

Portret în palimpsest: Maria Cantacuzino (n. Hordniceni, 20 iulie 1820 – d. Paris, 29 aprilie 1898)

Cercetător științific gr.I, LAURA BĂDESCU
Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”

***Résumé** : La présente communication met en lumière certains aspects du destin de Marie Cantacuzène, fille du grand logothète Nicolae Cantacuzino-Deleanu Măgureanu (Nicolae Canta) et, à la fin de sa vie, épouse du peintre français Pierre Cecile Puvis de Chavannes. Cette étude explore plusieurs facettes de l'attachement de Marie Cantacuzène aux idéaux des révolutionnaires quarante-huitards, ainsi que son rôle en tant que modèle dans les œuvres de deux maîtres illustres : Théodore Chassériau et Pierre Cecile Puvis de Chavannes.*

***Mots-clés** : XIX^e siècle, peinture française, mouvement des Quarante-Huitards*

Maria Cantacuzino [1] s-a stabilit la Paris în noiembrie 1850 [2]. După unii cercetători, alegea aceasta din rațiuni legate de sănătate, după alții, din rațiuni matrimoniale.

Se știe că înaintea căsătoriei cu cneazul Alexandru Cantacuzino – membru al Curții de Casație din București, proeminent om politic, ministru de externe și ministru de finanțe în timpul domniei lui Al. I. Cuza – avusese un alt scurt mariaj soldat cu un divorț. Unii spun că despărțirea de Alexandru Cantacuzino ar fi determinat-o să aleagă exilul, căci un al doilea divorț în lumea bună a Iașiului, era de neîngăduit, cu atât mai mult cu cât soțul, după cum s-a văzut, nu i-a acordat niciodată libertatea în acte, până la moartea lui survenită târziu, în anul 1884. De altfel, fermitatea deciziei Mariei Cantacuzino de a se stabili la Paris ne indică o situație definitivă, așa cum aflăm din epistola datată nov. 1850, trimisă de V. Alecsandri lui Ion Ghica, din Cernăuți: „am venit până aici spre a însoți pe frate-meu Iancu, care se întoarce la Paris, și pe doamna Maria Cantacuzino, care se va stabili acolo pentru totdeauna“.

Se cunosc înclinația către literatură și către arte a Mariei Cantacuzino, care, în 1834, cu prilejul vizitei generalului Kiseleff, jucase alături de alte tinere din protipendada moldavă, într-o piesă de teatru. N. Iorga menționa faptul că deținea o importantă bibliotecă în limba franceză [3]. De altfel, a fost mereu încurajată și de tatăl ei, care îl citea pe Homer în original și care stăpânea cu atâta virtuozitate limba franceză încât citea în original literatura de expresie franceză[4]. Să ne amintim că Nicolae Cantacuzino a fost un diplomat remarcabil pe care împăratul Franz Josef îl consider drept „un om foarte distins” [5].

Călătoria și stabilirea la Paris îi aduceau Mariei Cantacuzino emoția libertății pe care mai toți exilații români din acea perioadă o căutau în străinătate. Din corespondența întreținută cu mari cărturari români aflați fie în trecere prin Paris (precum Ion Ghica, V. Alecsandri, A. N. Golescu, N. B. Cantacuzino), fie exilați pe viață într-o Europă care îi primea cu destulă reticență (Nicolae Bălcescu), așadar, din această corespondență se detașează imaginea unei Marii Cantacuzino atentă la toate problemele prietenilor sau rudelor de diverse grade.

De altfel, în epistolele dintre cărturarii amintiți mai sus, ea este o prezență constantă. O hartă care să cuprindă punctele geografice din care veneau scrisorile spre Paris, adică spre M. Cantacuzino, ar avea ca puncte de referință mai toate orașele emancipate ale Europei secolului al XIX-lea: Constantinopole, Palermo, Laussane, Berlin, Marsilia, Livorno, dar nu exclud aici nici orașele Iași sau Cernăuți. Epistolierii își dau vești unul despre altul și, amintesc, mereu, despre ea. Când e în preajmă, îi notează, cu bucurie, prezența protectoare. Sunt transmise, dintr-o parte într-alta vești și salutări, se fac mici servicii (precum cumpărarea de cărți sau de tutun), se invocă în mod constant călătoriile și se stabilesc revederile. De-a lungul primului deceniu al Mariei Cantacuzino la Paris, epistolele sunt numeroase și trec frecvent dincolo de banalitățile cotidiene, căci corespondenții își împărtășesc idei, și au aceleași idealuri culturale și politice.

