

Résumés français

Quelques vestiges supplémentaires de la tombe de Séthi Ier au musée du Louvre

Florence Mauric-Barberio, Élisabeth Delange

Le célèbre relief montrant le roi face à Hathor, ramené d'Égypte par Jean-François Champollion, n'est pas le seul élément de la tombe de Séthi I^{er} conservé au musée du Louvre. D'autres fragments de paroi sont entrés dans les collections au cours du XIX^e siècle. Restés longtemps inédits, ces vestiges peuvent être désormais identifiés. En outre, l'histoire de deux d'entre eux a pu être reconstituée : elle apporte un éclairage nouveau sur la précocité des dégradations subies par la tombe, découverte en 1817 par Belzoni et déjà endommagée au moment de l'expédition franco-toscane (1828-1829).

Un chaperon brodé florentin figurant *L'Ascension*

Christine Descatoire

Le musée de Cluny a acquis en 2014 un chaperon de chape brodé figurant *L'Ascension*, qui s'inscrit par son style, sa technique et sa palette colorée dans la production de broderies florentines de la fin du XIV^e et des premières décennies du XV^e siècle. Très similaire au chaperon de la chape de Santa Margherita a Montici, il dérive sans doute d'un modèle commun aux deux pièces. La composition de la scène, certains motifs iconographiques et le style du chaperon de Cluny le rapprochent de la peinture toscane et conduisent à situer son exécution dans la sphère du gothique international florentin, vers 1420-1430. Les armoiries représentées à la pointe inférieure de l'œuvre conduisent à émettre l'hypothèse d'une commande en provenance d'Italie du Sud, vraisemblablement de l'évêque calabrais Francesco Arcieri.

Une console de Pierre-Joseph Laplace du salon des Jeux de Louis XVI au château de Fontainebleau ?

Yves Carlier

Le croisement de plusieurs documents d'archives permet d'affiner nos connaissances sur une console en bois sculpté et doré autrefois identifiée par Pierre Verlet, qui établit qu'elle provenait du château de Fontainebleau. Parmi les consoles réalisées sous Louis XVI, plusieurs groupes peuvent être isolés, dont quatre consoles sculptées en 1784 par Pierre-Joseph Laplace pour le salon des jeux des petits appartements du roi. Malgré quelques incertitudes, la console aujourd'hui au Louvre est selon toute vraisemblance une de ces quatre consoles.

Un témoignage de la traite rochelaise sur la « côte d'Angole » à la fin du XVIII^e siècle

Annick Notter

Une série d'investigations a permis de découvrir l'origine et l'histoire d'une mystérieuse pièce d'apparat en argent massif, acquise par le musée du Nouveau Monde de La Rochelle en 2015. Sa forme étrange, proche d'une sorte de sceptre, ne répond pas aux critères de l'orfèvrerie classique, mais la présence des poinçons révèle une attribution à un orfèvre rochelais. L'identification d'une inscription sur cette pièce a ouvert plusieurs pistes, concernant à la fois le nom du dédicataire, sa fonction, et le lieu d'exercice de cette fonction.

Il s'agit d'un notable du royaume de Loango, responsable des opérations de traite des esclaves à la fin du XVIII^e siècle, plus spécialement chargé des relations avec les capitaines négriers européens. Pour s'attirer les bonnes grâces des intermédiaires locaux de cette importance, il était d'usage, chez les armateurs étrangers, de leur prodiguer des cadeaux fastueux, sortes de « pots-de-vin » facilitant sur place le commerce des captifs. Cet objet de prix, témoignage de la traite rochelaise, illustre l'appât du gain et la richesse tirée de ce commerce chez les potentats de la côte africaine occidentale. Il nous renseigne aussi sur la trame complexe des systèmes esclavagistes et sur les pratiques observées pour dominer le marché de la traite dans la rude concurrence qui opposait alors les ports français.

