

De la collection Mattei (Rome) au musée Boucher de Perthes (Abbeville) : la fortune moderne des statues antiques de l'hôtel de Chepy

Patrick Absalon, Martin Szewczyk

La redécouverte, dans les années 2010, de deux statues qui décoraient, depuis le XIX^e siècle, la façade de l'hôtel de Chepy, devenu en 1872 le musée Boucher de Perthes, et le projet de restauration qui a été porté par le musée en 2018-2019, ont conduit à tenter de retracer leur histoire moderne. Reléguées, après le bombardement de la ville en 1940, à proximité du nouveau musée, elles figurent le dieu grec de la médecine, Asklépios (Esculape), et sa fille Hygie. Leur présence dans la Somme peut être précisée, autant qu'il est possible, grâce à la reconstitution de leur histoire moderne. Un examen attentif des sources abbevilloises du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle permet de recomposer, de proche en proche, la destinée moderne de ces statues. Arrivées en France avec le cardinal Fesch, oncle de Napoléon I^{er}, qui les rapporta de Rome, elles peuvent être auparavant pistées sur les bords du Tibre, aux XVII^e et XVIII^e siècles, grâce aux nombreux artistes qui les ont copiées. Elles faisaient alors partie de la collection d'une grande famille de l'aristocratie romaine, les Mattei.

Une Œuvre d'intérêt patrimonial majeur : le Trésor de la Vôge

Julie Rohou

En 2019, le musée national de la Renaissance a fait l'acquisition d'un ensemble remarquable et intrigant : deux coupes, une salière, cinq cuillères et deux ceintures en argent de la fin du XVI^e siècle, découvertes fortuitement dans un petit village de l'est de la France. Les pièces de vaisselle de table de ce type, en argent non doré, aux formes simples et presque dénuées de décor, sont rarement conservées, alors qu'elles étaient de production courante au XVI^e siècle : elles ont le plus souvent été fondues en fonction de l'évolution du goût ou en raison de contraintes économiques. Coupes, cuillères et salière portent le même poinçon d'orfèvre non identifié, insculpé deux fois ; elles ont certainement été fabriquées dans un petit centre de l'Est de la France ou d'Allemagne et devaient appartenir à une famille de la notabilité prospère de province. Les deux lourdes ceintures d'argent correspondent à un type répandu à la fois en France et en Allemagne de la fin du XVI^e siècle jusqu'aux années 1630 et constituaient à l'époque un élément de parure ordinaire pour les femmes.

Iconographie d'une reine en exil : le portrait de Marie de Médicis par Anton van Dyck au musée des Beaux-Arts de Bordeaux

Marc Favreau

Figurant, en 1803, parmi les quarante-cinq premiers envois du Muséum au musée de peinture et de sculpture de Bordeaux récemment fondé, le *Portrait de Marie de Médicis* fut peint par Anton van Dyck lors du séjour de la reine à Anvers du 4 septembre au 16 octobre 1631. Si les historiens avaient une date certaine pour le commencement de l'œuvre, en revanche, les conditions de son achèvement et de son arrivée en Angleterre demeuraient inconnues. Ce portrait d'apparat d'une reine déchue – un *unicum* pour l'époque –, portant le deuil de son époux, témoignait de sa fidélité au roi de France et d'un rang qu'elle avait perdu. Par son format monumental et son contenu politique, il était sans doute destiné à un membre de la famille royale française. Mais, Van Dyck l'emporta à Londres en mars-avril 1632 et, pour rentrer sans doute dans ses frais, le vendit à Charles I^{er} d'Angleterre pour la reine Henriette-Marie.

Une redécouverte centenaire : le buste de *La Joie*, morceau de réception de Jean-Baptiste Tuby

Antoine Maës

Redécouvert par Henri Puvis de Chavannes au château de Versailles en mars 1921, le morceau de réception du sculpteur Jean-Baptiste Tuby (1629-1700), qui a été déposé au musée du Louvre en 2010, est un buste allégorique représentant *La Joie*. Tuby bénéficia d'un délai exceptionnellement long pour sa réalisation dans la mesure où dix-sept années séparent la réception de l'artiste à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture en 1663 et la remise ultime de son marbre en 1680. Novateur d'un point de vue formel, ce buste l'est également sur le plan iconographique : le sujet, imposé par Charles Le Brun, fait écho aux recherches du Premier Peintre consacrées à l'expression des passions, à l'instar du buste de *La Douleur*, conçu en pendant de l'œuvre de Tuby et présenté par Balthazar Marsy pour sa réception à l'Académie en 1673.

