

Exposition Naples à Paris

Le Louvre invite le Musée de Capodimonte à Naples

au Musée du Louvre

(du 07-06-2023 au 08-01-2024)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées.) Comme d'habitude hélas beaucoup de reflets dans les œuvres sous verre.

Réaffirmant l'importance des collaborations entre les institutions muséales européennes, le musée du Louvre a noué pour l'année 2023 un partenariat d'une envergure inédite avec le musée de Capodimonte à Naples.

Ancienne résidence de chasse des souverains Bourbon, le palais (la Reggia en italien) abrite aujourd'hui l'un des plus grands musées d'Italie et l'une des plus importantes pinacothèques d'Europe, tant par le nombre que par la qualité exceptionnelle des œuvres conservées. Capodimonte est l'un des seuls musées de la péninsule dont les collections permettent de présenter l'ensemble des écoles de la peinture italienne. Il abrite également le deuxième cabinet de dessins d'Italie après celui des Offices ainsi qu'un ensemble remarquable de porcelaines.

Une soixantaine des plus grands chefs-d'œuvre du musée napolitain sera exposée dans trois lieux différents du Louvre : dans la prestigieuse Grande Galerie se nouera un dialogue spectaculaire entre deux collections de peintures italiennes parmi les plus importantes au monde ; dans la salle de la Chapelle seront racontées et mises en lumière les origines et la diversité des collections de Capodimonte réunies essentiellement par les Farnèse et les Bourbons ; enfin, dans la salle de l'Horloge seront exposés les quatre chefs-d'œuvre du dessin de l'ancienne collection Farnèse : un carton autographe par Michel-Ange, un par Raphaël ainsi que deux autres par des collaborateurs en regard de ceux de Raphaël ou de ses élèves conservés au Louvre.

Une ambitieuse programmation culturelle donnera à cette invitation, au-delà des salles du musée, les dimensions d'une véritable saison napolitaine à Paris.

« En 2023, les plus beaux chefs-d'œuvre du musée de Capodimonte dialogueront avec ceux du Louvre, au sein même du musée, dans le cadre d'un dispositif inédit. Une programmation musicale et cinématographique foisonnante viendra enrichir cette invitation pour définitivement installer Naples à Paris pendant près de six mois. Palais royaux transformés en musées, riches de collections héritées des plus grands souverains, symboles des liens historiques entre la France et l'Italie, le Louvre et Capodimonte ont beaucoup à partager et à dire. Je veux sincèrement remercier Sylvain Bellenger, Directeur du musée de Capodimonte, qui en confiance et amitié nous fait le grand honneur d'accepter notre invitation. Cette collaboration exceptionnelle et exclusive, illustre parfaitement l'élan européen et international que je souhaite pour le Louvre. », déclare Laurence des Cars.

« Je suis très honoré par l'invitation de la présidente-directrice du Louvre, Laurence des Cars, et grand est le prestige que cette exposition apporte à Naples et au Museo e Real Bosco di Capodimonte. L'histoire de Capodimonte est indissociable de l'histoire du royaume de Naples comme l'histoire du musée du Louvre est indissociable de la Révolution française. Nombre des chefs-d'œuvre de Capodimonte, comme la Danaé de Titien, le Portrait de Paul III Farnèse, toujours de Titien, l'Antea du Parmesan ne seront pas des surprises pour beaucoup de visiteurs, car ils figurent dans beaucoup de manuels d'histoire de l'art, mais la surprise sera de les relier à Capodimonte, un musée célèbre pour les amateurs mais encore à découvrir pour un plus large public. Malgré l'attachement historique des

Français pour Naples, les visiteurs de Pompéi ne pensent pas toujours à intégrer dans leur moderne «Grand Tour» ce musée qui compte pourtant parmi les premiers musées d'Europe », affirme Sylvain Bellenger, directeur du Museo e Real Bosco di Capodimonte.

Commissariat général :

Sébastien Allard, directeur du département des Peintures du musée du Louvre
et Sylvain Bellenger, directeur du musée de Capodimonte.

I/SALON CARRÉ, GRANDE GALERIE ET SALLE ROSA (AILE DENON, 1^{ER} ÉTAGE) 33

La volonté des deux musées est de voir les insignes chefs-d'œuvre de Naples se mêler à ceux du Louvre, dans une présentation véritablement exceptionnelle : la réunion des deux collections offrira pendant six mois aux visiteurs un aperçu unique de la peinture italienne du XV^e au XVII^e siècle, permettant également une vision nouvelle tant de la collection du Louvre que de celle de Capodimonte.