Des tombes étrusques au musée des Études
Histoire de la collection d'antiques d'Antoine Vivenel (1799-1862)
Christian Mazet

Célèbre entrepreneur sous la Monarchie de Juillet, Antoine Vivenel est aussi connu pour avoir réuni l'une des collections d'antiquités les plus importantes de France, aujourd'hui conservée à Compiègne, dans le musée d'Art et d'Archéologie qu'il a fondé. Dans le cadre de la rédaction du catalogue inédit des objets étrusques et italiques du musée Antoine Vivenel, un travail d'archives a permis de recomposer l'histoire de cette collection, des sites archéologiques où les objets ont été découverts jusqu'aux cabinets successifs auxquels ils ont appartenu, avant leur dispersion. Cet article propose d'illustrer l'univers « anticomane » parisien de la première moitié du XIX^e siècle où se côtoyaient riches collectionneurs, scientifiques de l'époque et marchands d'art.

La Mort de Louis XIV au palais de Versailles, par Thomas Jones Barker (1813-1882)
L'esquisse d'un tableau offert à Louis-Philippe, au musée Antoine-Lécuyer de Saint-Quentin
Hervé Cabezas

En 1883, le musée Antoine-Lécuyer a reçu par legs quatre esquisses de Thomas Jones Barker (1813-1882), peintre anglais originaire de Bath, qui vécut à Paris pendant la Monarchie de Juillet, du milieu des années 1830 au milieu des années 1840. L'artiste semble s'être inventé une gloire française et une proximité avec la famille royale, répercutée par ses biographes jusqu'à nos jours. Exploitant l'anglophilie et l'intérêt de Louis-Philippe pour la personnalité de Louis XIV, il peignit, en 1839, pour le musée du château de Versailles, *La Mort de Louis XIV au palais de Versailles*, offert au roi et détruit lors de l'incendie du Palais Royal en 1848, dont il ne subsiste que l'esquisse conservée au musée de Saint-Quentin.

L'*Autoportrait octogonal* d'Édouard Vuillard, une dation pour le musée d'Orsay
Sylvie Patry

Reçu en dation en 2015, l'*Autoportrait octogonal* d'Édouard Vuillard, œuvre de jeunesse du peintre, marque un tournant dans sa carrière. Après une formation traditionnelle à l'académie Julian et à l'École des Beaux-arts, Vuillard rejoint, en 1889, un petit groupe d'artistes baptisés « Nabis » (« nabis » signifiant « prophètes » en hébreu). Partageant les mêmes préoccupations esthétiques, les membres de ce groupe, qui réunit Paul Sérusier, Pierre Bonnard, Maurice Denis, Paul-Élie Ranson, Henri-Gabriel Ibels, puis Vuillard et Ker Xavier Roussel, et enfin Aristide Maillol et Félix Vallotton, réalisent des œuvres marquées par un nouvel élan

spirituel, affranchi des conventions de l'art réaliste et descriptif. À travers l'affirmation des composantes plastiques du tableau, ces artistes s'inscrivent dans une mouvance symboliste invitant à « vêtir l'Idée d'une forme sensible », selon les termes du « Manifeste du symbolisme » de Jean Moréas. L'*Autoportrait octogonal* incarne, avec une audace rarement égalée et des moyens picturaux réduits à l'essentiel, la conception naïve de l'œuvre comme transposition subjective du réel.