Les inclinations de Louis XIV : le décor démembré du petit appartement du roi à Saint-Germain-en-Laye

Étienne Faisant

En 1669, Louis XIV fit aménager un petit appartement derrière la chambre qu'il occupait au château-vieux de Saint-Germain-en-Laye. Sous la direction de Charles Le Brun, furent alors mis en place des décors d'une grande préciosité, comprenant notamment des miroirs peints, qui couvraient entièrement les murs. Ce petit appartement fut toutefois détruit dès le début des années 1680 et les principaux éléments le composant furent progressivement transférés à Versailles. Leur origine a ensuite été rapidement oubliée, mais la confrontation

des inventaires des collections royales et de la seule description précise connue de ces décors permet, tout en écartant un dessin rapproché à tort de l'un des plafonds, d'identifier trois tableaux réalisés à cette occasion.

Restaurations et (re)-découvertes du musée Carnavalet

Maïté Metz

Le chantier de rénovation du musée Carnavalet, mené d'octobre 2016 à sa réouverture le 29 mai 2021, a donné lieu à de nombreuses restaurations des collections et des décors présentés dans ses salles. Des recherches spécifiques ont été menées sur certaines œuvres, dont trois relevant du département des Peintures. Deux peintures sous verre, appartenant à l'abondant répertoire de vues de la capitale, ont ainsi pu être attribuées à l'artiste allemand Johann Wolfgang Baumgartner (1702-1761), d'après des modèles gravés du XVII^e siècle. Une huile sur toile en dessus-de-cheminée représentant le Sacrifice d'Iphigénie a retrouvé sa lisibilité et la source iconographique qui lui a servi de modèle. Le remontage du salon Demarteau par François Boucher et son atelier, après restauration de l'ensemble de ses panneaux peints et boiseries, couronne une longue histoire de démontages et remontages de ce décor exceptionnel.

Quatre statues funéraires, uniques en leur genre, redécouvertes à l'église des Cordeliers de Nancy

Charlotte Jimenez et Pierre-Hippolyte Pénét

Au début des années 2000, lors d'une campagne de récolement des œuvres conservées au palais des ducs de Lorraine – Musée lorrain de Nancy, quatre sculptures décoratives funéraires furent mises au jour dans les combles de la sacristie de l'église des Cordeliers. Représentant des vertus, ces œuvres ont été constituées sur le modèle de mannequins. Elles s'articulent autour d'un mât central en bois, sur lequel sont fixés la tête, les avant-bras, les pieds et la terrasse, réalisés dans le même matériau. Après que du foin a été ficelé autour de l'armature, l'ensemble a été recouvert d'un voile sur la tête et d'une robe sur le corps. Sans équivalent connu dans les collections publiques françaises, ces sculptures offrent un témoignage précieux des décorations funéraires éphémères de l'Ancien Régime, dont l'usage se poursuivit jusqu'au XX^e siècle.

Paul Verlaine par Eugène de Gaspary, un buste « socratique » à Versailles

Lionel Arsac

Alors qu'il effectuait, en 1892, l'un de ses nombreux séjours à l'hôpital Broussais, à Paris, Paul Verlaine écrivit « Ah ! on fait mon buste en ce moment. Il est assez réussi [...] L'artiste est un jeune (dans les 30 ans) reçu déjà aux précédents Salons ». Ce buste en plâtre fut exécuté par Eugène de Gaspary, sculpteur méconnu qui, semble-t-il, eut à cœur de s'imposer au Salon de 1893 par une œuvre forte. De fait, un critique salua ce

portrait « socratique » de Verlaine, ici célébré pour ses talents de poète et d'écrivain et représenté avec le front haut et les yeux vifs des génies, malgré la misère et la maladie qui affleurent dans ce portrait mêlant hommage et vérité crue. Le chef-d'œuvre de De Gaspary rejoint les collections du musée national de Versailles, héritier des Galeries historiques voulues par Louis-Philippe, qui rassemblent les effigies des grandes figures politiques, militaires et artistiques de l'histoire de France.

A comme...

