge about modern art and the beginning of the art historiography and criticism in Bulgaria, between the end of the 19th century and World War II, proposing alternative narratives from a contemporary perspective. The issue of the multiplicity of narratives in the discipline of art history is problematised in many ways, and actually stands for the subtlety of the writing: "No general theory of writing about the images exists today, and no theory

can be posited as the only legitimate theory of the narrative of modern Bulgarian art. But we can validate, through a variety of theoretical approaches, the variety of perspectives of writing" (p. 8), "As a whole, this study is situated between historicisation and interpretation, and assumes the insufficiency of a single perspective and the need for multiplicity of both distanced and close points of view, on the border between different disciplines" (p. 10).

The book is structured in five parts: one consistent introduction to the domain – "Situating the study's field of research" – three chapters of thematised history of Bulgarian art, in a chronological frame, and a chapter about two of the Bulgarian art historians. Each part has introductory and concluding notes, containing particular case studies, and black/white illustrations inside the text. The study is accompanied by a bibliography in Bulgarian and English, an index of names, and one of places.

The "Introduction" discusses the modern art situated between the historical synthesis and literary interpretation; the close reading in case studies and the completion with comparative ones; centres and a-centres of modern art; concepts and uses – historicising, archive, narrative, art/modern art, modernism/modernisms. Related to the epistemological change in the history of art and the history of literature, the relation between text and image, and the narrativity, the author takes into account writers such as Roland Barthes, Hubert Damish, Louis Marin, Svetlana Alpers, Michael Baxandall, Timothy J. Clark, Hans Belting and others (pp. 19-27).

The fist chapter ("Art Institutions, Their Formation and Significance for Modern Art") presents the main aspects of the historicising of modern art from the first decades in Bulgaria. The topics are: the role of the Fine Arts Academy in Sofia ("State Arts School", founded in 1896), the importance of the experience from Fine Arts Academy in Munich for the acquisition of cultural modernity in Bulgaria at the end of the 19th and beginning of the 20th century, the crucial role of photography in art education and art history, participation in abroad exhibitions, a large study about women and modern art institutions, with the impressive story of Elisaveta Konsulova-Vazova, the first translator in Bulgaria of European art histories narratives on art, writer of critical articles on Bulgarian art (pp. 118-126).

The second chapter "Representation/Expression of Modernity before World War I" comprises a consistent study about "Cases and Conventions of Early/ Enlightenment Pictorial Modernity" which takes in comparison portraits and allegorical figures from Romanian painting: Niccolo Livaditti, Carol Popp de Szathmari, C.D. Rosenthal, Greek examples: Theodoros Vryzakis, Iakovos Rizos, Ioannis Zacharias, and Bulgarian: Nicolay Pavlovich, Georgi Danchov, Anton Mitov. The other

¹ See *Ipostaze ale Modernismului. Pictura în Grecia, Bulgaria și România 1910-1940*, Muzeul Național de Artă, București, 2009 [cat.].

subsequences of the chapter examines a number of specific representational models, iconographic sources and visual allegories (paintings, graphics and photography) which reveal the idea of modernity through the images of man and woman, city and village. Regarding the stylistic considerations, the author sustains: “The mutual interpenetration of the Impressionist experience and the Symbolist element proved an important aspect of the pictorial representation of the idea of modernity” (p. 190).

The third part (“Manifestations of Modernism in Bulgaria after World War I”) discusses some historicising and critical texts debating about national idea in Bulgarian modernism, views on Expressionism on the pages of *Vezny* [Scales] Magazine and other periodicals, architecture and art in the spaces of everyday life. Different narratives are analyzed, writings of Chavdar Mutafov and Geo Milev, and two case studies: “George Papazoff – an impossible style classification” (pp. 236-244), and “Nicolay Diulgheroff – The Multiple Artistic Identity” (pp. 245-259).

The last chapter presents the writings of Andrey Protich (1875-1959) and Nicola Mavrodinov (1904-1958), the first art critics who studied art history, philosophy and aesthetics within the framework of prestigious European universities. “Although they are not comparable with (...) such authors such as Élie Faure or Richard Muther, in professional respect they are comparable with other histories written in similar cultural situations, among which are the historical narratives of the modern epoch by George Oprescu (Oprescu 1935) on art in Romania, or by Tonis Spiteris and Stelios Lydakis on art in Greece, written in the 1970’s and 1980’s” (p. 291).