Le Jardin de la France de Max Ernst, sépulcre inquiétant de Salammbô
Rachelle Viennot Hüwel

Les travaux récents sur l'inscription récurrente de la Grande Guerre dans l'œuvre de Max Ernst apportent un nouvel éclairage sur l'une de ses œuvres emblématiques, *Le Jardin de la France*. La Salammbô enfouie sous les limons du Val de Loire entre dans le cortège des héroïnes funestes qui habitent la mémoire meurtrie de l'ancien soldat du Kaiser. Leur filiation apparaît dans la convergence des diverses mises en scène de l'artiste. La séquence du *Jardin de la France* de 1962 abrite le sépulcre de la chaste orientale qui a commis le péché de chair avec un mercenaire. Max Ernst nous tend le miroir des affres de la guerre sous les traits effacés de la *Grande prostituée* des champs de bataille. Salammbô incarne l'épouse « au long baiser qui mord » sur le modèle d'Apollinaire. Elle rejoint la galerie des belles sans visage, côtoyant la morbide *Anatomie jeune mariée* et l'Ève décapitée copiée de Dürer de 1921, *La Belle Jardinière*, la compagne du *Gaulois mourant* de 1923, la sinistre empoisonneuse du *Jardin d'hiver*, la gardienne du secret qui traverse le roman de *La Femme 100 têtes* en 1929, pour réapparaître, en 1967, après le détour par les jardins d'Hamilcar de Flaubert en 1962.

English abstracts

Traduit du français par Pamela Hargreaves

Further vestiges from the tomb of Seti I at the Louvre

Florence Mauric-Barberio, Élisabeth Delange

The famous relief depicting the king facing the goddess Hathor, brought back from Egypt by Jean-François Champollion, is not the only element from the tomb of Seti I now in the Louvre. Other fragments of the wall joined the collection in the course of the 19th century. Long neglected, these vestiges have now been identified. Furthermore, the history of two of them has been reconstructed, shedding new light on the early desecration of the tomb, which was discovered by Belzoni in 1817, but had already been damaged by the time of the Franco-Tuscan expedition (1828-29).

A Florentine embroidered “hood” of a cope depicting *The Ascension*

Christine Descatoire

In 2014, the Musée de Cluny acquired a shield-shaped embroidered “hood” of a cope depicting *The Ascension*, the style, technique and palette of which are typical of the production of Florentine embroidery in the late 14th century and early decades of the 15th century. Very similar to the “hood” from the church of Santa Margherita a Montici, the two pieces were no doubt embroidered from the same pattern. Parallels may be drawn between

Tuscan painting and the composition of the scene, certain iconographical motifs and the style of Cluny's embroidery, thus enabling us to place its execution in Florentine International Gothic circles, in about 1420-30. The coat of arms featured on the lower tip of the work lead us to put forward the hypothesis of a commission from Southern Italy, in all likelihood from the Calabrese bishop Francesco Arcieri.

A console table by Pierre-Joseph Laplace in Louis XVI's games room at the château of Fontainebleau?

Yves Carlier

The comparison of several documents from the archives has enabled us to hone our knowledge of a carved and gilded wood console table previously identified by Pierre Verlet, who established that it came from the Château of Fontainebleau. Among the console tables made during Louis XVI's reign, several groups may be isolated, including four consoles carved in 1784 by Pierre-Joseph Laplace for the games room in the king's private apartments. Although some uncertainty still hovers, the console now in the Louvre is, in all likelihood, one of these four consoles.

Evidence of La Rochelle's involvement in the slave trade on the "Angolan coast" in the late 18th century

Annick Notter

A series of investigations has enabled us to discover the origin and history of a mysterious ceremonial item in solid silver, acquired by the Musée du Nouveau Monde, La Rochelle, in 2015. Its strange form, resembling a kind of sceptre, does not meet the criteria traditionally applied to silverwork, yet the presence of hallmarks reveals that it was made by a silversmith from La Rochelle. The inscription identified on this piece provided several clues as to the name of the person to whom it was dedicated, his position and the place in which he exercised this role. He was, in fact, a person of note in the kingdom of Loango, in charge of the slave trade in the late 18th century, and more specifically in charge of dealings with the captains of European slave ships. To gain the favour of such important local middlemen, it was commonplace among foreign shipowners to shower lavish gifts upon them, i.e. "bribes" to facilitate business related to the exchange of captives. This valuable object, which bears witness to La Rochelle's involvement in the slave trade, illustrates the lure of wealth and profit to be made out of this trade among potentates on the West African coast. It also informs us about the complex workings of the slave trade and about the practices observed in order to dominate the slave market, given the fierce competition facing French ports at this time.

