Perspective

Actualité en histoire de l'art

2 | 2008

Période moderne/XIX^e siècle

Pour le dessin du *Seicento* en France

Simonetta Prosperi Valenti Rodinò

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3411>

DOI : 10.4000/perspective.3411

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2008

Pagination : 255-261

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, « Pour le dessin du *Seicento* en France », *Perspective* [En ligne], 2 | 2008, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3411> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.3411>

entre le ^{xv}^e et le ^{xix}^e siècle quand il devient une icône du travail prémoderne.

Les ouvrages de Mellinkoff, Baschet, Payan et Koschorke partagent un point de vue anthropologique sur les images et l'imaginaire européen. Mellinkoff cherche à définir les figures de la construction de l'altérité, Baschet explore le lien entre image et parenté spirituelle, Payan s'attache au culte de Joseph et à ses conséquences dans la liturgie, Koschorke propose une analyse structurale du modèle de la sainte Famille et de son héritage. Dans ces quatre réflexions, la visualité joue un rôle fondamental, apportant à l'histoire de l'art médiéval et moderne des contributions précieuses autour de l'un des thèmes iconographiques le plus abondamment représenté en occident.

1. Ruth Mellinkoff, *The Mark of Cain*, Berkeley, 1981.

2. Andrée Hayum, « Michelangelo's Doni tondo: Holy Family and Family Myth », dans *Studies in Iconography*, 1981-1982, 7-8, p.209-251, interprétation discutée par Peter F. Lynch, « Narratives of marginalization: de-centering women in tuscan domestic painting ca.1500 », dans *Studies in Iconography*, 1994, 16, p.139-163. l'ensemble de cet article remarquable est pertinent pour la question de la représentation du noyau familial. Sur la structure de la parenté et ses enjeux rituels et idéologiques dans l'Italie de la Renaissance, voir les travaux désormais classiques de christiane Klapisch-Zuber, notamment : *La maison et le nom : stratégies et rituels dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, 1990.

3. Peter Brown, *Le renoncement à la chair. Virginité, célibat et continence dans le christianisme primitif*, Paris, 1995, p.27 [*The body and the society: men, women, and sexual renunciation in early Christianity*, 1 ondes, 1988; Boston/1 ondes, 1989].

4. Jérôme Baschet, *La civilisation féodale : de l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, Paris, 2004, chap.V de la deuxième partie, intitulé : « La parenté : reproduction physique et symbolique de la chrétienté », p.426-456. Voir aussi du même auteur : *L'iconographie médiévale*, Paris, 2008.

5. Marina Warner dédie à chacun des rôles de Marie un chapitre de son livre *Alone of all her sex. The myth and the cult of the Virgin Mary*, 1 ondes, 2000 [1 ondes, 1976].

6. Cette approche s'est révélée particulièrement féconde dans l'étude de l'annonciation; voir notamment Louis Marin, *Opacité de la peinture : essais sur la représentation au Quattrocento*, Paris, 2006 [1989] et Daniel Arasse, *L'Annonciation italienne : une histoire de perspective*, Paris, 2003.

7. Louis Marin, *Le portrait du roi*, Paris, 1981 et *Politiques de la représentation*, Paris, 2005.

Giovanni Careri, EHES
Giovanni.Careri@ehess.fr

Pour le dessin du *Seicento* en France

Simonetta Prosperi Valenti Rodinò

– *Rome à l'apogée de sa gloire : dessins des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles*, catherine I oisel éd., (cat. expo., toulouse, Musée Paul-Dupuy, 2006-2007), Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2006. 262 p., 28 fig. n. et b. et 132 fig. coul. iSBN : 978-2353400065 ; 35 €.

– *Le génie de Bologne des Carracci aux Gandolfi : dessins des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles*, catherine I oisel éd., (cat. expo., Rouen, Musée des beaux-arts, 2006-2007), Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2006. 234 p., fig. n. et b. et coul. iSBN : 978-2353400027 ; 35 €.

– *Le rayonnement de Florence sous les derniers Médicis : dessins des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles*, catherine I oisel éd., (cat. expo., Bayonne, Musée Bonnat, 2006-2007), Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2006. 264 p., fig. n. et b. et coul. iSBN : 978-2353400041 ; 35 €.

