

La revue des musées de France

Revue du Louvre Décembre 2013



Sommaire

Décembre 2013 – n° 5

Christine GERMAIN-DONNAT 4

Côme FABRE 8

Alain CHEVALIER 11

Laurent HAUMESSER 16

Matteo GIANESELLI 24

Stefania PASTI 38

Michal LITWINOWICZ 48

François MARANDET 57

Laurence LHINARES 69

Isabelle COLLET 79

Leïla JARBOUAI 91

99

104

Événements

Ouverture ou rénovation de musées/Enrichissement des collections

■ **MARSEILLE.** Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode, château Borély
De l'âge d'or des arts décoratifs à la création contemporaine

■ **PARIS.** Musée d'Orsay
Nouvel Orsay: ouverture des salles Luxembourg

■ **VIZILLE (Isère).** Musée de la Révolution française
La salle Charles Halley, un grand décor Art déco méconnu du château de Vizille

Études

résumés en anglais p. 107 et en allemand p. 109

■ **Archéologie et anatomie: un buste votif étrusque au musée du Louvre**

■ **Ridolfo del Ghirlandaio (1483-1561) et son atelier: entre ancrage traditionnel et tentation anticlassique**

■ ***La Vierge, reine des anges*: les sources d'un dessin de Primaticcio (1504-1570) conservé au musée du Louvre**

■ **Nouvelles attributions de natures mortes italiennes du XVIII^e siècle conservées dans les collections publiques françaises**

■ **Dix œuvres attribuées à Claude-Guy Hallé (1652-1736)**

■ **Alexis-Nicolas Pérignon (1785-1864), peintre, expert, marchand et collectionneur**

■ ***L'Histoire de l'art français* (1921): une maquette de Maurice Denis pour le Petit Palais**

■ **La série «Hugo» (1998-2002) d'Arnulf Rainer à la Maison de Victor Hugo**

Expositions

Index 2013



Nouvelles attributions de natures mortes italiennes du XVII^e siècle conservées dans les collections publiques françaises

par Michal Litwinowicz

Les musées français conservent environ trois cents natures mortes italiennes peintes au XVII^e siècle, dont beaucoup sont parvenues dans les collections nationales à l'occasion de legs ou de donations. La plupart restent peu étudiées, mais des recherches récentes portant sur certaines peintures des écoles napolitaine et romaine permettent de revoir les attributions de six d'entre elles.

Résumés en anglais p. 107 et en allemand p. 109

Les nombreuses natures mortes italiennes conservées dans les collections publiques françaises constituent l'une des richesses de ces institutions mais elles sont pourtant peu étudiées. Nous souhaitons proposer ici de nouvelles identifications¹ pour des œuvres appartenant aux écoles napolitaine et romaine des musées d'Ajaccio, Caen, Dieppe, Dijon et La Fère, jusqu'à présent inédites, ou portant des attributions imprécises, voire clairement erronées². Nous allons examiner celles qui peuvent se rattacher à l'école napolitaine, œuvres probables d'Abraham Brueghel, Nicola Casissa et Giovanni Battista Ruoppolo, puis celles de l'école romaine, que nous proposons d'attribuer aux frères Stanchi et à Laura Bernasconi.

L'École napolitaine

Abraham Brueghel

Le musée des Beaux-arts de Dijon possède un élégant et très décoratif *Bouquet de fleurs dans un grand vase d'orfèvrerie* (fig. 1) provenant de la collection d'Albert Joliet (1906), où il était recensé sous le nom de Giuseppe Recco (1634-1695). Les attributions proposées jusqu'à présent n'étaient pas convaincantes³; il nous semble que l'on peut y reconnaître la main d'Abraham Brueghel (1631-1697), peintre d'origine flamande actif à Rome et à Naples⁴.

Abraham Brueghel rencontra un grand succès tout au long de sa carrière: ses toiles furent collectionnées par des personnalités aussi remarquables que le prince Ruffo de Messine, le marquis del Carpio ou encore Pompilio Gagliano⁵. L'artiste était également marchand d'art. Il s'installa à Naples dès 1675 et fut vite apprécié grâce à ses natures mortes déployées dans des paysages préromantiques, remplis de fruits et de fleurs, d'objets antiques, de vases, de bas-reliefs, de fontaines, etc. En 1684, il participa, à côté de



1. Attribué à Abraham Brueghel.
Bouquet de fleurs dans un grand vase d'orfèvrerie.
 Après 1674. Huile sur toile. H. 1,57; L. 1,05.
 Dijon. Musée des Beaux-arts. Inv. 1854.