From Etruscan tombs to the Musée des Études

The history of the antiquities collection of Antoine Vivenel (1799-1862)

Christian Mazet

A reputed entrepreneur under the July Monarchy, Antoine Vivenel was also renowned for having assembled one of the largest collections of antiquities in France, now in the Musée d'Art et d'Archéologie, Compiègne, the museum that he founded. In the course of drawing up the first catalogue ever to be made of the Etruscan and Italic objects in the Musée Antoine Vivenel, archival research enabled us to reconstruct the history of this collection, from the

archaeological sites where the objects were discovered to the successive collections to which they belonged, before they were dispersed. This paper proposes to illustrate the craze for antiquities that swept through Paris during the first half of the 19th century, when wealthy collectors rubbed shoulders with scholars, scientists and art dealers of the day.

La Mort de Louis XIV au palais de Versailles by Thomas Jones Barker (1813-82). Sketch for a painting given to Louis-Philippe, now in the Musée Antoine-Lécuyer, Saint-Quentin

Hervé Cabezas

In 1883, the Musée Antoine-Lécuyer received a bequest of four sketches by Thomas Jones Barker (1813-82), an English painter born in Bath, who lived in Paris during the July Monarchy, from the mid-1830s to the mid-1840s. The artist seems to have invented both an illustrious reputation for himself in France and a close relationship to the royal family, which were repeatedly mentioned by his future biographers. Taking advantage of Louis-Philippe's love of English and interest in Louis XIV's personality, in 1839 Jones Barker painted *La Mort de Louis XIV au palais de Versailles* (*Death of Louis XIV at the Palace of Versailles*) for the Musée du Château de Versailles. Offered as a gift to the king, this painting was destroyed in the fire at the Palais Royal in 1848. The sketch now in the Musée de Saint-Quentin is the only surviving trace of the work.

Édouard Vuillard's *Autoportrait octogonal*; acceptance in lieu at the Musée d'Orsay

Sylvie Patry

Received by the museum in 2015 under the acceptance in lieu scheme, Édouard Vuillard's youthful work *Autoportrait octogonal* (*Octogonal Self-Portrait*) marked a turning point in the artist's career. In 1889, after a classical training at the Académie Julian and the École des Beaux-arts, Vuillard joined a small group of artists known as the "Nabis" (*nabis* being the Hebrew word for *prophets*). Sharing the same aesthetic concerns, the members of this group – which included Paul Sérusier, Pierre Bonnard, Maurice Denis, Paul-Élie Ranson and Henri-Gabriel Ibels, then Vuillard and Ker Xavier Roussel, and finally Aristide Maillol and Félix Vallotton – produced works with a new spiritual dimension, freed of the conventions of realistic and descriptive art. Focusing on the plasticity of elements in their painting, these artists were part of a Symbolist trend that sought to "clothe the Ideal in a perceptible form", in line with Jean Moréas' Symbolist Manifesto. With a boldness seldom equalled and pictorial means reduced to a minimum, the *Octogonal Self-Portrait* embodies the Nabi concept of a work of art as a subjective transposition of reality.