Spre exemplu, V. Alecsandri îi scrie Mariei Cantacuzino, din Iași, la 1 mai 1856, despre vizita surorii lui în capitala Franței și, fapt important, i-l prezintă pe Édouard Grenier, om de litere și diplomat francez cu care a întreținut o importantă corespondență[6], publicată postum în 1911 la Paris: „Soră-mea, care vă îmbrățișează călduros, ar fi foarte fericită să vă găsească la Paris, unde are de gând să se ducă peste o lună și jumătate; cât despre mine, voi ști să vă găsesc în orice colț al Franței vă veți ascunde. Până atunci, dați-mi voie să vă prezint pe unul din cei mai buni prieteni ai mei, d-l Grenier, care a petrecut cinsprezece luni printre noi și care ne-a îndrăgit atât de mult țara, încât ar vrea să o regăsească pretutindeni. N-ar putea întâlni o mai plăcută amintire a Moldovei decât în d-voastră, scumpă doamnă Cantacuzino.”

Epistolierii pregătindu-se de călătoria spre un spațiu cultural excesiv idealizat, doresc să se asigure că își vor putea difuza opiniile privitoare la starea politică și socială a Moldovei și a Valahiei. De aceea, publică, țin conferințe, își creează relații ce duc la apariția primelor societăți valahe (precum cea susținută de Vârnab [7]), vorbesc despre înzestrarea bibliotecilor românești din capitala franceză (prima fiind atestată în 1847 [8]) etc.

Se știe, de pildă, că, cel puțin în primii ani, Maria Cantacuzino ținea deschis salonul din reședința de pe Avenue de Villiers, nr. 89, și că, împreună cu soțul ei au fost invitați de împăratul Napoleon al III-lea la balurile de la Versailles și Tuleries. Din cercul de prieteni ai Mariei Cantacuzino făceau parte personalități precum Victor Hugo, Joseph-Ernest Renan, Jules Michelet, Edgar Quinet, Théophile Gautier [9]. Despre Maria Cantacuzino avem, atât mărturii directe – în memorii și corespondență, cât și indirecte, în artă și în literatură (se pare că l-a inspirat pe Maurice Barrès pentru romanul *Colette Baudoche*).

În ceea ce privește literatura memorialistică, amintesc aici doar episodul evocat de Victor Hugo [10] cu privire la fuga lui Edgar Quinet, urmărit de represaliile declanșate împotriva revoluționarilor francezi de la 1851. Quinet ajuns aproape de Lille a fost oprit la graniță, cerându-i-se să se legitimeze. Era însoțit de Maria Cantacuzino și avea asupra lui un pașaport fals pe numele de Grubesco, pașaport a cărui contrafacere a fost sesizată de comisar. Doar intervenția Mariei Cantacuzino l-a salvat căci ea „a început să-i vorbească lui Quinet în cea mai valahă manieră posibilă, cu o dezinvoltură și o vervă incredibile, astfel încât jandarmul, convins că are de-a face cu Valahia în persoană și văzând trenul pregătit să plece, i-a returnat pașaportul lui Quinet, spunându-i: Bah! Plecați! Câteva ore mai târziu, Edgar Quinet se afla în Belgia.” (trad.m.)

Cum se observă, crearea de alianțe se realiza în numele aceluiași idealuri de libertate, iar generația pașoptistă privea spre revoluția franceză cu speranță.

Din corespondența privată, se cunoaște faptul că Maria Cantacuzino a rămas, până la sfârșitul vieții, legată de țară și de familie, căreia, i-a lăsat prin testament, tot ceea ce nu era considerat patrimoniu francez și deci era destinat colecțiilor muzeelor din Lyon sau Paris.

Ceea ce a făcut-o cunoscută în cultura franceză este chipul ei, prin care a fost reprezentată ca Sfânta Fecioară [11] în tablourile lui Théodore Chassériau, respectiv ca Sfânta Genoveva [12] în cele ale lui Pierre Cecile Puvis de Chavannes

Pe pictorul Théodore Chassériau i l-a prezentat, în 1854, fratele ei, Vasile Cantacuzino. Acest tânăr minune al picturii franceze din secolul al XIX-lea, mort prematur, la 37 de ani [13], a pictat-o de două ori în chip de Madonă și i-a surprins chipul în două portrete, unul în 1855 și altul în 1856 [14]. Pe cel dintâi i-l dăruiește tatălui ei, după cum o atestă corespondența [15] publicată în urmă cu 10 ani la Paris.

Celălalt portret, s-ar păstra astăzi în cadrul colecțiilor Muzeului *Gustave Moreau* din Paris [16], însă, între cele c. 14 000 de opere, cota lui este

de negăsit. Supoziția că a intrat în colecția muzeului din Lyon este, deocamdată, nesuținută.

În colecția muzeului de la Petit Palais (redeschis relativ de curând) se observă pictura lui Théodore Chassériau, *Coborârea de pe cruce a lui Iisus* [17], unde, între personaje, se distinge Fecioara ale cărei trăsături o amintesc pe Maria Cantacuzino.

Se știe că, în atelierul lui Th. Chassériau, Maria Cantacuzino l-a cunoscut pe Pierre Cecile Puvis de Chavenne, cel care era pe atunci, alături de Gustave Moreau, unul dintre elevii și discipolii săi.