– *Splendeurs baroques de Naples : dessins des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles*, catherine I oisel éd., (cat. expo., Poitiers, Musée Sainte-c roix, 2006-2007), Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2006. 248 p., fig. n. et b. et coul. iSBN : 9782353400034 ; 35 €.

– *Gènes triomphante et la Lombardie des Borromée : dessins des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles*, catherine I oisel éd., (cat. expo., a jaccio, Musée Fesch, 2006-2007), Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2006. 262 p., fig. n. et b. et coul. iSBN : 978-2353400058 ; 35 €.

– *Venise, l'art de la Serenissima : dessins des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles*, catherine I oisel éd., (cat. expo., Montpellier, Musée Fabre, 2006-2007), Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2006. 264 p., fig. n. et b. et coul. iSBN : 978-2353400010 ; 35 €.

– *L'appel de l'Italie : artistes français et nordiques dans la péninsule ; dessins des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles*, catherine I oisel éd., (cat. expo., Grenoble, Musée de Grenoble, 2006-2007), Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2006. 276 p., fig. n. et b. et coul. iSBN : 978-2353400072 ; 35 €.

– catherine Mon Beig Goguel , *Dessins toscans ^{xvi}^e-^{xviii}^e siècles*, t. 2, 1620-1800, Paris, Musée du l ouvre/Milan, 5 continents, 2005. 592 p., fig. n. et b. et coul. iSBN : 2-35031-018-3 (Musée du l ouvre) ; iSBN : 88-7439-235-4 (5 continents), 70 €.

il y a un an et demi prenaient fin, dans un silence général, les sept expositions dédiées au dessin italien présentées dans plusieurs musées français – improprement dits « musées de province » –, montrant ainsi une claire exclusion du musée du l ouvre ou des autres collections parisiennes. La critique a trop peu souligné le caractère exceptionnel d'une telle initiative, promue par catherine I oisel, conservateur en chef au département des arts graphiques du l ouvre, continuant par là la grande tradition de ce musée. Or ces

expositions et leurs catalogues, auxquels s'ajoutent plusieurs publications consacrées au dessin italien en France, marquent l'apogée de la fortune du dessin italien en France.

Les mérites d'une telle entreprise, très ambitieuse, sont multiples : Catherine Loisel, épaulée par Federica Mancini et Françoise Joulie, a dû affronter une lourde charge administrative et scientifique pour mener à bien toutes ces expositions qui se sont déroulées en même temps. Elle a été aidée en cela par une équipe nombreuse, composée de spécialistes des arts graphiques, jeunes ou plus chevronnés, parmi lesquels un bon nombre assumèrent la charge de faire une synthèse des questions actuelles concernant le dessin dans les différentes régions d'Italie.

En effet, le critère retenu pour structurer les différentes expositions a été celui de la vision traditionnelle par écoles : et il ne pouvait en être autrement puisqu'un tel critère, remontant à Luigi Lanzi, demeure encore le seul pertinent pour une approche historiquement correcte de l'art italien, si différencié dans ses aspects historiques, son héritage patrimonial et ses valeurs culturelles, en opposition à l'unité de langage artistique en France. Pour chaque école, les expositions ont offert un panorama du dessin disposé selon le traditionnel – et toujours valide – ordre chronologique, depuis la fin du ^{xvi}^e siècle jusqu'aux dernières années du ^{xviii}^e siècle. L'objectif était de reconstituer le parcours historico-artistique et l'évolution stylistique des centres majeurs de la péninsule, et il fut parfaitement atteint.

Les titres de ces expositions sont assez révélateurs de la difficile tentative de définition des caractères généraux des diverses écoles italiennes, et c'est la seule concession de la commissaire d'exposition à une optique plus grand public. À ceux qui critiqueraient un tel choix, rappelons qu'il s'agit de catalogues, et que le but premier des expositions est d'attirer le visiteur.