Les *Carnets 33* et *36*, les *Baigneuses* de Picasso et le *Monument à Apollinaire*

Laurence Madeline

Au cours de l'été 1927, Pablo Picasso réalise un ensemble de dessins de baigneuses envisagés comme des projets pour le *Monument à Apollinaire* au Père-Lachaise, qui lui a été commandé en 1924. Picasso présente ses *Baigneuses* au Comité Apollinaire en novembre 1927 et provoque l'incompréhension : « Picasso a sorti une chose bizarre, monstrueuse, folle, incompréhensible, presque obscène, une sorte de bloc dont on ne sait trop ce que c'est et duquel ont l'air de sortir ça et là des sexes », déclare un de ses membres. Incompréhensibles et monstrueuses, les *Baigneuses* le sont en effet. Pourtant elles déclinent une forme simple, évidente jusqu'à l'absurde : un A. Le A d'Apollinaire. Cette étrange variation sur le A célèbre le dialogue entre le poète et le peintre. Elle propose une synecdoque féconde qui inscrit dans l'œuvre elle-même l'identité littéraire et vivante du poète disparu et réalise magistralement l'« inter-fertilisation entre l'art et la littérature ».

English Abstracts

Traduit du français par Pamela Hargreaves

From the Mattei Collection (Rome) to the Musée Boucher de Perthes (Abbeville): the modern fate of antique statues adorning the Hôtel de Chepy

Patrick Absalon and Martin Szewczyk

The rediscovery in the 2010s of two statues that, since the 19th century, had decorated the façade of the Hôtel de Chepy – which, in 1872, became the Musée Boucher de Perthes – and the restoration undertaken by the museum in 2018-19, provided an opportunity to trace their history in modern times. After the town was bombed in 1940, the statues were relegated to somewhere near the museum. They depict the Greco-Roman god of medicine Asclepius (Esculape) and his daughter Hygieia. Their presence in the Somme (northern France) may be explained, as far as possible, by reconstructing their modern history. Close examination of sources in Abbeville dating from the 19th and early 20th century have enabled us to progressively recompose

the destiny of these statues in the modern era. They arrived in France with Cardinal Fesch, Napoleon's uncle, who brought them from Rome; they can previously be traced to the banks of the Tiber in the 17th and 18th centuries, thanks to the numerous artists who copied them. At the time, they were part of the collection amassed by the Mattei, a powerful Roman aristocratic family.

Works of major interest to cultural heritage: the Vôte Treasure

Julie Rohou

In 2019, the Musée national de la Renaissance acquired a remarkable and intriguing group of works in silver dating from the late 16th century: two standing cups, a salt cellar, five spoons and two belts, which were found by accident in a small village in eastern France. Pieces of tableware of this kind, in ungilded silver, with simple forms and practically no decoration, have seldom survived, although their production was commonplace in the 16th century: most frequently they were melted down as tastes changed or because of economic constraints. The cups, spoons and salt cellar bear the same unidentified silversmith's hallmark, stamped twice. They were in all likelihood made in a small centre in eastern France or Germany and must have belonged to a prosperous, provincial family of high standing. The two heavy silver belts are in keeping with a type widespread in both France and Germany from the late 16th century to the 1630s and were considered at the time to be ordinary adornments for women.

Iconography of a queen in exile: the *Portrait de Marie de Médicis* by Anton van Dyck at the Musée des Beaux-Arts, Bordeaux

Marc Favreau

Among the first forty-five works transferred in 1803 from the Muséum central des arts to the recently founded Bordeaux Museum of Painting and Sculpture was the *Portrait de Marie de Médicis* painted by Anton van Dyck during the queen's stay in Antwerp from 4 September to 16 October 1631. While historians are sure of the date the work was commenced, the conditions in which it was completed and arrived in England remain unknown. This portrait of a queen ousted from power – an *unicum* in this era –, clad in mourning for her husband, bore witness to her loyalty to the king of France and the rank that she had lost. Because of its monumental format and political content, it was no doubt destined for a member of the French royal family. Van Dyck, however, took it to London in March-April 1632, and sold it, probably to cover his expenses, to King Charles I of England, for his wife Queen Henrietta Maria.