2. Abraham Brueghel.
Nature morte de fruits et de fleurs. Vers 1670-1675.
 Huile sur toile. H. 0,755; L. 0,975.
 Rotterdam. Museum Boijmans-van Beuningen. Inv. 1096.



Giuseppe Recco, Giovanni Battista Ruoppolo et Francesco Della Questa, à la célèbre exposition organisée par Luca Giordano à l'occasion de la fête du *Corpus Domini*⁶. Brueghel, enfin, collabora avec Giordano, Carlo Maratta et Guillaume Courtois qui exécutèrent les figures dans certaines de ses compositions.

On peut comparer la toile de Dijon à une nature morte de Brueghel passée en vente en 2005 à Londres sous le nom de Gaetano Cusati (?-1720)⁷. Même si le format diffère et que le fond varie, la comparaison est évidente puisque

le vase d'orfèvrerie est quasi identique: une même veine décorative caractérise les deux toiles⁸. Pour appuyer notre proposition d'attribution, citons la *Nature morte de fruits et de fleurs* du Museum Boijmans-van Beuningen à Rotterdam datée vers 1670-1675, signée *A. Breugel Fe.*⁹ (fig. 2). Un vase d'orfèvrerie est également représenté, différent par la forme, mais la manière de rendre sa structure – des taches de lumière et des reflets en petits empâtements – est proche de celle de la toile de Dijon. Les pétales et les feuilles ont été peints avec la même sensibilité sur les deux peintures.

Nicola Casissa

La nature morte *Vase de fleurs avec un perroquet et un canard*, du musée Jeanne d'Aboville de La Fère, mérite d'être étudiée, d'autant qu'elle porte une attribution improbable à Annibal Carrache¹⁰ (fig. 3). Nous proposons d'y reconnaître la main d'un artiste napolitain, Nicola Casissa (actif entre le début du XVIII^e siècle et 1730). La signature, précieuse, en bas à droite, interprétée jusqu'à présent comme *AC. f.*, doit être lue à notre avis *NC. f.*, par comparaison avec la signature figurant sur une nature morte de Casissa signée *NC. Casissa f.*, de manière presque identique, mais avec le nom en entier¹¹. De même, une signature très proche apparaît sur une autre de ses œuvres, *Nature morte avec un vase de fleurs, des putti et des hérons* (Museo della Natura Morta à Poggio a Caiano)¹². Raffaello Causa note que l'artiste signait presque toujours ses œuvres¹³.

Casissa est mentionné par l'historiographe Bernardo De Dominici dans ses *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani* comme élève d'Andrea Belvedere¹⁴. Il souligne que Casissa était un artiste *manieroso*, mais appréciable

et apprécié, et que son style se développa à partir de l'exemple de Belvedere et changea ensuite, en restant agréable et décoratif. Raffaello Causa, de son côté, a été sévère avec le peintre, comme d'ailleurs avec ses contemporains, en écrivant qu'il était un médiocre imitateur de Belvedere¹⁵. Récemment, Vincenzo Pacelli a remarqué que le style de l'artiste se caractérise par une fantaisie ardente mêlée au *decorativismo* baroque et par des solutions chromatiques intenses et vives¹⁶. Par ailleurs, Stefano Casciu souligne l'absence d'éléments probants, en l'état actuel des recherches, sur la datation de ses œuvres¹⁷.

Le tableau conservé au musée de La Fère (fig. 3) est assez sombre, schématique, clairement inspiré de Belvedere. Le vase, sculpté de *putti*, est rempli d'une grande variété de plantes de toutes les couleurs : on y décèle des œillets, des tubéreuses, des roses, un tournesol ; quelques fleurs et des feuilles sont éparpillées au pied du vase flanqué d'un perroquet rigide et figé, typique de Casissa, et d'un canard blanc. Chaque élément est disposé sur un fond de paysage ténébreux, avec quelques branches de vigne et d'autres fleurs.

3. Nicola Casissa. *Vase de fleurs avec un perroquet et un canard*. Premier quart du XVIII^e siècle. Huile sur toile. H. 1,210 ; L. 1,565. La Fère [Aisne]. Musée Jeanne d'Aboville. Inv. MJA 17.



Certains tableaux de Casissa appellent la comparaison avec celui que nous étudions, dont une paire de peintures vendues chez Sotheby's à New York en 2001¹⁸, l'une d'elles comportant une signature. Elles représentent également des bouquets, des oiseaux similaires, canards, perroquet, et les mêmes plantes au bas de la toile. Le ciel est exécuté de la même manière, mais il est plus sombre dans l'œuvre du musée de La Fère¹⁹. Le musée de Poggio a Caiano possède un *Vase de fleurs avec des putti*²⁰ lui-aussi semblable à celui du musée de La Fère.