L'un des grands mérites d'un tel projet est d'avoir réussi à associer les fonds graphiques conservés dans les musées de province, trop ignorés du public, et même des spécialistes du dessin italien, bien que la France ait à son actif la publication de catalogues-inventaires des collections dispersées sur son territoire¹. Ainsi, des villes, des musées,

des collectionneurs, des donateurs peu connus, pour ne pas dire totalement inconnus, émergent. Par la qualité de leurs fonds, les collections de Bayonne, Besançon (dont on attend encore un catalogue complet), Dijon, Lille, Lyon avec ses deux ensembles (Musée des beaux-arts et Musée des arts décoratifs), Orléans, Marseille, Montpellier, Rouen, pour citer les plus significatives, confirment leur importance. Mais la présence de certains dessins provenant de musées souvent « ignorés » est encore plus révélatrice de la richesse des collections françaises (à Vignon, Musée Calvet ; à Aix-en-Provence, Musée Granet ; à Caen, Musée des beaux-arts ; à Épinal, Musée départemental des Vosges ; Nancy, Musée des beaux-arts ; Nîmes, Musée des beaux-arts ; Le Havre, Musée Malraux ; Pithiviers, Musée d'art et d'histoire ; Poitiers, Musée Sainte-Croix ; Saint-Germain-en-Laye, Musée municipal, et même Paris, avec des feuilles provenant des fonds moins fréquentés de la Bibliothèque nationale et du Musée des arts décoratifs)².

De tels regroupements mettent en lumière la multiplicité des intérêts que les collectionneurs (particulièrement au ^{xix}^e siècle) ont porté au dessin italien et dont témoignent les collections qu'ils ont léguées à leur ville d'origine. Au-delà des érudits et des représentants de la bourgeoisie cultivée, soulignons la présence d'artistes s'intéressant au dessin italien, tels Jean-Baptiste Wicar à Lille, François-Xavier Fabre à Montpellier et Jean-François Gignoux à Besançon.

Il en ressort une cartographie des fonds graphiques italiens dans tout le territoire de la France, reconstruite non seulement pour le bonheur des chercheurs mais aussi pour celui du grand public. À l'inverse de projets précédents visant à déplacer à Paris les feuilles des grands musées de province, Loisel a organisé ses expositions en accord avec l'histoire de l'art italien, respectant la dispersion de la production artistique dans les collections françaises.

Les temps étaient mûrs pour la réalisation d'un projet aussi vaste, puisque toute l'opération s'inscrit dans le renouveau d'intérêt pour l'étude des collections graphiques, intérêt porté par les conservateurs de musées et de cabinets de dessins, mais trop rarement soutenu par les professeurs d'université pour susciter l'orientation d'étudiants vers le difficile

connoisseurship du dessin. Dans cette optique s'inscrivent également les récentes interventions de Catherine Monbeig Goguel, qui pour la commodité des études, a reconstitué récemment une cartographie des dessins italiens publiés en France³.

Les expositions éclatées, selon le choix de la commissaire d'exposition, dans les musées de Rouen, Tours, Montpellier, Toulouse, Bayonne, Grenoble et Ajaccio (nous regrettons l'exclusion de certaines villes comme Besançon, où est conservée une splendide collection) ont été presque toutes inaugurées en même temps, le 25 octobre 2006, et se sont closes en février 2007. Si un tel choix a offert l'opportunité – et la motivation – de venir à la découverte de ces cités dont le patrimoine est trop peu connu, la simultanéité des dates a empêché beaucoup de chercheurs de les visiter toutes. Peut-être un calendrier différencié aurait-il facilité le déplacement dans des villes aussi distantes les unes des autres pour ceux qui en avaient l'intention.

Ces manifestations ont révélé dans de nombreux cas les riches fonds des musées de province. L'oisele a bien sûr sélectionné des feuilles remarquables pour leur qualité et par leur auteur, mais ne s'est pas limitée à celles-ci. Avec courage, elle a risqué des attributions inédites, problématiques, intéressantes – surtout lorsqu'elles ne sont pas partagées – et qui auraient mérité une plus grande attention de la part des connaisseurs du dessin italien et dans les comptes rendus des revues spécialisées, notamment *Master Drawings*, car un tel événement est absolument remarquable pour l'histoire des études sur le dessin italien. L'exception confirmant la règle est le compte rendu précis que livre Mario Epifani sur les dessins napolitains⁴, école italienne la plus négligée par la critique, même si cette situation est en train de changer⁵. Soulignons aussi l'initiative qu'est la publication, pour chaque école, d'une liste des dessins inédits conservés dans les collections publiques françaises, mentionnant le titre de l'œuvre, le nom de l'artiste auquel il est attribué et l'auteur de l'attribution, lui en rendant ainsi implicitement le mérite. Cette liste, placée à la fin de chaque catalogue – parmi les annexes – est nécessairement non

exhaustive, comme l'a souligné la commissaire d'exposition, mais constitue néanmoins une base essentielle pour les études à venir.