Pierre Cecile Puvis de Chavenne avea să transpună chipul Mariei Cantacuzino în picturi monumentale: la Sorbona – ca Alma Mater și în Panteon – ca Sfânta Genoveva, protectoarea Parisului. Reprezentant al academismului francez, recunoscut pentru moderația clasicistă în artă, comandor al legiunii de onoare etc. el a devenit prietenul și mai apoi, după moartea din 1884 a cneazului Alexandru Cantacuzino, cu doar câțiva ani înainte de sfârșitul vieții lui, soțul Mariei Cantacuzino.

Au rămas o suită de schițe și crochiuri în care o redă pe prințesă, însă cel mai cunoscut este portretul [18] din 1883, donat Muzeului din Lyon. Portretul acesta l-a impresionat în mod particular pe Van Gogh [19]. În corespondența acestuia, am identificat nu mai puțin de 25 de scrisori care conțin referiri directe la opera lui Puvis de Chavannes, cu privire la maniera de redare, la tematica și modelele alese de acesta. Din scrisorile lui Van Gogh către Theo, fratele lui, și către Emile Bernard aflăm că Van Gogh a văzut portretul *bătrânei doamne* cu prilejul expoziției lui Puvis de Chavannes din nov.-dec. 1887 de la Durand-Ruel.

Istoricii de artă au stabilit că detalii ale acestui portret ce o reprezenta pe Prințesa Cantacuzène (adică: hainele severe legate cu panglici la gât, poziția introspectivă și cromatica închisă, fundalul simplu, gestică mâinilor și a capului etc) au fost transpuse în tabloul *Femeia lângă leagăn* [20] cunoscut și sub numele *Portrait of Léonie Rose Charbuy-Davy* [21] (Fundăția Vincent van Gogh, Rijksmuseum Vincent van Gogh, Amsterdam; Fig. 35), pictat la Paris în iarna anului 1887-1888, adică la scurt timp după ce văzuse pictura lui Puvis de Chavannes.

Poate se mai cuvine amintit un fapt ce este adesea invocat de românii stabiliți la Paris cu privire la statuia Sfintei Genoveva de pe podul La Tournelle, din imediata apropiere a catedralei Notre-Dame. Se spune [22] că Paul Landowski, cunoscut mai cu seamă datorită statuii lui Iisus Mântuitorul din

Rio de Janeiro, a realizat sculptura monumentală utilizând, postum evident, portretul prințesei Maria Cantacuzino.

Totuși în jurnalele sale publicate digital (<https://journal.paul-landowski.com/node/4>), precum și în interviurile acordate în epocă, Paul Landowski nu a invocat niciodată numele prințesei Cantacuzino, deși se desprinde din lectura notelor sale zilnice că prețuia opera lui Puvis de Chavanne.

În 2001, numele Mariei Cantacuzino a apărut în *Dictionary of Artists' Models* de Jill Berk Jiminez [23]. Fișa de dicționar dedicată ei cuprinde succint elemente de biografie și prezența ei ca model în operele celor doi pictori mai sus amintiți. Jill Berk Jiminez susține că alegerea ei ca model de către cei doi mari pictori, s-ar datora naturalei ipostazelor pe care le aborda, respectiv a trăsăturilor „ei întunecate (care *n.m.*) sunt plăcute, dacă nu chiar izbitoare; silueta ei înaltă, suplă și membrele accentuate sunt caracteristicile ei fizice mai ușor de recunoscut” [24]. În descendența monografiilor anterioare dedicate lui Puvis de Chavannes, Jill Berk Jiminez reia calitățile remarcabile atribuite Mariei Cantacuzino, insistând asupra stilului și purtării ei superioare, care l-ar fi determinat pe pictor să îi atribuie fără ezitare o contribuție definitorie la arta sa [25]. Pentru a explica de ce Maria Cantacuzino, „aristocrată prin naștere și prințesă prin căsătorie”, a devenit model în artă, Jill Berk Jiminez invocă precaritatea financiară pe care aceasta ar fi întâmpinat-o la Paris. Este o supoziție ce nu poate fi înlăturată cu totul, chiar dacă biografia lui Th. Chasseriau, respectiv Puvis de Chavannes nu au menționat nimic cu privire la acest lucru, iar din corespondența ei personală nu se desprinde această situație. Să nu uităm că anterior venirii la Paris, în 1845, era printre cei care ajutau financiar societatea studenților din Paris (vezi *Anul 1848 în Principatele Române*, vol. I, p. 81), iar mai târziu, este foarte probabil că a fost un sprijin mai mult decât spiritual pentru N. Bălcescu (se știe că ea a fost cea dintâi care a luat legătura cu cei care s-au ocupat de înhumarea marelui revoluționar român, achitând, spun unele documente [26], cheltuielile generate). Totodată este consemnat și sprijinul acordat rudelor sale, cărora, de altfel, le-a și lăsat, prin testament o bună parte din bunurile sale. Mai mult, reședința ei din Avenue de Villiers a rămas aceeași, până la sfârșitul vieții, după cum o probează și plăcuța comemorativă a morții soțului ei, Puvis de Chavannes în acest imobil. Poate se mai cuvine adăugat aici faptul că de curând, cu ocazia unei licitații pentru tabloul lui Th. Chasseriau, *Adorarea păstorilor*, fișa de prezentare a acestei opere cuprindea o informație care ne interesează și anume că Maria

Cantacuzino a fost nu numai ultima lui mare iubire [27], ci și mecena [28] al artelor.