Giovanni Battista Ruoppolo

Les musées français possèdent un grand nombre d'œuvres de qualité des Recco, recensées en 1988 dans le *Répertoire des peintures italiennes*²¹, mais certaines attributions doivent aujourd'hui être revues. C'est le cas de la spectaculaire

Nature morte de poissons et des fruits de mer du musée municipal de Dieppe²² (fig. 4), attribuée jusqu'ici à Giuseppe Recco²³. Après une analyse minutieuse du style, nous pouvons proposer pour cette œuvre le nom de Giovanni Battista Ruoppolo (1629-1693), son grand rival à Naples. En effet, la composition et la présence de certains éléments sont proches d'un tableau de Ruoppolo, signé *G. B. Rup. lo*, du Museo di Capodimonte²⁴ (fig. 5) : les coquillages typiques, le traitement des pinces du homard, les huîtres larges caractéristiques se retrouvent d'une œuvre à l'autre²⁵. La position et l'exécution de certains poissons dans les deux toiles sont à peu près identiques, celles des huîtres, des seiches et du coquillage également. On peut déceler la même main en suivant de près les détails de cette toile. Il est vrai toutefois que le style de Ruoppolo dans ces peintures reste clairement proche de celui des Recco.



4. Attribué à Giovanni Battista Ruoppolo.
Nature morte de poissons et des fruits de mer.
Dernier quart du XVII^e siècle. Huile sur toile.
H. 0,89; L. 1,55.
Dieppe. Château-musée.
Inv. 969.23.1.



5. Giovanni Battista Ruoppolo. *Nature morte de poissons et des fruits de mer.* Dernier quart du XVII^e siècle. Huile sur toile. H. 1,13; L. 1,88.
Naples. Museo di Capodimonte, (dépôt du Museo di San Martino).
Inv. San Martino 3111.



L'École romaine

Giovanni, Niccolò et Angelo Stanchi

Au musée des Beaux-arts de Caen est exposée une *Nature morte aux fruits dans un paysage* (fig. 6), attribuée à Giovanni Brugnoli (1678-1713), artiste florentin peu connu et mystérieux²⁶. Auparavant, l'œuvre était donnée à Michelangelo Cerquozzi (1602-1660). Une étude récente de Lanfranco Ravelli sur les trois frères Stanchi nous incite à proposer plutôt un rapprochement avec cette famille de peintres romains²⁷. La toile de Caen a été auparavant mise en rapport par Luigi Salerno²⁸ avec deux tableaux de la Galleria Pallavicini de Rome²⁹ (fig. 7), qui, à l'époque, furent attribués par Federico Zeri à Brugnoli³⁰. La paire de Rome a été récemment attribuée par plusieurs critiques aux Stanchi³¹. L. Ravelli considère qu'il s'agit du fruit d'une collaboration entre Giovanni et Niccolò. La peinture de Caen pourrait être de la main de Giovanni Stanchi (1608-1672), avec une possible collaboration de l'un de ses deux frères, Niccolò (1623-1690) ou Angelo (1626-?)³². Leur atelier, spécialisé dans la peinture de fleurs et de fruits, très réputé à l'époque à Rome et en Italie, rivalisait avec celui dirigé par Mario Nuzzi (1603-1673). Les Stanchi peignaient pour des mécènes éminents: le cardinal Flavio Chigi posséda quatorze de leurs

6. Attribué à Giovanni Stanchi et son atelier. *Nature morte aux fruits dans un paysage*. Troisième quart du XVII^e siècle. Huile sur toile. H. 1,18; L. 1,71. Caen. Musée des Beaux-arts. Inv. 25.

7. Giovanni et Niccolò Stanchi. *Nature morte aux pastèques, aux fruits et aux fleurs dans un paysage*. Troisième quart du XVII^e siècle. Huile sur toile. H. 0,986; L. 1,335. Rome. Galleria Pallavicini. Inv. N° 80.



tableaux, Benedetto Pamphilj dix-huit³³, et le cardinal Mario Albrizi neuf³⁴. De nombreuses œuvres de leur main étaient conservées dans les collections des Colonna, des Barberini et du marquis Del Carpio. Les Médicis étaient également leurs clients. Les Stanchi travaillèrent comme décorateurs, peignant des miroirs et d'autres objets, des décors scéniques (palais Chigi à Ariccia), des décors à fresque dans des palais (palais Pamphilj al Corso, palais Borghese)³⁵.