Trente-trois tableaux de Capodimonte, parmi les plus grands de la peinture italienne, viendront soit dialoguer avec les collections du Louvre (œuvres de Titien, Caravage, Carrache, Guido Reni pour n'en citer que quelques-uns), soit les compléter en permettant la présentation d'écoles peu ou pas représentées – notamment bien sûr, la singulière école napolitaine, avec des artistes à la puissance dramatiques et expressives tels que Jusepe de Ribera, Francesco Guarino ou Mattia Preti.

Cela sera aussi l'occasion de découvrir la bouleversante *Crucifixion* de Masaccio, artiste majeur de la Renaissance florentine mais absent des collections du Louvre, un grand tableau d'histoire de Giovanni Bellini, *La Transfiguration*, dont le Louvre ne possède pas d'équivalent ou encore trois des plus magnifiques tableaux de Parmigianino, dont la célèbre et énigmatique *Antéa*. La confrontation de ces œuvres avec les Corrège du Louvre promet assurément d'être l'un des moments forts de cette réunion.



Tommaso di ser Giovanni
di Mone Cassai, dit MASACCIO
San Giovanni Valdarno, 1401-Rome, 1428

NAPLES
PARIS

Crucifixion

Tempera et or sur panneau, 1426

Au premier plan, Madeleine de dos exprime son désespoir face à la mort du Christ et nous invite à entrer dans le drame. Avec cette composition parfaitement construite, Masaccio met au point un nouveau langage : l'attention portée aux émotions, à l'anatomie et au volume des corps, est fondatrice pour les développements de la Renaissance en Toscane.



**Tommaso di Cristoforo Fini
dit Masolino DA PANICALE**

Panicaie, 1383- Florence, 1440

**NAPLES
APARIS**

L'Assomption de la Vierge

Tempera et or sur panneau, 1427-1429

Ce panneau était à l'origine le revers de La *Fondation de Sainte-Marie-Majeure* et était au centre d'un retable double-face commandé par le pape Martin V pour la plus ancienne église de Rome dédiée à la Vierge Marie. La finesse des visages, la délicatesse des coloris et la fluidité des drapés sont caractéristiques de la peinture raffinée de Masolino.



**Tommaso di Cristoforo Fini
dit Masolino DA PANICALE**

Panicaie, 1383- Florence, 1440

**NAPLES
APARIS**

La Fondation de Sainte-Marie-Majeure

Tempera et or sur panneau, 1427-1429

Ce panneau provient de Sainte-Marie-Majeure à Rome, surnommée Sainte-Marie-des-Neiges, et relate la fondation légendaire de cette basilique en août 356.

Au registre inférieur, séparé du monde céleste par un nuage, le pape Libère inscrit le périmètre de l'édifice dans la neige miraculeusement tombée pendant la nuit.

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte, inv. Q 35



Giovanni BELLINI
Venise, vers 1430-1516

NAPLES
PARIS

La Transfiguration

Huile sur panneau, vers 1478-1479

Selon les Évangiles, Jésus apparaît, le visage radieux et vêtu de blanc, avec Moïse et Élie, deux personnages de l'Ancien Testament, pour révéler sa nature divine aux disciples, Pierre, Jacques et Jean. Le cartouche sur la barrière au premier plan porte le nom du peintre. Le paysage, qui trahit l'observation de la nature et de la vie rurale, est très novateur.

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte, inv. Q 56



COLANTONIO

Actif à Naples vers 1440-1470

NAPLES
PARIS

Retable de saint Vincent Ferrier

Huile sur panneau, 1456-1458

Autour d'un monumental saint Vincent Ferrier, prêcheur dominicain canonisé en 1455, des panneaux racontent des épisodes de sa vie avec un grand sens narratif : le tumultueux paysage dans lequel prend place, à droite, le sauvetage d'un navire témoigne de l'assimilation d'innovations artistiques venues de Flandres et d'Italie centrale.



COLANTONIO

Actif à Naples vers 1440-1470

NAPLES
PARIS

Saint Jérôme dans son cabinet

Huile sur panneau, 1444-1450

Colantonio est le plus important peintre napolitain de la Renaissance. Son sens de la simplification des volumes, combiné à une description minutieuse des objets, témoigne de l'influence d'artistes flamands et provençaux actifs à la cour de René d'Anjou. Le saint, est vêtu de l'habit des Franciscains, établis à Naples dans l'église San Lorenzo Maggiore, d'où provient ce panneau.