Prezența ei ca model, exclusiv în tablouri ce exprimă vocația înaltă a artei prin tematică religioasă sau istorică, adică în opere ce nu contravin vreunui principiu moral, precum și atitudinea ei de eteralitate grațioasă, nestudiată și neexperimentată par indicii ale faptului că Maria Cantacuzino nu poza în mod obișnuit, iar dacă o făcea, nu rațiunile pecuniare o determinau. Astfel, călătoria ei în artă, ca și în viață, ne apare sub semnul emoției și al marilor pasiuni definitive. Nu este lipsit de importanță faptul că Puvis de Chavannes, unul dintre cei mai stimați pictori ai academismului francez, i-a acordat credit artistic nelimitat motivându-l prin rafinamentul recomandărilor ei datorat nu doar educației temeinice, ci și unei continue perfecționări. Rămâne notabil faptul că această prețuire pentru gustul ei estetic era întărită printr-o constantă încredere personală. O atestă documentele păstrate în arhivele franceze, grație notarului Pierre Marie Delapalme. Precizez că Puvis de Chavanne a menționat-o pe Maria Cantacuzino în prima formă a testamentului său, anterior căsătoriei lor, respectiv anterior decesului prințului Alexandru Cantacuzino. După decesul ei, a ezitat luni întregi, de altfel, ultimele pe care le mai avea de trăit, să menționeze caducitatea testamentului său, dată fiind dispariția fizică a Mariei Cantacuzino.

Totodată, se știe că Puvis de Chavanne i-a atribuit o contribuție definitorie la reușita picturilor sale mărturisind, printre altele: „(...) tot ceea ce sunt și tot ceea ce am făcut i se datorează ei”[29]. Tot el l-a încurajat pe unul dintre biografii săi, Marius Vachon, să-i dedice Mariei Cantacuzino un capitol în care să-i recunoască meritele cu totul particulare, atât în munca lui, cât și în cea a lui Chassériau (care, trebuie spus, a optat pentru tematica religioasă cu precădere în ultimii lui ani de viață, adică în intervalul în care era îndrăgostit de Maria Cantacuzino). Precizia și finețea descrierilor lui Vachon, fac ca schițele de portret [30] ale Mariei Cantacuzino să se întrească într-un fir narativ în care nu există contradicții (a se vedea, de exemplu scena emoționantă a atitudinii ei constante în atelierul pictorului [31]).

Călătoria ei spre Paris a fost într-adevăr, așa cum observase Vasile Alecsandri în momentul plecării, una definitivă. Sensul ei se regăsește în cel al momentelor definitorii care au marcat destinul generației pașoptiste iar, prezența ei ca model în artă întrește o vocație artistică asumată.

Note finale

[1] Născută la 20 iulie 1820, ca fiică a Marelui Logofăt Nicolae Cantacuzino – Deleanu Măgureanu (Nicolae Canta) și a Pulcheriei Sturdza, Maria avea, datorită influenței tatălui ei, o pasiune pentru

literatură și arte (jucase, de altfel, într-o piesă de teatru). Din memoriile nepotului ei, diplomatul N. B. Cantacuzino, aflăm că Maria se născuse într-o familie cu 18 copii, din care patru băieți își încheiaseră studiile la Academia din Lausanne, în Elveția; trei fete, dată fiind habotnicia mamei, fuseseră constrânse a îmbrășa viața monahală la Agapia și Văratec, iar doi copii se înceseră sub ochii părinților. În anul 1835, se pare sub presiunea mamei, Maria s-a căsătorit cu George Stratulat de care a divorțat după numai un an. Prin 1839 sau chiar 1840, s-a recăsătorit cu cneazul Alexandru Cantacuzino (1811? 1813? – 1884), membru al Curții de Casație din București, proeminent om politic în domnia lui Al. I. Cuza ca ministru de externe și ministru de finanțe etc. Se va despărți însă și de acesta, fără ca el să-i acorde vreodată divorțul. Doar decesul lui, survenit târziu, la anii senectuții, în 1884, îi va reda posibilitatea unui nou mariaj, la 21 iulie 1897, de data aceasta cu Pierre Cecile Puvis de Chavannes, unul dintre cei mai apreciați pictori francezi ai secolului al XIX-lea. Se cunosc detaliile acestei căsătorii civile anunțată la 4 iulie 1897 și încheiată la Paris în biroul notarial al domnului Delapalme, în fața unor martori care reprezentau ambele familii. Din partea Mariei Cantacuzino, doi nepoți: Matei Cantacuzino, 42 de ani, consilier la Curtea de Apel din Iași și Nicolae Ghica, 27 de ani, arhitect.