La toile du musée de Caen comprend des amas de fruits disposés selon deux registres horizontaux, sur des paniers, des plateaux, ou dans un compotier. Trois branches de fleurs de tubéreuse et un oiseau avec une cerise dans le bec apportent une note anecdotique. La nature morte se détache sur un paysage montagneux et un ciel nuageux visible dans l'angle gauche supérieur. Enfin, en bas à gauche, la composition est fermée par des artichauts. La peinture se distingue par sa richesse chromatique : le vert domine, même si la surface est animée par des couleurs variées où chatoient les accents de rouge et jaune sur un fond brun foncé.

Laura Bernasconi

Nous voudrions terminer ce tour d'horizon par une nouvelle proposition d'attribution pour deux *Vases de fleurs* conservés au musée d'Ajaccio³⁶ (fig. 8 et 9). Nous proposons de les rendre à Laura Bernasconi (1622-1675), femme peintre romaine spécialiste des fleurs encore méconnue aujourd'hui. Pascoli évoque cette artiste dans la *Vie* de Mario Nuzzi³⁷ et, dans la littérature, elle est mentionnée comme son élève. Nous disposons de certains documents et témoignages de l'époque qui la nomment parfois «Laura dei Fiori» ou «Scolara di Mario». Comme le remarque Andrea De Marchi, son œuvre est présente dans les inventaires de l'époque³⁸, preuve qu'elle était reconnue et appréciée. Elle travailla pour la famille Pamphilj. Ses tableaux étaient cités dans la collection de Livio Odescalchi, duc de Bracciano (en 1713), de Camillo Rospigliosi (1769) et de Vincenzo Nuñez (1740)³⁹. Elle collabora avec des peintres de figures, comme Carlo Maratta, participa à la décoration de la galerie du palazzo Colonna à Rome, et peignit le cadre de fleurs d'un tableau sur le thème de saint Gaëtan à l'église Sant'Andrea della Valle. Ses œuvres sûres, jamais signées, sont donc rares⁴⁰. Au musée de Bordeaux, on lui attribue, depuis le xix^e siècle, deux paysages⁴¹. Grâce à l'étude d'A. De Marchi⁴², l'artiste est désormais mieux connue, car ce spécialiste a identifié, pour la première fois, quatre toiles de Bernasconi⁴³ dans la collection du cardinal Benedetto Pamphilj, célèbre mécène de la nature morte à Rome, en s'appuyant sur l'inventaire post mortem (1725) des biens du palais situé sur le Corso (aujourd'hui Doria Pamphilj)⁴⁴. Le chercheur rend ces quatre



8. Attribué à Laura Bernasconi. *Vase de fleurs*. Troisième quart du xvii^e siècle. Huile sur toile. H. 0,990; L. 0,285. Ajaccio. Musée Fesch. Inv. MFA 852.1.522.



vases de fleurs à Bernasconi grâce à la mention ancienne de l'inventaire⁴⁵. Il souligne, en même temps, que «la typologie et l'endroit où ils se trouvent incitent à penser à un auteur du monde romain» et que les sources le confirment⁴⁶. De Marchi remarque que les derniers chiffres de l'inventaire sont visibles sur le recto de l'une des toiles. Dans le même document, se trouvaient d'autres œuvres de Bernasconi, qui elles n'ont pas été retrouvées⁴⁷.

Comparons maintenant les toiles du musée d'Ajaccio avec les peintures de la galerie romaine. Leur format est allongé, le style est «facile», décoratif. Les compositions sont quelque peu désordonnées, les bouquets sont mouvementés, dynamiques, d'aspect pleinement baroque. Le cadrage est resserré, laissant peu d'espace de chaque côté. L'emploi de multiples couleurs, les formes variées des fleurs et la torsion des tiges concourent à l'impression d'animation⁴⁸. Ici et là, on aperçoit des oiseaux ou des papillons observés d'après nature. Une influence de Nuzzi est perceptible, surtout dans la composition fantaisiste des fleurs et la liberté d'exécution. Bernasconi imitait son style, sans pourtant parvenir pleinement à atteindre son niveau. Le format des tableaux Doria-Pamphilj est également vertical, mais moins allongé par rapport aux peintures du musée Fesch. On retrouve la même rapidité d'exécution, le même style dans les touches du pinceau, vite posées. La façon de disposer les fleurs, en les superposant presque verticalement, est aussi caractéristique de toutes ces toiles. Ces fleurs sont serrées et concentrées dans l'espace pictural. La forme des vases et les éclairs de lumière sont peints d'une manière schématique et simplifiée. Les deux bouquets d'Ajaccio sont pratiquement identiques, ce qui n'est pas le cas des tableaux de la galerie romaine⁴⁹. Les lignes des tiges sont posées du bout du pinceau, d'une manière légèrement hésitante. Sur tous ces tableaux apparaissent le même genre de fleurs, principalement des pivoines, des œillets, des roses et des chrysanthèmes⁵⁰. Les bouquets des tableaux romains représentent également des tulipes et des tubéreuses et leurs pétales sont peints d'une manière très proche⁵¹. L'attribution proposée en ferait les deux premières natures mortes de Bernasconi dans les collections publiques en France.