Ce compte rendu n'est guère le lieu pour entrer dans un débat sur le bien-fondé de toutes les attributions – anciennes et nouvelles – proposées; cependant, pour satisfaire le vice caractéristique des *connoisseurs*, habitués à gloser les passe-partout avec leurs attributions souvent « cryptées » par d'ambitieux monogrammes, signalons certaines attributions – plus ou moins partagées – et la présence de feuilles inédites, œuvres ici ajoutées au catalogue d'artistes assez importants, qui pourraient risquer de demeurer ensevelies dans le *mare magnum* de tant de matériel offert à la curiosité des chercheurs.

Grâce à sa connaissance approfondie de l'école romaine, L'oisele présente dans le catalogue de Toulouse, *Rome à l'apogée...*, plusieurs dessins inédits d'artistes: Pier Francesco Mola (cat. 37 et 38); Pietro Testa (cat. 33); pas moins de sept Carlo Maratti (cat. 56 à 62); une étonnante étude à la sanguine de Girolamo Tropa (cat. 65); deux splendides ajouts pour Francesco Fernandi, dit l'imperiale (cat. 82 et 83), artiste merveilleux avec un catalogue de peintures et de dessins encore trop pauvre; deux esquisses de Piranèse (cat. 102 et 103); un ensemble de Raphaël Mengs (cat. 104 à 112) à Besançon, qui avait échappé aux récentes études monographiques sur l'artiste. La rectification d'attributions à de grands noms est d'un poids scientifique tout aussi

conséquent: ainsi l'*Allégorie de la vertu* (Besançon, Musée des beaux-arts et d'archéologie; cat. 79; fig. 1), longtemps considérée comme un autographe d'Annibale Carracci – notamment par John Rupert Martin et Donald Posner –,

1. Paolo Melchiori, *Allégorie de la vertu*, Besançon, Musée des beaux-arts et d'archéologie.

2. Deux feuilles réunies: moitié inférieure: Andrea Comodi, études de personnages; moitié supérieure: suite de Ludovico Cardi, dit il Cigoli [Domenico Cresti, dit il Passignano ?], étude pour une Adoration des bergers et autres compositions, Besançon, Musée des beaux-arts et d'archéologie.

que l'oiseau donne à juste titre à l'artiste marattesque Giovanni Paolo Melchiori, dont les talents de dessinateur sont ainsi confirmés.

il en est de même pour l'école toscane (exposée à Bayonne), bien qu'elle soit la plus étudiée en Italie et très bien traitée par la littérature artistique. De nombreux inédits ont été découverts: des feuilles de Jacopo Ligozzi (cat. 4), Benedetto Brandimarte (cat. 5), Raffaello Schiaminossi (cat. 10), Alessandro Casolani (cat. 15), Astolfo Petrazzi (cat. 21), Giovanni Bilivert (cat. 53), du prolifique Volterrano (cat. 87, 89) et enfin de Simone Pignoni (cat. 90). il y a peu à ajouter pour un matériel si riche et abondant: la partie supérieure ajoutée à un feuillet d'Andrea Comodi (Besançon, Musée des beaux-arts et d'archéologie; cat. 35; fig. 2), à mettre plutôt en rapport avec Passignano à mon avis; *l'Étude de vieillard* à la sanguine du Palais des beaux-arts de Lille, si plastique et atmosphérique qu'on pourrait la situer plutôt dans l'émilie du XVII^e siècle (cat. 46; fig. 3).

Les mêmes observations peuvent être émises pour les dessins des autres écoles. Bien que je n'aie pu voir les expositions, je souhaiterais souligner les nombreux ajouts inédits au catalogue, me limi-