A hundred-year-old rediscovery: the bust of *La Joie*, Jean-Baptiste Tuby's reception piece

Antoine Maës

Rediscovered by Henri Puvis de Chavannes at the Château de Versailles in March 1921, the reception piece submitted by the sculptor Jean-Baptiste Tuby (1629-1700), which was transferred to the Louvre in 2010, is an allegorical bust representing joy. Tuby was allowed an exceptionally long deadline for the execution of his bust, given that he was accepted at the Académie royale de Peinture et de Sculpture in 1663, yet only submitted his marble seventeen years later in 1680. Both formally and iconographically innovative, this bust, whose subject was set by Charles Le Brun, reflects the First Painter to the King's research into the expression of the passions, as does the bust of *La Douleur*, conceived as a pendant to Tuby's work and presented by Balthazar Marsy as his reception piece to the Académie in 1673.

Louis XIV's taste: the dismantled decor of the king's small apartment in Saint-Germain-en-Laye

Étienne Faisant

In 1669, Louis XIV had a small apartment refurbished behind the bedchamber he occupied at the Château de Saint-Germain-en-Laye. Under the supervision of Charles Le Brun, its extremely refined decoration included painted mirrors that covered the walls in their entirety. This small apartment was, however, destroyed in the early 1680s and the main elements of its decor were gradually transferred to Versailles. Their origin was then soon forgotten, yet comparison between the inventories of the royal collections and the only known detailed description of this interior decor enables us to rule out a drawing erroneously thought to represent one of the ceilings and identify three paintings made for the apartment.

Restorations and (re)discoveries at the Musée Carnavalet

Maïté Metz

The renovation of the Musée Carnavalet, carried out between October 2016 and its reopening on the 29 May 2021, involved the restoration of numerous items in the collections and the decoration of its rooms. Specific research was conducted on certain works, three of which are in the Department of Paintings. Two glass paintings, part of the abundant series of views of the French capital, made after 17th-century prints, were thus able to be attributed to the German artist Johann Wolfgang Baumgartner (1702-61). The legibility of *Le Sacrifice d'Iphigénie*, an oil painting formerly hung over a fireplace, has been restored, and the iconographical source that inspired it identified. The reinstallation of the Salon Demarteau after restoration of all the painted panels and woodwork executed by François Boucher and his workshop can be regarded as the crowning point of a long history of dismantling and reconstructing this exceptional decor.

Four funerary statues, in a class of their own, rediscovered in the Church of Saint-François-des-Cordeliers, Nancy

Charlotte Jimenez and Pierre-Hippolyte Pénet

In the early 2000s, in the course of an inventory made of the works at the Palais des ducs de Lorraine – Musée lorrain, Nancy, four decorative funerary sculptures were found in the attic of the sacristy of the Church of Saint-François-des-Cordeliers. Representing virtues, these works were assembled in the same way as mannequins. Each was constructed around a central wooden shaft, attached to which were the head, forearms, feet and base, all likewise made out of wood. The framework was then padded with straw, the head was covered with a veil and a robe was draped around the body. Unlike any other works known to exist in French national collections, these sculptures provide valuable evidence of ephemeral funerary decoration under the Ancien Régime. They continued to be used up until the 20th century.

Paul Verlaine by Eugène de Gaspary, a “Socratic” bust at Versailles

Lionel Arsac

In 1892, during one of his frequent stays in the Hôpital Broussais, in Paris, Paul Verlaine wrote: “Oh! Someone’s doing my bust now. It’s quite good... The artist is a young man (in his thirties) who’s already exhibited at previous Salons.” This plaster bust was executed by Eugène de Gaspary, a little-known sculptor who, apparently, was set on making a strong impression at the 1893 Salon. One critic effectively hailed this as a “Socratic” portrait of Verlaine, celebrated here for his talent as a poet and writer and depicted with a high forehead and eyes sparkling with ingenuity, despite the poverty and ill health that emanate from this portrait mixing homage and raw truth. De Gaspary’s masterpiece is now in the collections of the Musée national de Versailles, which inherited the Historic Galleries founded by Louis-Philippe to house effigies of leading political, military and artistic personalities who helped shape the history of France.

A for...