Le Jardin de la France by Max Ernst, Salammbô's disturbing sepulchre

Rachelle Viennot Hüwel

Recent research into the recurrent reference to the Great War in Max Ernst's works have provided new insight into one of his emblematic paintings, *Le Jardin de la France* (*The Garden of France*). Buried beneath the silt of the River Loire, his Salammbô has joined the procession of tragic heroines who haunted the wounded memory of Wilhelm II's former soldier. Their close affinity can be seen in the various convergent scenes composed by the artist. *The Garden of France* (1962) depicts the sepulchre of the chaste Carthaginian priestess who fell prey to sins of the flesh with a mercenary. Max Ernst holds up a mirror to the throes

of war through the obliterated features of the battle-hardened “Whore of Babylon”. Salammbô embodies the Apollinaire-inspired wife proffering “a long biting kiss”. She joins the gallery of faceless beauties, taking her place alongside the morbid *Anatomie jeune mariée* (*Anatomy as Bride*) and the decapitated Eve copied from Dürer in 1921, *La Belle Jardinière* (*The Beautiful Gardener*), the companion of the *Gaulois mourant* (*The Dying Gaul*) in 1923, the sinister poisoner in the winter garden and keeper of secrets in the collage novel *La Femme 100 têtes* (*The Hundred Headless Woman*) in 1929, only to reappear, in 1967, after a detour through Flaubert’s vision of Hamilcar’s garden in 1962.

Zusammenfassungen auf Deutsch

Traduit du français par Kristina Lowis

Weitere Überreste des Grabes von Sethos I. im Louvre

Florence Mauric-Barberio, Élisabeth Delange

Das berühmte, von Jean-François Champollion aus Ägypten mitgebrachte Relief mit der Darstellung des Königs vor der Göttin Hathor ist nicht der einzige Bestandteil des Grabes von Sethos I. im Louvre. Im Laufe des 19. Jahrhunderts gelangten noch weitere Wandfragmente in die Sammlung. Diese lange unveröffentlicht gebliebenen Überreste sind nun identifiziert. Darüber hinaus wurde die Geschichte zweier dieser Elemente rekonstruiert: Sie liefert neue Erkenntnisse über den frühen Zeitpunkt der Beschädigungen an der 1817 von Belzoni entdeckten und bereits bei Ankunft der französisch-toskanischen Expedition (1828-1829) beschädigten Grabstätte.

Ein bestickter Schild aus Florenz mit einer Darstellung der *Himmelfahrt*

Christine Descatoire

Das Musée de Cluny erwarb 2014 einen bestickten Pluvialschild mit einer Himmelfahrtsdarstellung, der sich aufgrund seines Stils, seiner Technik und seiner Farbgebung in die florentinische Stickereitradition des späten 14. Jahrhunderts und der ersten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts einordnen lässt. Die dem Schild des Pluviale von Santa Margherita a Montici ausgesprochen ähnliche Textilarbeit geht vermutlich auf eine beiden Stücken gemeinsame Vorlage zurück. Sowohl der szenische Aufbau als auch bestimmte ikonografische Motive und der Stil des Schildes des Musée de Cluny sind der toskanischen Malerei verwandt, weshalb seine Herstellung im Umfeld der Internationalen Gotik um 1420-1430 in Florenz verortet wird. Ausgehend von dem auf der unteren Spitze des Tuchs dargestellten Wappen wird hier die Hypothese formuliert, dass es sich um einen Auftrag aus Süditalien handelt, den vermutlich der kalabrische Bischof Francesco Arcieri erteilte.

Eine Konsole von Pierre-Joseph Laplace aus dem Spielsaal Ludwig XVI. im Schloss Fontainebleau?

Yves Carlier

Aus der Zusammenschau verschiedener Archivalien ergeben sich neue Erkenntnisse zu einer geschnitzten und vergoldeten Holzkonsole, welche bereits von Pierre Verlet identifiziert und als aus dem Schloss von Fontainebleau stammend erkannt wurde. Unter den Konsolen aus der Zeit Ludwigs XVI. lassen sich einzelne Gruppen herauslösen, darunter vier 1784 von Pierre-

Joseph Laplace für den Spielsaal der Königsgemächer gestaltete Stücke. Trotz letzter Ungewissheiten handelt es sich bei der heute im Louvre bewahrten Konsole aller Wahrscheinlichkeit nach um eine dieser vier Konsolen.