Malgré leur nombre important dans les collections françaises (trois cents environ), les natures mortes italiennes sont peu étudiées. Il s'agit il est vrai d'un sujet difficile, quoique très stimulant. Dès 1959, Charles Sterling, attirait l'attention sur l'ensemble de peintures de ce genre du musée d'Ajaccio (soixante-treize environ), dont de nombreuses restent encore anonymes⁵². C'est par une étude systématique des réserves des musées de région que d'autres découvertes seront possibles,

9. Attribué à Laura Bernasconi. *Vase de fleurs*. Troisième quart du XVII^e siècle. Huile sur toile. H. 0,99 ; L. 0,30. Ajaccio. Musée Fesch. Inv. MFA 852.1.523.

en espérant toutefois que les noms des commanditaires ou des collectionneurs puissent être précisés⁵³.

Certains peintres que nous avons mentionnés, comme Ruoppolo ou Brueghel, figurent parmi les plus caractéristiques de l'histoire de la nature morte en Italie; d'autres sont des représentants importants de leurs écoles, comme Casissa à Naples ou Bernasconi à Rome. Toutes les toiles analysées ici sont très décoratives, spectaculaires et typiques. Puissent ces nouvelles propositions d'attribution jeter une lumière nouvelle sur ce patrimoine franco-italien incomparable et donner naissance à de nouvelles recherches.

NOTES

1 Cet article a été rédigé à l'issue d'un stage effectué à l'Institut National d'Histoire de l'Art, dans le cadre du programme de recherche sur les tableaux italiens (XIII^e-XIX^e siècles) des collections publiques françaises (RETIF) et de ma thèse de doctorat sur Rome et Naples. *Deux écoles de nature morte au XVIII^e siècle* à l'École Pratique des Hautes Études à Paris, sous la direction du professeur Michel Hochmann.

2 La base de données disponible en ligne sur le site de l'INHA (<http://agorha.inha.fr>) recense actuellement environ trois cents natures mortes. Beaucoup d'entre elles portent des noms génériques. Entre 2010 et 2011, j'ai pu effectuer deux missions pour ce programme, dont une au musée Fesch d'Ajaccio. Cet article présente les plus importantes de ces identifications. Je remercie Michel Hochmann, Nathalie Volle et Arnauld Brejon de Lavergnée pour leurs précieux conseils dans la rédaction de cette étude.

3 En 1973, Raffaello Causa a proposé le nom de Nicola Malinconico (1663-1721) (communication écrite). Cette attribution a été acceptée par G. De Logu, *Natura morta italiana*, Bergame, 1962, p. 197. Marguerite Guillaume a préféré le classer dans l'anonymat de l'école napolitaine du XVIII^e siècle (*Catalogue raisonné du musée des Beaux-arts de Dijon, 1, peintures italiennes*, Dijon, 1980, p. 110, n° 192).

4 L'attribution proposée ici a été confirmée par Giuseppe Porzio et F. G. Meijer (communications écrites, 2011) et soutenue par Arnauld Brejon de Lavergnée (communication orale, 2012).

5 Inventaire de 1699 (Archivio di Stato, Naples, fiche 1311, protocole 11, ff. 718-721v), publié par G. Labrot, A. Delfino, *Collections of Paintings in Naples: 1600-1780*, Munich-Londres, 1992, p. 196-201.

6 B. De Dominici, *Vite dei pittori, scultori ed architetti napoletani*, Naples, 1742-1745, 3, p. 294. Cette célèbre exposition, qui se tint à Naples, présentait quatorze grands tableaux de natures mortes de mêmes dimensions (environ 18 palmes chaque), toutes peintes en collaboration avec Luca Giordano (1634-1705).

7 H. 0,713; L. 1,003, localisation inconnue, après 1674; Londres, vente Sotheby's, 7 juillet 2005, *Old Master Paintings*, n° 177. Une reproduction de l'œuvre est visible dans la base du Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) - <http://website.rkd.nl/Databases> - n° 192635.