[2] Singura fotografie din primii ani ai Mariei Cantacuzino la Paris, c. 1855-1860, a fost realizată de Félix Nadar și este păstrată în colecția BnF, Department of Prints and Photography, EO-15 (2)-PET FOL. Aceasta poate fi accesată pe adresa web: https://expositions.bnf.fr/les-nadar/grand_en/nad_134.php

[3] N. Iorga, *Femeile în viața neamului nostru. Chipuri, datine, fapte, mărturii*, Vălenii de Munte, 1911, p. 142. “Încă din 1834, Ermiona jucase într-o piesă de ocazie, cu muzica iarași de Elena, pentru Generalul Chiselev [sic], presidentul Divanurilor Principatelor, împreună cu Aristia Ghica și cu Maria Cantacuzino sau Marieta, a carii biblioteca de carte francese o cunoaștem și care poate fi doamna din dedicație Marioarei Florioarei a lui Alecsandri”.

[4] N. B. Cantacuzino, *Amintirile unui diplomat român*, Tiparul „Cartea românească”, București, [1944], pp. 10–11.

[5] N. B. Cantacuzino, op.cit., p. 10–11.

[6] Vasile Alecsandri, *La France jugée à l'étranger (1855-1885). Lettres inédites du poète roumain Basile Alecsandri à Édouard Grenier*, publiées avec une introduction et des notes par Georges Gazier, H. Champion, Paris, 1911.

[7] Vezi scrisoarea lui N. Bălcescu către I. Ghica de la 3 feb 1847.

[8] S. Albin, *1848 in Principatele române*, București 1910, p. 65.

[https://dspace.bcucluj.ro/bitstream/123456789/72731/1/BCUCLUJ_FG_289499_1910.pdf].

[9] Vezi Constantin Târziu, *Maria Cantacuzino și personalitățile din viața ei*, în „Crai nou”, 13 feb 2018, vezi și <https://www.crainou.ro/2018/02/13/maria-cantacuzino-si-personalitatele-din-viata-ei/>.

[10] Antonin Durand, Alexandre Dupont et Delphine Diaz, « Sur les pas des femmes en exil », *Diasporas*, 38 | 2021, 7-20: „Au crépuscule de sa vie, Victor Hugo reprend le récit du coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte qu'il avait laissé inachevé au lendemain des événements de 1851. Dans le chapitre consacré au départ précipité des républicains vers l'Angleterre et la Belgique, l'écrivain retrace les stratégies parfois à la limite de l'absurde déployées par les fuyards pour échapper au contrôle. C'est ainsi qu'Edgar Quinet cherche à se faire passer pour un Valaque du nom de Grubesco. En guise de couverture, il n'a qu'un faux passeport et une compagne de voyage, la princesse Cantacuzène qui, elle, vient réellement de Valachie. À l'approche de la frontière, à Lille, le train qui les transporte est contrôlé par les gendarmes. Victor Hugo raconte la suite : « Madame Cantacuzène se pencha vivement vers les gendarmes et se hâta de présenter son passeport. Mais le brigadier repoussa le passeport de madame Cantacuzène en disant : – C'est inutile, madame. Nous n'avons que faire du passeport des femmes. Et il demanda rudement à Quinet : – Vos papiers ? – Quinet tenait son passeport tout déployé. Le gendarme lui dit : Descendez du wagon, qu'on compare votre signalement. Il descendit. Mais précisément le passeport valaque ne contenait aucun signalement. Le brigadier fronça le sourcil et dit aux argousins : – Passeport irrégulier ! Allez chercher le commissaire ! – Tout semblait perdu, mais madame Cantacuzène se mit alors à adresser à Quinet les paroles les plus valaques du monde avec un aplomb et une volubilité incroyables, si bien que le gendarme, convaincu qu'il avait affaire à la Valachie en personne et voyant le convoi prêt à partir, rendit son passeport à Quinet en lui disant : Bah ! Allez-vous-en ! Quelques heures après, Edgar Quinet était en Belgique. »”.

[11] L'Adoration des mages [<https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/petit-palais/oeuvres/l-adoration-des-mages-1#infos-principales>], 1856; L'Adoration des Bergers, 1856.

[12] <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/sainte-genevieve-ravitailant-paris-9143>.