Ein Zeugnis des Sklavenhandels zwischen La Rochelle und der „angolischen Küste“ im späten 18. Jahrhundert

Annick Notter

Eine Reihe von Nachforschungen förderte die Herkunft und die Geschichte eines rätselhaften Prunkstücks aus massivem Silber zutage, welches 2015 vom Musée du Nouveau Monde in La Rochelle erworben wurde. Seine auffällige, einer Art Zepter vergleichbare Form entspricht nicht den klassischen Regeln der Goldschmiedekunst, doch anhand der aufgebrauchten Punzmarken lässt sich die Arbeit einem Goldschmied aus La Rochelle zuschreiben. Die Entschlüsselung einer Inschrift auf dem Objekt lieferte mehrere Anhaltspunkte bezüglich des Namens des Widmungsempfängers als auch seiner Funktion und seiner Wirkungsstätte. Es handelt sich um eine hochstehende Persönlichkeit aus dem Königtum von Loango, die Ende des 18. Jahrhunderts für den Sklavenhandel und insbesondere für die Beziehungen zu den führenden Sklavenschiffkapitänen aus Europa zuständig war. Um die Gunst solcher ortsansässigen Zwischenhändler von Rang zu erwerben, war es für die ausländischen Reeder üblich, diese mit prachtvollen Geschenken zu bedenken – eine Form der Bestechung zur Erleichterung des Gefangenenhandels vor Ort. Dieses wertvolle Objekt, ein Zeugnis des Sklavenhandels in La Rochelle, veranschaulicht den finanziellen Anreiz und den Reichtum, den dieses Geschäft für die Machthaber an der westafrikanischen Küste bedeutete. Es vermittelt das komplexe Gefüge des Sklavenhandelssystems und das einschlägige Vorgehen, mit dem man sich im damals zwischen französischen Häfen herrschenden Konkurrenzkampf eine Vorrangstellung auf dem Menschenmarkt sicherte.

Von Gräbern der Etrusker bis zum Musée des Études

Die Geschichte der Antikensammlung Antoine Vivenels (1799-1862)

Christian Mazet

Antoine Vivenel war nicht nur ein namhafter Unternehmer der Julimonarchie, sein Name steht auch für eine der bedeutendsten Altertumssammlungen Frankreichs. Diese wird heute in dem von ihm gegründeten Musée d'Art et d'Archéologie in Compiègne aufbewahrt. Im Rahmen der Arbeit am noch ausstehenden Bestandskatalog der etruskischen und italischen Objekte des Musée Antoine Vivenel konnte bei Archivrecherchen die Geschichte dieser Sammlung von den archäologischen Fundstätten der Objekte bis hin zu den einzelnen Kabinetten zurückverfolgt werden, denen sie im Laufe der Zeit angehörten, bevor diese Sammlungszusammenhänge aufgelöst wurden. Der Artikel schildert das „antikenbesessene“ Paris der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in dem reiche Sammler, Wissenschaftler der damaligen Zeit und Kunsthändler regen Umgang miteinander pflegten.

La Mort de Louis XIV au palais de Versailles (Der Tod Ludwig XIV. im Schloss von Versailles), von Thomas Jones Barker (1813-1882)

Die Skizze für ein Louis-Philippe geschenktes Gemälde im Musée Antoine-Lécuyer von Saint-Quentin

Hervé Cabezas

Das Musée Antoine-Lécuyer erhielt 1883 vier Zeichnungen als Nachlass des aus Bath gebürtigen englischen Malers Thomas Jones Barker (1813-1882), der während der Julimonarchie von Mitte der 1830er bis Mitte der 1840er Jahre in Paris gelebt hatte. Offenbar geht die Legende seines Ruhms in Frankreich und seiner Nähe zur Königsfamilie dieses Landes, die von seinen Biografen bis in unsere Zeit hinein fortgeschrieben wurde, auf den Künstler selbst zurück. Jones Barker machte sich Louis-Philippes Anglophilie und sein Interesse an der Person Ludwigs XIV. zunutze und malte 1839 *La Mort de Louis XIV au palais de Versailles* (*Der Tod Ludwig XIV. im Schloss von Versailles*) für das Musée du Château de Versailles – ein dem König geschenktes und 1848 beim Brand des Palais Royal zerstörtes Gemälde, von dem nurmehr die im Museum von Saint-Quentin bewahrte Skizze bleibt.