tant aux plus significatifs. Pour l'école vénitienne, exposée à Montpellier, Palma le Jeune (cat. 1), Alessandro Maganza (cat. 7, 10), Gaspare Diziani (cat. 76 et 77) et Gian Domenico Tiepolo (cat. 108 à 111); pour l'école génoise, exposée à Ajaccio avec l'école lombarde, Lazzaro Tavarone (cat. 12, 14), Giulio Benso (cat. 17 à 21), Domenico Piola (cat. 57, 59, 61, 62, 64, 66 à 68), les divers De Ferrari (Gregorio cat. 75, 77; Lorenzo cat. 83). Pour l'école émilienne, Denys Calvaert (cat. 1), Bartolomeo Cesi (cat. 2), Annibale et Ludovico Carracci (cat. 5, 8), Pietro Faccini (cat. 11), Francesco Brizio (cat. 18), Guido Reni (cat. 26 et 27), Guerchin (cat. 41 et 42); ainsi que la révision d'un dessin lui étant autrefois attribué, passé à l'imitateur Giuseppe Caletti dit il Cremonese (Besançon, Musée des beaux-arts et d'archéologie; cat. 43; fig. 4), Simone Cantarini (cat. 45, 48 à 50), Domenico Maria Canuti (cat. 57, 61), Elisabetta Sirani (cat. 66 et 68), Marcantonio Franceschini (cat. 80, 81, 83), et enfin quelques caricatures de Giovanni Antonio Burrini (cat. 73 et 74). il convient également de souligner ici l'importante réattribution proposée par l'oiseau pour *La prédication de saint Étienne* passée de l'indéfinissable Pietro Catelani à Antonio Maria Viani sur la base d'une confrontation précise avec des peintures, qui pousse à contredire le célèbre collectionneur Pierre-Jean Mariette, ancien propriétaire de cette étude pour la fresque de la chapelle Petrozzani de l'église Sant'Andrea à Mantoue (1555-1560, Paris, Musée du Louvre; cat. 88; fig. 5). Pour l'école lombarde, Malosso (cat. 87), Enea Talpino (cat. 90 et 91), plusieurs Flamands (cat. 93 à 95), les rares Giovanni Battista Barca et Stefano Danedi (cat. 109, 113).

La présentation des dessins napolitains à Poitiers présentait

aussi des œuvres inédites, mais le mérite de cette initiative est bien plus grand : en effet, à la différence des autres écoles italiennes, qui ont à leur actif une fortune critique très abondante,

cette manifestation constitue une étape essentielle pour le renouveau de l'intérêt pour l'art graphique parthénopéen, malheureusement resté dans l'ensemble assez négligé et figé depuis les études pionnières de Walter Vitzthum. Dans cette exposition figuraient justement des artistes opérant dans la ville, mais provenant d'autres cultures, et qui marquèrent d'un apport fondamental l'évolution artistique locale : Jusepe de Ribera bien entendu, devenu napolitain à tous les points de vue, Domenico Zampieri, Giovanni Lanfranco (avec quatre feuilles inédites, cat. 11 à 14) et Giovanni Battista Beinaschi ; le Florentin Giovanni Balducci, si important pour la peinture de la contre-Réforme napolitaine aurait alors pu y figurer. Peut-être le groupe des études des protagonistes majeurs du dessin napolitain du *Seicento* est-il un peu hétérogène : Salvatore Rosa – à mon avis les cat. 34 et 41 sont des copies, malgré l'avis positif de Michael Mahoney, tandis que la *Bacchanale* (Lyon, Musée des beaux-arts ; cat. 43 ; fig. 6) semble être d'une autre aire culturelle, clairement proche de Giulio Carpioni l'ancien – et Luca Giordano (mais il faut souligner encore une fois la nécessité de distinguer les mains dans le catalogue graphique de l'artiste, trop nourri et trop discontinu).

L'exposition de Grenoble était consacrée à un thème vaste et fascinant, celui de « l'appel de l'Italie ». Les premiers protagonistes sont bien sûr les artistes nordiques, en particulier les Flamands et les Hollandais italianisants⁶. De Rubens à Van Dyck, à Sselijn, Swanevelt, Poelenburg et une infinité d'autres, tous fascinés, ont souhaité garder trace des visions sublimes de l'union de monuments antiques avec

la campagne romaine, de la recréer dans leur imagination. Les artistes français dominent le *Seicento*, avec Poussin et ses suiveurs, et d'ailleurs encore le *Settecento*. La dernière section de l'exposition était dédiée à l'Académie de France à Rome, mettant ainsi en évidence l'impact fondamental de la culture italienne sur les jeunes générations d'artistes français, non seulement avec l'art classique et le *xvi*^e siècle, mais aussi par la référence constante à des personnalités contemporaines comme Carlo Maratti ou Benedetto Luti, étudiés et copiés d'après les originaux.