Carnets 33 and 36, Picasso’s Baigneuses and the Monument à Apollinaire

Laurence Madeline

Commissioned to design a sculpted monument for Apollinaire’s grave in Père-Lachaise cemetery in 1924, Pablo Picasso made a series of drawings of bathers during the summer of 1927. He presented these *Baigneuses* to the Apollinaire committee in November 1927, but his project was greeted with utter bewilderment: “Picasso has come up with a bizarre, monstrous, mad, incomprehensible, almost obscene thing; a sort of mysterious block that seems to sprout genitals here and there,” declared one of the committee members. The *Baigneuses*

are indeed incomprehensible and monstrous. And yet they all have a very simple form, obvious to the point of absurdity: the letter A. A for Apollinaire. This strange variation on A celebrates the dialogue between the poet and the painter. It suggests a fruitful synecdoche that incorporates the deceased poet's spirited literary identity into the work itself and masterfully achieves the "cross-fertilisation between art and literature".

Deutsche Zusammenfassungen

Traduit du français par Kristina Lowis

Aus der Mattei-Sammlung, Rom, ins Musée Boucher de Perthes, Abbeville: das neuzeitliche Schicksal der antiken Statuen des Hôtel de Chepy

Patrick Absalon, Martin Szewczyk

Die Wiederentdeckung zweier Statuen in den 2010er Jahren, die seit dem 19. Jahrhundert die Fassade des 1872 in das Musée Boucher de Perthes umgewandelte Hôtel de Chepy zierte, und das 2018-2019 vom Museum durchgeführte Restaurierungsprojekt waren Anlass, ihrer Geschichte in der Neuzeit nachzugehen. Die nach der Bombardierung von Abbeville 1940 in der Nähe des neuen Museums abgestellten Skulpturen zeigen den griechischen Gott der Heilkunde, Asklepios (Äskulap), und seine Tochter Hygieia. Ihre Anwesenheit in der Somme lässt sich, so weit wie möglich, genauer fassen, indem man ihr neuzeitliches Schicksal rekonstruiert. Das eingehende Studium von Quellen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts aus Abbeville erschließt uns nach und nach den Verbleib der Statuen in der Neuzeit: Sie gelangten mit Kardinal Fesch, einem Onkel Napoléons I., von Rom nach Frankreich. Davor lassen sie sich, dank zahlreicher Künstler, die Kopien von ihnen anfertigten, im 17. und 18. Jahrhundert ans Ufer des Tibers zurückverfolgen. Hier gehörten sie zur Sammlung der bedeutenden römischen Aristokratenfamilie Mattei.

Ein Schatz von höchstem Kulturerbe-Wert für Écouen: der *Trésor de la Vôte*

Julie Rohou

Im Jahr 2019 erwarb das Musée national de la Renaissance ein ebenso bemerkenswertes wie rätselhaftes Konvolut aus zwei Schalen, einem Salzfüßchen, fünf Löffeln und zwei Silbergürteln aus dem späten 16. Jahrhundert, das durch einen glücklichen Zufall in einem kleinen Dorf im Osten Frankreichs aufgefunden worden war. Derartiges unvergoldetes, sparsam verziertes Tafelsilbergeschirr mit schlichten Formen ist, obwohl es im 16. Jahrhundert gängig hergestellt wurde, nur selten erhalten, da es meist abhängig von Geschmack und wirtschaftlichen Zwängen eingeschmolzen wurde. Schalen, Löffel und Salzfüßchen tragen denselben zweifach aufgebrachten Prägestempel eines unbekannten Goldschmieds; sie wurden höchstwahrscheinlich in einem kleinen Handwerkszentrum in Ostfrankreich oder Deutschland gefertigt und

müssen einer Familie wohlhabender Provinznotabeln gehört haben. Die beiden schweren Silbergürtel, ein damals üblicher Schmuck für Frauen, entsprechen einem in Frankreich wie auch in Deutschland Ende des 16. Jahrhunderts verbreiteten und noch bis in die 1630er Jahre vorkommenden Typus.

Ikonografie einer Königin im Exil: Anton van Dycks Porträt von Maria de' Medici im Musée des Beaux-Arts de Bordeaux