8 On y reconnaît des tulipes, des roses, des œillets, des mauves (ou des hibiscus?), des jonquilles, des branches de fleur d'oranger et peut-être des renoncules.

9 Le tableau a été acquis en 1865; C. Grimm, *Die niederländischen und deutschen Meister. Die italienischen, spanischen und französischen Meister*, Stuttgart, 2001, p. 112 [II^e partie], n° 56; *La natura morta italiana* (cat. exp., Naples, Palazzo Reale; Zurich, Kunsthaus; Rotterdam, Museum Boijmans-van Beuningen, octobre 1964-mars 1965), Milan, 1964, p. 73, n° 150.

10 Cette nature morte a été léguée par la comtesse d'Héricourt en 1875.

11 L'œuvre représente des fleurs, des fruits et un chien, H. 0,749; L. 1,160, localisation actuelle inconnue. Une reproduction de ce tableau figure dans

la documentation de M. Gérard Labrot, que je remercie pour m'avoir permis de la consulter.

12 S. Casciu (dir.), *Villa Medicea di Poggio a Caiano, Museo della Natura Morta, Catalogo dei dipinti*, Livourne, 2009, p. 196-198, inv. 1890, n° 5393. Comme l'indique S. Casciu, ce tableau fait partie d'une série d'œuvres originaires de la villa du Poggio Imperiale (collection des Médicis, inv. 5392 et 5394). Casciu signale aussi une paire de tableaux attribués à Casissa par Giannini (2003) sur la base de la signature lue A.C.F. Nous pensons que les spécialistes ont rencontré le même problème que nous à propos de la signature. Elle est bien de Nicola. C'est juste la façon de former la lettre «N», qui, rappelant un «A», crée la confusion.

13 R. Causa, «La natura morta a Napoli nel Sei e nel Settecento», *Storia di Napoli*, Naples, 1972, p. 1054, n. 114.

14 De Dominici, cit. n. 6, 3, p. 575: «Nicola Casissa fit un grand honneur au Maître, et ses premières œuvres ressemblent beaucoup à celles de l'Abbé, mais avec le temps, il changea la manière, et élabora son propre style, surtout dans les fleurs, dans lesquelles il fit les feuilles plus abondantes, et avec le mélange des autres teintes, c'est pourquoi on pouvait dire qu'elles étaient maniérées; mais comme il accordait tout avec une belle harmonie de couleurs, qu'il les faisait apparaître très vaporeuses, et en accompagnant les fleurs avec ses fontaines, des cardons, des canards, et d'autres oiseaux, cela plut aux amateurs, c'est pourquoi il exécuta beaucoup d'œuvres au service de divers nobles, et orna beaucoup de maisons citadines, car il était un peintre facile et précieux, et il vécut assez vieux, et il mourut en 1730».

15 Causa, cit. n. 13, p. 1054, n° 114.

16 V. Pacelli, *Inediti di pittura napoletana del Settecento*, Todi, 2007, p. 216, 218, n° 13.

17 Casciu, cit. n. 12, p. 196.

18 H. 1,492; L. 2,038, localisation inconnue (New York, vente Sotheby's, 25 janvier 2001, n° 144).

19 Le même répertoire d'éléments est employé, avec un autre type de vase proche du style d'Abraham Brueghel, dans *Les fleurs*, H. 1,52; L. 2,03, inv. 6606, publié sur le site des musées florentins <http://www.polomuseale.firenze.it/inv1890/default.asp>. Casciu, cit. n. 12, p. 196, note que ce tableau aurait pu faire partie, «malgré l'absence de confirmations documentaires» des collections du Grand-Duc Ferdinando de' Médicis et du cardinal F. Maria. L'artiste répétait volontiers les mêmes objets, plantes et animaux, toujours en gardant son style caractéristique, qui dérive de Belvedere, Brueghel et David de Coninck (1636-1699).

20 H. 2,00; L. 1,45, inv. 5394. Casciu, cit. n. 12, p. 196-199.

21 A. Brejon de Lavergnée, N. Volle et O. Menegaux, *Musées de France, Répertoire des peintures italiennes du XVIII^e siècle*, Paris, 1988. L'ensemble conservé au musée de Besançon reste mémorable.

22 La toile provient du château de la Farge et a été vendue à Paris, Hôtel Drouot, 21 mai 1969, n° 27. Elle a été publiée pour la première fois par Pierre Rosenberg: «Nouvelles acquisitions des Musées de Province. Acquisitions de tableaux italiens des XVII^e et XVIII^e siècles», *La Revue du Louvre et des musées de France*, 1972, n° 4-5, p. 344, repr.