[13] Léonce Bénédite, *Théodore Chasseriau. Sa vie, son œuvre*, 2 vol., Paris, 1931, p. 519: „La sfârșitul slujbei celebrate la Biserica Notre-Dame de Lorette, familia, prietenii și mulțimea invitaților defilau în fața sicriului spre a-l stropi cu apă sfințită, o femeie tânără, înveșmântată în negru, cu fața acoperită cu un văl cernit, se apropie de catafalc. Prosternându-se la pământ, ea luă giulgiul mortuar și îl sărută. Cei la curent cu viața lui Chasseriau și-au dat seama că acest comportament pasional și cu totul oriental nu putea fi decât acel al prințesei Cantacuzino”.

[14] Vezi Marc Sandoz, *Théodore Chasseriau 1819–1856 : catalogue raisonné des peintures et estampes*, p. 68 [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3403204t/f78.item.r=Cantacuzene>].

[15] Jean-Baptiste Nouvion, *Correspondance retrouvée de Théodore Chasseriau (1819-1856)*, Paris, 2014: „Prince Nicolas Cantacuzène à Théodore Chasseriau – 13 mars 1856

Monsieur,

J'ai eu le plaisir de recevoir le portrait dont vous avez bien voulu m'honorer; il est pour moi d'une grande valeur, et comme objet d'art, et comme image parfaite de l'original qu'il représente. Je ne sais de quoi me réjouir d'avantage: des sentimen(t)s d'amitié que vous me témoignez et qui m'inspirent une profonde reconnaissance, ou du contentement d'avoir toujours devant les yeux, ma fille si bien représentée par la finesse de votre pinceau. Je suis enchanté des deux. Je vous remercie avec une profonde reconnaissance, j'éprouve plus que je ne puis vous l'exprimer.

Veillez, je vous prie me croire sensible à la noblesse des sentimen(t)s qui vous caractérisent et dont vous m'honorer, et agréer l'assurance de la parfaite estime avec laquelle j'ai l'honneur d'être.

Monsieur

Votre très-humble serviteur

Nicolas Cantacuzène logothète.”

[16] Le lieu de conservation de « *Gravure en facsimilé : Portrait de la princesse Marie Cantacuzene* » est Musée Gustave Moreau, Paris, France via https://fr.muzeo.com/reproduction-oeuvre/gravure-en-facsimile-portrait-de-la-princesse-marie-cantacuzene/theodore-chasseriau?fbclid=IwY2xjawGmsRVleHRuA2F1bQlXMQABHXX82NdERyxIBEOdJKyDIWxqoV9AAfWcjH5yZNffmyLO-0nlwJEWjUMLnQ_aem_JL_j5V3utL_SdxH7a84JZg

[17] Théodore Chasseriau, *Descente de croix*, entre 1852 et 1855: https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/descente-de-croix-9534?fbclid=IwY2xjawHNTY1leHRuA2F1bQlXMAABHfE96TtiR3dW8Tib_OCH-ETxgwWZcX46nRVDq9yEHMAofc_nyTtaKwI1w_aem_i39aJmIxF9vwH5oAj0-XWQ

[18] <https://artsandculture.google.com/asset/xQGu6suurQ2bQw>

[19] Vezi între *Scrisorile lui Van Gogh* pe cea expedită din Arles lui Emile Bernard pe 5 August 1888: <https://vangoghletters.org/vg/letters/let655/letter.html>

[20] Vezi și schițele pentru acest tablou aici: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/d0019V1962v>

[21] <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0165V1962>

[22] Vezi Gheorghiuță Varvarii, *Maria Cantacuzino Puvis de Chavannes*, The Book Edition, [s.l.], 2021; Radu Moțoc, *Maria Cantacuzino* (1817-1898): https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/63-68_23.pdf etc.

[23] Jill Berk Jiminez, *Dictionary of Artists' Models*, Fitzroy Dearborn Publishers, London-Chicago, 2001.

[24] Jill Berk Jiminez, op.cit., p. 105.

[25] Idem, ibidem.

[26] Vezi corespondența lui I. Ghica.

[27] Vezi: Marc Sandoz, *Théodore Chasseriau 1819-1856, catalogue raisonné des peintures et estampes*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1974, p. 68: „(...) aucun modèle de Chasseriau ne révèle un si complet abandon de soi dans la confiance mutuelle; il semble que, si gracieusement paré de jeunesse et de charme, il ne vive que pour le bonheur d'être compris et, peut-être, aimé”.