Marc Favreau

Das 1803 mit den ersten 45 Werken aus dem zentralen Kunstmuseum (Muséum central des arts) an das eben erst gegründete Museum für Malerei und Skulptur in Bordeaux überwiesene *Portrait de Marie de Médicis* wurde während des Aufenthalts der Königin in Antwerpen zwischen dem 4. September und dem 16. Oktober 1631 von Anton van Dyck gemalt. Wenngleich die Historiker den Beginn der Arbeit an diesem Werk mit Gewissheit datieren konnten, war bislang unbekannt, unter welchen Bedingungen es fertiggestellt wurde und nach England gelangte. Dieses offizielle Porträt einer gefallenen Königin – ein Sonderfall für die damalige Zeit –, die Trauer für ihren verstorbenen Gatten trägt, bezeugt ihre Treue zum französischen König und zu dem Rang, den sie eingebüßt hatte. Angesichts seiner monumentalen Größe und seines politischen Inhalts war das Bildnis zweifelsohne für ein Mitglied der französischen Königsfamilie bestimmt. Doch Van Dyck nahm es im März/April 1632 mit nach London, wo er es, vermutlich um seine Ausgaben zu decken, Karl I. von England für seine Gemahlin, Königin Henrietta Maria, verkaufte.

Vor 100 Jahren wiederentdeckt: Die Büste *La Joie*, das Aufnahmestück Jean-Baptiste Tuby an die königliche Akademie

Antoine Maës

Bei dem im März 1921 von Henri Puvis de Chavannes im Schloss von Versailles wiederentdeckten und 2010 im Louvre deponierten Aufnahmestück des Bildhauers Jean-Baptiste Tuby (1629-1700) an die königliche Akademie handelt es sich um eine allegorische Büste zur Freude, *La Joie*. Tuby wurde eine außergewöhnlich lange Frist für die Umsetzung zugestanden, denn es liegen 17 Jahre zwischen der Aufnahme des Künstlers in die Académie royale de Peinture et de Sculpture 1663 und der Abgabe seiner Marmorskulptur im Jahr 1680. Die Büste ist nicht nur in formaler, sondern auch in ikonografischer Hinsicht innovativ: Das vom Premier Peintre Charles Le Brun vorgegebene Thema setzt dessen Beschäftigung mit dem Ausdruck von Leidenschaften fort, genau wie die Allegorie auf den Schmerz, *La Douleur*, eine als Pendant zu Tuby's Werk angelegte Büste, welche Balthazar Marsy 1673 anlässlich seiner Aufnahme in die Akademie präsentierte.

Die Vorlieben Ludwigs XIV.: Die versprengte Ausstattung des kleinen Königsappartements in Saint-Germain-en-Laye

Étienne Faisant

Im Jahr 1669 ließ Ludwig XIV. hinter dem Zimmer, das er im alten Schloss von Saint-Germain-en-Laye bewohnte, ein kleines Appartement einrichten. Unter der Federführung von Charles Le Brun wurde dabei eine ausgesprochen wertvolle Ausstattung realisiert, die insbesondere bemalte, die gesamte Wandfläche bedeckende Spiegel beinhaltete. Das kleine Appartement wurde jedoch bereits Anfang der 1680er Jahre zerstört und seine Hauptbestandteile eins nach dem anderen nach Versailles verbracht. Danach geriet ihre Herkunft bald in Vergessenheit, doch durch den Abgleich der königlichen Sammlungsinventare mit der einzigen bekannten eingehenden Beschreibung dieser Ausstattung lassen sich, unter Ausschluss einer fälschlich einer der Decken zugeordneten Zeichnung, drei zu diesem Anlass ausgeführte Gemälde identifizieren.

Restaurierungen und (Wieder-)Entdeckungen im Musée Carnavalet

Maïté Metz

Die von Oktober 2016 bis zur Wiedereröffnung am 29. Mai 2021 durchgeführten Renovierungsarbeiten im Musée Carnavalet waren Anlass für die Restaurierung zahlreicher in den Ausstellungsräumen präsentierter Sammlungsgegenstände und Raumausstattungs-elemente. In diesem Zusammenhang wurden einzelne Werke gezielt erforscht, von denen drei aus der Gemäldeabteilung stammen. Zwei Unterglas-malereien aus dem reichen Repertoire von Ansichten der französischen Hauptstadt konnten so anhand von Kupferstichvorlagen aus dem 17. Jahrhundert dem deutschen Künstler Johann Wolfgang Baumgartner (1702-1761) zugeschrieben werden. Ein in Öl auf Leinwand ausgeführtes Kaminbild mit dem Opfer der Iphigenie hat seine Lesbarkeit zurückerlangt und sein ikonografisches Vorbild wiedergefunden. Nach der Restaurierung aller bemalten Wandtafeln und Holzschnitzereien bildet der Wiederaufbau des Salon Demarteau von François Boucher und seiner Werkstatt den krönenden Abschluss einer langen Geschichte von De- und Rekonstruktion dieses außergewöhnlichen Dekors.