23 Brejon, Volle et Menegaux, cit. n. 21, p. 272. Ces auteurs citent également, en liaison avec cette œuvre, *Des poissons et des coraux* de Giuseppe Recco, appartenant à une collection particulière publiée dans L. Salerno, *La natura morta italiana, 1560-1805*, Rome, 1984, p. 216, n° 52.6; la nature morte de Dieppe a été présentée, lors d'une exposition, comme attribuée à Giuseppe Recco: *Collection de marine du musée. Quinze ans d'acquisitions*, cat. exp., Dieppe, château-musée, 16 juin-30 octobre 1979, n° 61.

24 Le tableau de Naples a été publié par M. Rosci avec des illustrations de très bonne qualité comprenant des détails: I. Bergström (dir.), *Natura in Posa. La grande stagione della natura morta europea*, Milan, 1977, p. 239, n° XL-XLI. J'ai pu voir cette œuvre directement. Elle est reproduite aussi dans Robert Middione, «G. B. Ruoppolo», F. Zeri (dir.), *La natura morta in Italia*, Milan, 1989, 2, p. 916, 919, n° 1109, qui la considère, dans l'œuvre de Ruoppolo,

comme une imitation rare et remarquable du style de Recco. Un autre bel exemple de tableau de poissons de Ruoppolo (collection Pagano à Naples, H. 0,98; L. 1,49; monogrammé G. B. (R.), proche de celui de Dieppe, a été publié par R. Middione dans *Civiltà del Seicento a Napoli*, cat. exp., Museo di Capodimonte, 24 octobre 1984-14 avril 1985, Museo Pignatelli, 6 décembre 1984-14 avril 1985, Naples, 1984, 1, p. 160, 436, n° 2.223. Cette œuvre a été récemment évoquée par Achille Della Ragione, *La natura morta napoletana dei Recco e dei Ruoppolo*, Naples, 2009, p. 17, 24 et ill. 98.

25 Ruoppolo signait rarement ses peintures, au contraire de son rival. Il est plus connu pour ses grandes réalisations baroques avec des cascades de raisins, des pastèques, des fruits et des légumes que pour ses œuvres représentant des poissons et des fruits de mer. Ses débuts doivent beaucoup à la leçon caravagesque, sous l'influence de Paolo Porpora.

26 Cette attribution est due à L. Salerno (communication écrite, 1986) et F. Debaisieux, *Caen, musée des Beaux-arts. Peintures des écoles étrangères*, Paris, 1994, p. 76-77. Elle a été acceptée par F. Zeri et M. Gregori. Mais Laura Laureati pensait à Abraham Brueghel à cause de l'altération du nom dans l'ancien inventaire; la toile provient de la collection Laroche (1837); passée ensuite dans la collection d'Auguste Donnet, ancien maire de Caen, il la légua au musée en 1843.

27 L. Ravelli, *Stanchi dei fiori*, Bergame, 2005.

28 Communication écrite à F. Debaisieux, 1986.

29 H. 0,986; L. 1,340 (dim. de la toile non reproduite).

30 F. Zeri, *La Galleria Pallavicini in Roma*, Florence, 1959, p. 63, n° 80-81; le spécialiste s'est appuyé sur un inventaire de 1708 où apparaît le nom de Brugnoli.

31 J. T. Spike (communication orale à M. Gregori, avant 2002); M. Gregori, *La natura morta italiana tra Cinquecento e Settecento*, Munich, 2002-2003, p. 357; Ravelli, cit. n. 27, p. 93-94; Antonio Alparone a été le premier chercheur à attribuer ces tableaux aux Stanchi (communication orale, citée par Ravelli, cit. n. 27, p. 93).

32 Notre proposition a été acceptée par A. Brejon de Lavergnée (communication orale).

33 Ravelli, cit. n. 27, p. 5.

34 Voir The Getty Provenance Index Databases - <http://www.getty.edu/research/tools/provenance/>. Il s'agit des inventaires suivants: de Flavio Chigi du 1/5/1692 (n° Getty I-249, notice de Donatella Sparti); de Benedetto Pamphilj du 22/5/1725 (n° Getty I-968, notice de Massimo Pomponi); de Mario Albrizi du 1/11/1680 (n° Getty I-1657, notice de Luigi Spezzaferro).

35 Ravelli, cit. n. 27, p. 7.

36 Je remercie beaucoup MM. Renaud Duverne et Philippe Costamagna pour ces informations. Les toiles n'ont pas été publiées et figurent seulement sur le site du musée où elles sont attribuées à un anonyme italien du XVII^e siècle (http://www.musee-fesch.com/index.php/musee_fesch/Collections/Peintures-XVIIe-siecle).