Parmi les œuvres de Poussin, l'exposition propose les deux superbes dessins du *Louvre Ruines et paysage vus à travers un arc* (cat. 21) et la *Vue de la Villa Madama* (cat. 22) provenant du fonds Crozat-Mariette, deux études de grande intensité lumineuse qui, même si elles sont refusées par Pierre Rosenberg et Louis-Antoine Prat, à mon avis à juste titre, restaient avec raison proposées au public pour leur qualité d'exécution et aussi afin de parvenir à en identifier l'auteur parmi les nombreux Français actifs à Rome autour de la moitié du *xvii*^e siècle !

Outre les catalogues d'exposition de dessins cités ci-dessus, une mention spéciale revient à la France dans le monde des études

4. Giuseppe Caletti (1595-1600 – après 1660), *Homme contemplant un vase d'où sort un serpent*, Besançon, Musée des beaux-arts et d'archéologie.

5. Antonio Maria Viani, *La Prédication de saint Étienne*, 1555-1560, Paris, Musée du Louvre.

6. Attribué à Salvator Rosa [Giulio Carpioni l'Ancien ?], *Bacchanale*, Lyon, Musée des beaux-arts.

sur le dessin pour la publication de la série des inventaires du département des arts graphiques du Louvre. À la différence des ouvrages mentionnés plus haut, ces derniers offrent un tableau complet et exhaustif des fonds qui constitue un instrument indispensable à l'étude de personnalités, d'écoles et de périodes de l'art italien. tous les volumes de cette série – inaugurée par Catherine Monbeig Goguel en 1972 avec *Vasari et son temps...* – sont caractérisés par un très haut niveau scientifique ; ils sont dotés d'un riche et complet appareil critique, pour les techniques et le support, puis historique et bibliographique pour chaque dessin, d'après les plus traditionnels – et sérieux – critères d'étude mis en place dans les catalogues-inventaires inaugurés par les chercheurs anglais pour les fonds du château de Windsor et du British Museum. Le dernier volume, *Dessins toscans, xvi^e-xviii^e siècles...* (2005), est de nouveau dû à Monbeig Goguel et vient conclure de nombreuses années de travail de cette grande spécialiste sur le fonds toscan du milieu du *Seicento* au Louvre⁷.

conçu comme un grand répertoire avec un classement par artiste, cet ouvrage offre une série d'annexes – index des artistes, des noms et des dessins cités, étude des papiers et des filigranes, en plus de la sacro-sainte bibliographie et des concordances des numéros d'inventaires – qui se révèlent des instruments fondamentaux pour l'étude des dessins toscans non seulement du Louvre mais aussi des fonds de dessins analogues dispersés entre les divers musées du monde, que l'auteur a minutieusement examinés. Monbeig Goguel

avait déjà proposé dans d'autres publications un avant-goût de ses découvertes, en particulier sur les « petits-mâîtres » qu'elle a su si magistralement individualiser sous le profil graphique, comme Alessio Gimignani, Sigismondo Coccapani, Giuseppe Pinacci, Santi Pacini, tomaso Redi, Giovan Battista Tempesti. Les attributions irrecevables sont rares, et même pour celles qui ne sont pas partagées, il est difficile d'avancer d'autres propositions puisque, comme l'observe Anna Forlani Tempesti dans son compte rendu, l'auteur les a toutes discutées et écartées dans ses notices critiques. La plus discutée est celle de la *Mise au tombeau* rattachée à Francesco Montelatici, dit Cecco Bravo (Paris, Musée du Louvre ; cat. 156 ; fig. 7), que Monbeig Goguel propose peut-être plus pour ne pas contredire Mariette, ancien propriétaire du dessin, que par conviction propre. Il est difficile d'avancer un autre nom, mais la feuille semble cependant indiquer un artiste du Nord. Pareillement, l'étude pleine d'esprit du jeune homme dormant ne semble pas être d'Agostino Ciampanelli, mais bien plus de Bernardino Poccetti ou Empoli (cat. 183) ; le « Géant » référé sous