The composing of the book is harmonious in the way the theoretical grounding from the Introduction is incorporated in the next chapters, slightly making room for detailed analyses of the case studies. Irina Genova raises many keen questions about the paradigm of modernity, in empathetic manner and fine pedagogical intent.

Virginia Barbu

ADRIAN-SILVAN IONESCU, *Războiul cel Mare. Fotografia pe frontul românesc 1916-1919*, București, Institutul Cultural Român, 2014, 303 p.

La guerre comprend l’étude de phénomènes complexes sociaux, économiques, culturels, politiques, idéologiques et militaires, autrement dit la compréhension de sa complexité, à part la dimension strictement guerrière, des batailles et confrontations armées sur le front. Ainsi, la documentation des faits, obligatoire et incontournable pour obtenir leur interprétation, implique la mise en considération des types divers de sources, non seulement celles narratives, les documents.

Cette observation méthodologique pourrait paraître inutile ou du domaine des truismes si on ne tenait pas compte des réalités historiographiques roumaines, liées encore presque en totalité d’une manière spécifique au XIX^e siècle de comprendre la guerre autrement, non strictement comme une simple confrontation militaire.

Dans l’ouvrage en question, Adrian-Silvan Ionescu nous dévoile un autre type d’histoire, une qui est relevée non seulement par l’intermédiaire des sources narratives, mais aussi par la recherche des sources iconographiques, dans ce cas, celles photographiques, produites aussi par des auteurs institutionnalisés, comme le Service Photographique de l’Armée Roumaine, aussi bien que par des auteurs privés, connus ou anonymes, à l’époque de la participation de la Roumanie à la Première Guerre Mondiale.

L’auteur, un chercheur passionné, un connaisseur des archives et en même temps, collectionneur dévoué de la photographie historique, réussit à offrir à la Grande Guerre de la Roumanie la substance consistante de l’image, mise en contexte dans le cadre de l’époque qui l’a produite et, par cela, augmentée du point de vue des significations.

Le Service Photographique de l’Armée était créé en 1916 comme une partie distincte dans le cadre du Bureau d’Informations du Grand Quartier Général et mis sous la commande du lieutenant, ensuite capitaine Ion Oliva, officier de réserve, de profession architecte. Les circonstances de l’organisation de ce service sont clarifiées avec précision par l’auteur, qui réussit à éclaircir les informations par rapport à l’historiographie existante, assez lacunaire ou même incorrecte du sujet, suite à des recherches dans les fonds des Archives Militaires Roumaines.

L’effort de récupérer une partie significative des photographies liées au sujet a conduit l’auteur à la Bibliothèque de l’Académie Roumaine, Section d’Estampes, au Musée Militaire National Ferdinand, à la Bibliothèque Nationale de Roumanie, la collection photographique, aux Archives Nationales de Roumanie, au Service du District Timiș, mais aussi aux fonds de profil des Archives Historiques Centrales, aux Archives Militaires Roumaines et au Musée du Banat. On doit mentionner les collections privées, dont celle de l’auteur se détache. Son grand-père, Constantin Ionescu, a participé à la guerre, comme officier d’artillerie, et il est tombé prisonnier et envoyé dans le camp de Krefeld.

Les photographies, sources remarquables du moment, nous dévoilent la guerre avec toutes ses atrocités pour lesquelles parfois les sources narratives sont trop faibles et moins suggestives, mais qui nous parlent en même temps des moments d’accalmie dans la première ligne, de camaraderie, entr’aide, courage et dévouement. Les images évoquent la perspective éphémère des vainqueurs allemands pendant l’occupation de la Roumanie, des vaincus roumains mais aussi le moment de la victoire et la création de la Grande Roumanie. D’un grand intérêt et utilité sont les photographies réalisées ou commandées par des officiers roumains pendant les mois ou années de

captivité en Allemagne, période difficile et qui peut beaucoup plus facilement être comprise grâce aux nuances que l'image peut mettre en évidence. On doit mentionner que, dans la plupart des cas, ces images sont récupérées des archives et collections privées, elles se retrouvent très rarement dans des collections publiques en Roumanie.

L'ouvrage contient aussi quelques annexes qui reproduisent des documents inédits concernant,

surtout, l'organisation du Service Photographique de l'Armée Roumaine.

Adrian-Silvan Ionescu a ouvert une voie que nous espérons être continuée par d'autres recherches similaires par ceux dédiés à l'étude de l'histoire de la photographie pendant la guerre.

Alin Ciupală