[Stephen Ongpin], *Théodore Chasseriau, Portrait of a Woman in a Head Scarf*: „Princess Marie Cantacuzène was to model for a number of Chasseriau's paintings. The artist's great biographer, Léonce Bénédite, noted that 'the feeling which Chasseriau might have had for Princess Cantacuzène

had no resemblance to those which he had for other women... The princess is not a beautiful woman, but she has a very interesting physiognomy with her heavy hair arranged in bandeaux nodules, her lovely sweet and serious eyes, her small fresh and lovely mouth, her elongated and thin face, her pensive air, the distinction of her whole figure and her slightly melancholic grace. What Chassériau found in her... and what explains his true adoration, is a soul.”
<https://www.stephenongpin.com/object/867819/0/theodore-chasseriau-el-limon-santo>

[28] Vezi: La licitația (Tajan, Paris, june 19, 2018) pentru tabloul L'Adoration des Bergers, 1856, prin raportare la bibliografia critică (Théophile Gautier, *Atelier de feu Théodore Chassériau*, L'Artiste, VIe Série, XIII, 15 mars 1857, p. 144; Valbert Chevillard, *Un peintre romantique - Théodore Chassériau*, Alphonse Lemerre éditeur, Paris, 1893, p. 285, n° 123; Léonce Benedite, *Théodore Chassériau, sa vie, son œuvre*, Paris, Les Éditions Braun, 1931 pp. 440 et 479-481 (reproduit p. 489); Henri Marcel, *L'art de notre temps - Chassériau*, Paris, La Renaissance du livre, sans date, p. 109; Marc Sandoz, *Théodore Chassériau 1819-1856, catalogue raisonné des peintures et estampes*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1974, p. 410 (avec erreur dans les dimensions), n° 263 (reproduit p. 411, planche CCXXXVIII); Bruno Foucart, *Le renouveau de la peinture religieuse en France (1800-1860)*, Paris, Arthena, 1987, fig. 174.), a fost făcută următoarea prezentare: „Ce tableau est à mettre en relation avec l'Adoration des Mages conservée au musée du Petit Palais à Paris, acquise en 1990 (inv. PDUT1808) et qui possède un cadre identique. Le fait qu'il s'agisse de pendants a été discuté par Sandoz et sur le site internet des musées de la ville de Paris (consulté en mai 2018), parce qu'on pensait les deux tableaux de tailles différentes. Les dimensions et les sujets concordant, il s'agit bien d'une paire comme l'avait déjà noté Léonce Bénédicte. Le doute a pu venir aussi du fait que les deux peintures sont sur un support différent et ont été séparées dès l'origine. Il s'agit des deux dernières peintes par Chassériau, l'Adoration des bergers précédant celle des Mages. A la mort de l'artiste, la première échet à Simon Gras, un ami proche qui posséda aussi plusieurs œuvres de sa main, et la seconde à la princesse Cantacuzène, modèle de la Vierge dans les deux compositions. Après sa brutale rupture avec l'actrice Alice Ozy, Chassériau partagea une relation tumultueuse avec *Marie Cantacuzène, une mécène d'origine roumaine*, durant les deux dernières années de sa vie. Elle lui inspira plusieurs portraits et figures qu'il inclut dans ses compositions religieuses. Plus tard, elle sera la muse de Puvis de Chavannes qu'elle épousera à la fin de sa vie. Théophile Gautier rédigea des critiques favorables tout au long de la carrière de Chassériau. C'est Gautier qui imposa l'idée que son art constitue une synthèse entre les apports d'Ingres et la couleur de Delacroix. Les deux artistes se lièrent d'amitié en 1835 dans la bohème romantique du cercle de la Doyennée, et se rencontrèrent régulièrement au Salon de Madame de Girardin. La mort prématurée du peintre le marqua profondément. Il rédigea sa nécrologie dans la revue l'Artiste (op. cit.), au moment de la vente du fond d'atelier. Il parle de la dernière visite qu'il rend au peintre et d'une des deux <<adorations>> en ces termes: <<Il était en train de peindre une Nativité de petite dimension et nous avons beaucoup admiré la douceur sauvage et la langueur orientale qu'il avait su donner à la tête de la Vierge, sans en altérer cependant le type traditionnellement sacré>>.”

[29] Vezi Marius Vachon, *Un maître de ce temps Puvis de Chavannes*, Société d'édition artistique, Paris, 1880, pp. 28-29: „L'influence féminine, si bienfaisante à son enfance, fut continuée, dans sa maturité, avec une puissance d'action non moins féconde, par une autre femme, qu'il aima passionnément, comme Michel-Ange avait aimé Vittoria Golonna, et à qui le maître d'Amiens, du Panthéon, et de la Sorbonne, faisait, avec une vénération et une reconnaissance- profondes, hommage de sa vie et de son œuvre, parce que, disait-il, ému et attendri, c'est à elle que je dois tout : ce que je suis et ce que j'ai produit. Cette femme était la princesse Marie Cantacuzène. Puvis de Ghavannes la connut dans l'atelier de Théodore Ghassériau, peu de temps avant la mort de cet artiste, en 1856. Charmée par les grâces de l'esprit, par la noblesse des sentiments, et par la foi artistique du jeune peintre, elle s'attacha à lui, avec toute la tendresse et tout le dévouement que pouvait inspirer une amitié basée sur une estime et une confiance mutuelles. D'une haute intelligence, et d'une instruction supérieure, ayant des choses d'arl ime intuition profonde, qui s'était développée en science vérital>lr par l*éludc des œuvres des maîtres, au cours des voyages, elle fut bientôt la confidente de ses idées, de ses projets, et de ses travaux. D'elle seule il acceptait, sans les discuter — ainsi qu'il le faisait toujours avec ses amis, — des conseils, des critiques, des indications, et des remarques, tant il avait une confiance absolue dans la sûreté de son jugement, dans la finesse de ses vues, et dans la sincérité de son opinion”.