7. Attribué à Cecco Bravo, [artiste du nord de l'Italie ?], *Mise au tombeau*, Paris, Musée du Louvre.

Francesco Vanni révèle une puissance du trait qui incite à le situer plutôt dans l'école émilienne ou romaine du ^{xvii}^e siècle (cat. 617) ; une petite esquisse à la plume donnée au Volterrano semble plus typique du Romain Giuseppe Passeri (cat. 669). Enfin, le cas le plus intéressant concerne trois pastels très « cigolesques » que l'auteur donne à Francesco Curradi, sur la base d'une comparaison frappante avec le tableau de l'artiste à la casa Buonarroti : il s'agit de trois feuillets particulièrement pittoresques anciennement attribués, non par hasard, à Barocci. Ils se distinguent par leur qualité et leur chromatisme, bien éloignés de la manière connue, ennuyeuse et répétitive du très florentin Curradi, qui est tristement passé à la postérité pour son « *O come siam piccini!* », autocritique avouée à la vue des fresques lumineuses et pleines de vie réalisées par Pierre de Cortone dans la salle de la Stufa (1640, Florence, palais Pitti), selon Filippo Baldinucci.

Ces petites notes discordantes restent toutefois très mineures par rapport à la masse des informations minutieuses et précises dispensées dans tout le catalogue. À signaler également, pour conclure cette brève présentation, les provenances des fonds du Louvre – Jabach, Mariette, Saint-Morys, Gabburri, Este, Vivant-Denon, Vallardi et enfin Baldinucci – reconstituées en introduction ; beaucoup de ces historiques étaient déjà connus, mais, recomposés, ils donnent un intéressant *excursus* en parfaite symbiose avec l'intérêt toujours plus grand des chercheurs pour l'histoire des collections des dessins en Europe.

1. Citons parmi ceux publiés après 2000 : Marguerite Guillaume, *Catalogue des dessins italiens : collections du Musée des beaux-arts de Dijon*, Dijon, 2004 ; *De Venise à Palerme. Dessins italiens du musée des beaux-arts d'Orléans, ^{xv}^e-^{xviii}^e siècle*, Éric Pagliano éd., (cat. expo., Orléans, Musée des beaux-arts, 2003), Paris/Orléans, 2003. Voir aussi le récent catalogue : Éric Pagliano, *Dessins italiens du musée des beaux-arts de Lyon*, (cat. expo. Lyon, Musée des beaux-arts, 2008), Paris, 2008.

2. Les dessins du département des arts graphiques du Louvre sont d'une qualité tellement supérieure à la moyenne des dessins des autres collections que leur présence en est presque parfois dérangement.

3. Catherine Monbeig Goguel, « *Le collezioni di disegni italiani nei musei francesi* », dans Anna Forlani Tempesti,

Simonetta Prosperi Valenti Rodinò éd., *Disegno e disegni: per un rilevamento delle collezioni dei disegni italiani*, Florence, 2003, p. 13-37 [texte rédigé en 1999], ainsi que sa mise à jour bibliographique rédigée en collaboration avec Camilla Mosconi : « Bibliographie des dessins italiens : catalogues de fonds, 1999-2003 », dans *Revue de l'art*, 2004-1, 143, p. 85-87.

4. Mario Epifani, « Compte rendu de *Splendeurs baroques de Naples. Dessins des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles* », dans *Bulletin de l'association des historiens de l'art italien*, 2007, 13, p. 160-167. Signalons également le compte rendu de Didier Rykner et publié sur le site internet *La tribune de l'art* : www.latribunedelart.com/Publications/Publications_2007/Dessins_italiens_558.htm.

5. *Le dessin napolitain*, colloque tenu du 6 au 8 mars 2008 à l'école normale supérieure, Paris, sous la direction de Francesco Solinas et Sebastian Schütze. Voir le programme sur le site www.iisf.it/dessin_napolitain.htm.

6. Ce sont les mêmes noms qui figurent dans *Fiamminghi e Olandesi a Firenze. Disegni dalle collezioni degli Uffizi*, Klok Wouter, Bert W. Meijer éd., (cat. expo., Florence, Galleria degli Uffizi, 2008), Florence, 2008 [l'exposition se tiendra également à Paris, Fondation Custodia, à partir du 1^{er} octobre 2008].

7. Recensions de l'ouvrage par Julian Brooks dans *The Burlington magazine*, 2007, c XXXIX, 1250, p. 334-335 ; Marco Chiarini dans *Commentari*, 2007, 7, p. 80-83 ; Anna Forlani Tempesti, « Due cataloghi, due metodi », dans *Paragone*, 2007, 58, série 3-75/76, p. 3-26 ; Miles Chapelle dans *Master Drawings*, 2008, 46/1, p. 116-120.

Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Università di Roma 2
simonetta.prosperi.valenti@uniroma2.it