Édouard Vuillards *Autoportrait octogonal* (Achteckiges Selbstbildnis)
Eine Hingabe an Zahlungs statt an das Musée d'Orsay
Sylvie Patry

Das dem Museum 2015 an Zahlungs statt überlassene *Autoportrait octogonal* von Édouard Vuillard, ein Frühwerk des Malers, markiert einen Wendepunkt in dessen Laufbahn. Nach einer klassischen Ausbildung an der Académie Julian und der École des Beaux-arts schloss sich Vuillard 1889 einer kleinen Künstlergruppe, den sogenannten „Nabis“ an („nabis“ bedeutet „Propheten“ im Hebräischen). Die Mitglieder der Gruppe, der Paul Sérusier, Pierre Bonnard, Maurice Denis, Paul-Élie Ranson, Henri-Gabriel Ibels, später Vuillard und Ker Xavier Roussel und schließlich auch Aristide Maillol und Félix Vallotton angehörten, verbanden die gleichen ästhetischen Fragestellungen. Sie schufen Werke, aus denen eine von den Konventionen einer realistischen, beschreibenden Kunst befreite geistige Aufbruchsstimmung spricht. In der Betonung der gestalterischen Komponenten ihrer Gemälde waren diese Künstler Teil einer symbolistischen Strömung, deren Forderung in den Worten des symbolistischen Manifests von Jean Moréas lautete, die „Idee in eine sinnliche Form zu kleiden“. Auf selten kühne Weise, mit auf das Wesentliche zurückgenommenen malerischen Mitteln verkörpert das *Achteckige Selbstbildnis* das Werkkonzept der Nabis als eine subjektive Transposition der Wirklichkeit.

Der Garten Frankreichs von Max Ernst, Salammbô's unheimliches Grabmal
Rachelle Viennot Hüwel

Jüngste Forschungen zur wiederholten Behandlung des Ersten Weltkriegs im Werk von Max Ernst lassen eines seiner Schlüsselwerke, den *Garten Frankreichs*, in neuem Licht erstehen. Die im schlammigen Boden des Loiretals versunkene Salammbô reiht sich nun in den Trauerzug der düsteren Heldinnen ein, welche die gepeinigte Erinnerung des ehemaligen Kaisersoldaten umtreiben. Dass sie alle einer Linie entspringen, wird in der Übereinstimmung verschiedener Inszenierungen des Künstlers augenfällig. Die Sequenz des *Garten Frankreichs* von 1962 birgt das Grabmal der keuschen Orientalen, die mit einem Söldner die Fleisssünde beging. Max Ernst führt uns hier in den verblassenden Zügen der *Großen Hure* der Schlachtfelder die Schrecken des Krieges vor. Salammbô verkörpert, nach Apollinaires Vorbild, die Gattin mit dem „langen, beißenden Kuss“. Sie fügt sich ein in die Galerie der gesichtslosen Schönen, neben die morbide *Anatomie als junge Braut* und die 1921 von Dürer kopierte enthauptete Eva, die *Schöne Gärtnerin*, die Gefährtin des *Sterbenden*

Galliers von 1923, die unheilvolle Giftmörderin des Wintergartens, die Hüterin des Geheimnisses aus dem Roman *La Femme 100 têtes* von 1929, um 1967, nach dem Umweg über die Gärten Hamilcars von Flaubert 1962, abermals in Erscheinung zu treten.