37 L. Pascoli, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni*, Pérouse, 1992, p. 509.

38 Andrea De Marchi (dir.), *Il Palazzo Doria Pamphilj al Corso e le sue collezioni*, Florence, 1999, p. 200.

39 Voir The Getty Provenance Index Databases, cit. n. 34. Il s'agit des inventaires suivants: de Livio Odescalchi du 29/11/1713 à juin 1714 (n° Getty I-629, notice de David Bershad); de Camillo Rospigliosi du 6/5/1769 (n° Getty I-3704, notice de Bonaventura Benucci); de Vincenzo Nuñez du 10/5/1740 (n° Getty I-547, notice de D. Bershad, Mario Bevilacqua et Stefano Riccioni).

40 En 1989 encore, on mentionne seulement Bernasconi comme « la meilleure élève de Mario de' Fiori » (L. Treccani et L. Laureati, « Artisti citati dalle fonti senza opere note », dans F. Zeri (dir.), *La natura morta in Italia*, Milan, 1989, 2, p. 850). En effet, elle est citée dans les sources parmi les artistes existants mais sans œuvres connues.

41 H. de La Ville de Mirmont, *Histoire du Musée de Bordeaux. Les origines, Histoire du Musée pendant le Consulat, l'Empire et la Restauration (1801-1830)*, 1, 1899, p. 392.

42 De Marchi, cit. n. 38.

43 Notre comparaison porte sur deux d'entre elles: Laura Bernasconi, *Vase de fleurs*, troisième quart du XVII^e siècle, huile sur toile, H. 0,745; L. 0,285, inv. fc680; id., *Vase de fleurs*, troisième quart du XVIII^e siècle, huile sur toile, H. 0,755; L. 0,285, inv. fc679. Les deux autres portent les numéros d'inventaire suivants: fc681 et fc682.

44 Rome, Archivio Doria-Pamphilj, étagère 4, n. 17, ff.1-197; De Marchi (cit. n. 38, p. n. 33) souligne l'importance de la nature morte et d'autres genres dans cette collection.

45 *Ibid.*, p. 183.

46 *Ibid.*

47 *Ibid.*, p. 231, n. 127.

48 On peut voir des roses, des ancolies bleues, des pivoines, des œillets, des ipomées bleues, des chrysanthèmes (?), peut-être une belle de nuit et une renoncule. Certaines fleurs n'ont pas encore bourgeonné.

49 Le vase du numéro 146 dans l'ouvrage d'A. De Marchi, cit. n. 38, est le plus proche de ceux des tableaux français.

50 Il s'agit de sortes de boules vertes chargées de petits pétales à l'intérieur, bien visibles sur l'œuvre inventoriée 852.1.522, des dahlias peut-être (?).

51 Évoquons encore un élément commun: une fleur, posée à gauche du vase, présente sur le bouquet d'Ajaccio (inv. 852.1.522) et sur les bouquets romains n° 146 et n° 147.

52 Charles Sterling, *La nature morte, de l'Antiquité à nos jours*, Paris, 1959, p. 57.

53 Les natures mortes italiennes des collections publiques françaises ont des provenances diverses, parmi lesquelles nous pouvons distinguer les legs ou dons aux musées de grandes collections formées essentiellement à Rome au début du XIX^e siècle – celle du cardinal Fesch, du diplomate Cacault ou du peintre François Marius Granet. Un bel ensemble de peintures napolitaines, dont des natures mortes de Giuseppe et Giovanni Battista Recco, a été rassemblé par le général napoléonien François-Xavier Donzelot, qui en a fait don, en 1840, au musée des Beaux-arts et d'Archéologie de Besançon (voir. A. Brejon de Lavergnée (dir.), *Peintures napolitaines*, cat. exp., Besançon, musée des Beaux-arts et d'Archéologie, 3 juillet-4 octobre 1982). Au XIX^e siècle également, des collectionneurs isolés, sur le goût desquels on sait peu de chose, lèguent telle ou telle nature morte à un musée: le maire de Caen, Auguste Donnet, donna la toile que nous avons étudiée au musée de cette ville en 1843, tandis que celle du musée de Dijon fut léguée en 1906 par Albert Joliet, à l'époque conservateur de cette institution. La toile de La Fère a été léguée par la comtesse d'Héricourt en 1875. Si la toile du musée de Dieppe a été achetée à l'Hôtel Drouot en 1969, les conservateurs ont, au cours du XX^e siècle, privilégié de façon générale la peinture d'histoire, sans doute à cause des incertitudes d'attribution concernant le genre pictural de la nature morte.