Die Wiederentdeckung von vier einzigartigen Grabstatuen in der Église des Cordeliers in Nancy

Charlotte Jimenez und Pierre-Hippolyte Pénet

Anfang der 2000er Jahre wurden im Rahmen eines Erfassungsprojekts zu den im Palais des ducs de Lorraine – Musée lorrain de Nancy bewahrten Objekten vier Grabskulpturen auf dem Dachboden der Sakristei der Franziskanerkirche in Nancy, der Église des Cordeliers, wiederentdeckt. Die Tugend-Darstellungen sind

nach dem Vorbild von Gliederpuppen gefertigt: An einem zentralen Holzständer sind Kopf, Unterarme, Füße und Standfläche aus demselben Material befestigt. Dieses Gerüst wurde mit Heu umschnürt und anschließend der Körper des Ganzen in ein Gewand gehüllt und der Kopf mit einem Schleier bedeckt. Da in den öffentlichen Sammlungen Frankreichs keinerlei vergleichbare Werke bekannt sind, bilden diese Skulpturen ein wertvolles Zeugnis für ephemeren Grabschmuck aus dem Ancien Régime, der noch bis ins 20. Jahrhundert hinein Verwendung fand.

Paul Verlaine von Eugène de Gasparis, eine „sokratische“ Büste in Versailles

Lionel Arsac

Während einem seiner zahlreichen Krankenhausaufenthalte im Pariser Hôpital Broussais schrieb Paul Verlaine 1892: „Ach! Gerade arbeiten sie an meiner Büste. Sie ist recht gut gelungen [...] Der Künstler ist ein junger Mann (um die Dreißig), der bereits bei den vorigen Salons zugelassen war.“ Die Gipsbüste führte Eugène de Gasparis aus, ein wenig bekannter Bildhauer, der augenscheinlich darauf erpicht war, auf dem Salon von 1893 mit einem beeindruckenden Werk in Erscheinung zu treten. Tatsächlich begrüßte die Kritik dieses „sokratische“ Porträt Verlaines, der hier für sein Talent als Dichter und Schriftsteller geehrt wird und mit der hohen Stirn und dem wachen Blick des Genies dargestellt ist, trotz des Leidens und der Krankheit, die dieses Porträt ebenfalls anklingen lässt und so Ehrbezeugung und ungeschönte Wahrheit miteinander verbindet. De Gasparis Meisterwerk geht an die Sammlungen des Musée national de Versailles über, die in der Nachfolge der von Louis-Philippe intendierten historischen Galerien die Bildnisse der für die Geschichte Frankreichs bedeutenden Persönlichkeiten aus Politik, Militär und Kunst zusammenführen.

A wie...

Die *Carnets* 33 und 36, Picassos *Baigneuses* und das *Monument à Apollinaire*

Laurence Madeline

Im Laufe des Sommers 1927 arbeitet Picasso an einer Reihe von Zeichnungen von Badenden als Entwürfe für das Denkmal für Apollinaire auf dem Pariser Friedhof Père-Lachaise, mit dem er 1924 beauftragt worden war. Als Picasso diese *Baigneuses* im November 1927 dem mit der Entscheidung über das Denkmal beauftragten Ausschuss, dem „Comité Apollinaire“ vorstellt, ruft er Unverständnis hervor: „Picasso hat uns etwas Seltsames, Ungeheuerliches, Unverständliches, ja fast Obszönes präsentiert, eine Art Block, von dem man nicht genau weiß, was es sein soll, und aus dem hier und da Geschlechtsteile herauszuragen scheinen.“, erklärt ein Mitglied des Ausschusses. Die Badenden sind tatsächlich unverständlich und ungeheuerlich. Dabei deklinieren sie eine schlichte und geradezu absurd offensichtliche Form durch: ein A. Das A von Apollinaire. Diese merkwürdige A-Variation feiert den Dialog zwischen Dichter und Maler. Sie vermittelt eine fruchtbare Synekdoche, bei der die literarische und lebendige Identität des verstorbenen Dichters dem Kunstwerk selbst

eingeschrieben wird und so in meisterhafter Manier die „gegenseitige Befruchtung von Kunst und Literatur“ Wirklichkeit werden lässt.