[30] <https://archive.org/details/clevelandart-2010.243-study-of-madame-mari>

[31] Marius Vachon, *Un maître de ce temps Puvis de Chavannes*, Société d'édition artistique, Paris, 1880, pp. 29-32 passim: „Pendant la période de préparation d'une peinture, elle venait s'asseoir dans un coin de l'atelier, lisait, ou travaillait à quelque ouvrage féminin; et, quand l'artiste avait esquissé un personnage, disposé un groupe, il la pria de lui dire ce qu'elle en pensait; et la réponse était la décision qui mettait fin «à toutes les hésitations, à toutes les perplexités, à toutes les inquiétudes. Passionnée d'art jusqu'au dédain de tous les préjugés d'éducation, dévouée à supporter les fatigues les plus pénibles, la grande dann', admirée dans le monde, pour sa grâce et pour son intelligence, n'hésitait pas à poser les figures de personnages ou d'allégories pour lesquelles les modèles de profession étaient impuissants à donner les attitudes, les gestes, et les arrangements de draperies, avec l'aisance, la noblesse, la majesté ou le charme, rêvés par le maître.” Etc.

Referințe bibliografice

Vasile Alecsandri, *La France jugée à l'étranger (1855-1885). Lettres inédites du poète roumain Basile Alecsandri à Édouard Grenier*, H. Champion, Paris, 1911

S. Albin, *1848 in Principatele române*, București 1910

N. B. Cantacuzino, *Amințirile unui diplomat român*, Tiparul „Cartea românească”, București, [1944]

Antonin Durand, Alexandre Dupont et Delphine Diaz, *Sur les pas des femmes en exil*, „Diasporas”, 38, 2021

Léonce Benedite, *Théodore Chassériau, sa vie, son œuvre*, 2 vol., Paris, Les Éditions Braun, 1931

Théophile Gautier, *Atelier de feu Théodore Chassériau*, L'Artiste, VIe Série, XIII, 15 mars 1857

Jill Berk Jiminez, *Dictionary of Artists' Models*, Fitzroy Dearborn Publishers, London-Chicago, 2001

N. Iorga, *Femeile în viața neamului nostru. Chipuri, datine, fapte, mărturii*, Vălenii de Munte, 1911

Radu Moțoc, *Maria Cantacuzino (1817-1898) în „Art-Emis”*, 23 feb 2017

Jean-Baptiste Nouvion, *Correspondance retrouvée de Théodore Chassériau (1819-1856)*, Paris, 2014

Marc Sandoz, *Théodore Chassériau 1819-1856, catalogue raisonné des peintures et estampes*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1974

Constantin Târziu, *Maria Cantacuzino și personalitățile din viața ei*, în „Crai nou”, 13 feb 2018

Marius Vachon, *Un maître de ce temps Puvis de Chavannes*, Société d'édition artistique, Paris, 1880

Gheorghică Varvarii, *Maria Cantacuzino Puvis de Chavannes*, The Book Edition, [s.l.], 2021

Surse on-line (consultate și verificate la data de 20.12.2024)

<https://archive.org/details/clevelandart-2010.243-study-of-madame-mari>

<https://artsandculture.google.com/asset/xQGu6suurQ2bQw>

<https://www.crainou.ro/2018/02/13/maria-cantacuzino-si-personalitatile-din-viața-ei/>

https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/63-68_23.pdf

https://dspace.bcuculuj.ro/bitstream/123456789/72731/1/BCUCLUJ_FG_289499_19_10.pdf

https://expositions.bnf.fr/les-nadar/grand_en/nad_134.php

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3403204t/f20.image.r=Cantacuzene>
https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/descente-de-croix-9534?fbclid=IwY2xjawHNTY1leHRuA2FlbQIxMAABHfE96TiiR3dW8Tib_QCH-ETxgwWZcX46nRVDq9yEHMAofc_nyTtaKwI1w_aem_i39aJmIxF9vwH5oAj0-XWQ
<https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/sainte-genevieve-ravitailant-paris-9143>
https://fr.muzeo.com/reproduction-oeuvre/gravure-en-facsimile-portrait-de-la-princesse-marie-cantacuzene/theodore-chasseriau?fbclid=IwY2xjawGmsRVleHRuA2FlbQIxMQABHXX82NdERYxIBEO-DJkyDIWxqoV9AAfWcjH5yZNfFmyLO-0nlwJEwjUMLnQ_aem_JL_j5V3utL_SdxH7a84JZg
<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0165V1962>
<https://vangoghletters.org/vg/letters/let655/letter.html>