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte, inv. Q 20



Attribué à Jacopo DE' BARBARI

Venise, 1475-?, vers 1516

NAPLES
PARIS

Portrait de Luca Pacioli avec un élève

Huile sur panneau, 1495

Le mathématicien et frère franciscain Luca Pacioli donne une leçon de géométrie à un élégant jeune-homme, probablement le fils du duc d'Urbino. On remarque, suspendu à gauche, un objet géométrique en cristal, un polyèdre, sur les faces duquel on peut entrevoir, dans un savant jeu d'optique, les reflets d'une fenêtre.

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte, inv. Q 58



Francesco Mazzola, dit PARMESAN

Parme, 1503-Casalmaggiore, 1540

NAPLES
PARIS

Portrait de Galeazzo Sanvitale

Huile sur toile, 1524

Le heaume et la masse d'arme à gauche rappellent les exploits militaires du comte Sanvitale. Mais c'est surtout son élégance et son érudition qui sont célébrées : véritable icône de mode, avec sa superbe barbe bouclée et son béret rouge orné d'une broche, il tient dans la main une médaille en bronze, portant un énigmatique chiffre 72.

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte, inv. Q 111



Tiziano Vecellio, dit TITIEN

Pieve di Cadore 1488/90-Venise 1576

NAPLES
PARIS

Danaé

Huile sur toile, 1544-1545

Dans les *Métamorphoses* d'Ovide, Jupiter se transforme en pluie d'or pour s'unir à Danaé. Une douce lumière se réfléchit sur le drap blanc et enveloppe le corps de la princesse dont le regard est tourné vers Cupidon, dieu de l'amour.

L'érotisme oscillant entre pudeur et sensualité a valu à ce nu peint pour le cardinal Alexandre Farnèse une immense célébrité.



Francesco Mazzola, dit PARMESAN

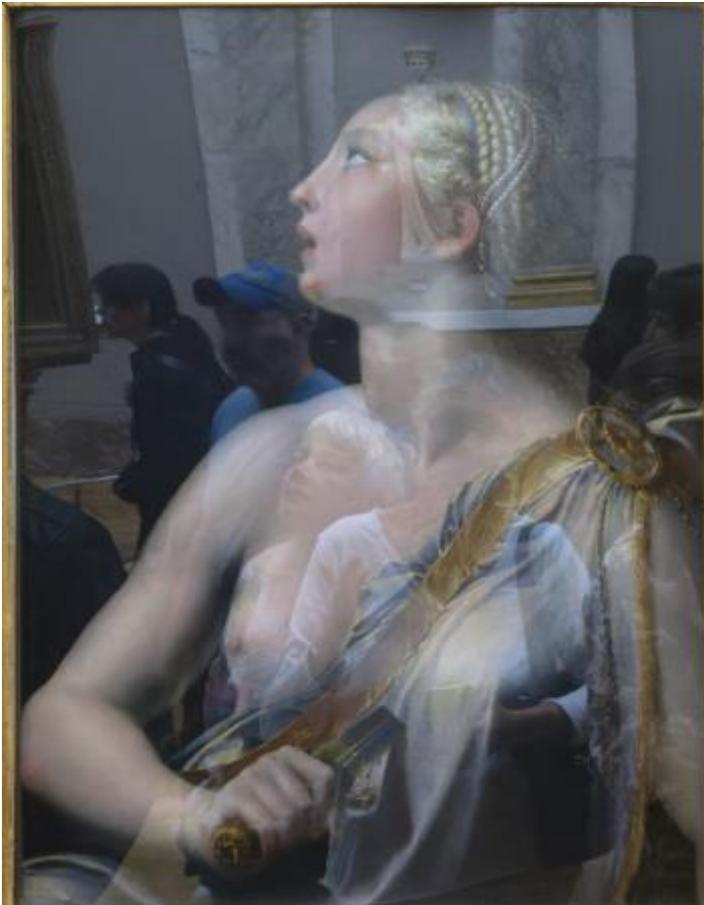
Parme, 1503-Casalmaggiore, 1540

NAPLES
à PARIS

Portrait de jeune femme, dite Antea

Huile sur toile, vers 1535

Fille, servante ou maîtresse du peintre, noble dame ou allégorie de la beauté idéale, on ignore l'identité de ce modèle richement vêtu. L'intensité de son regard, son expression impassible, la monumentalité de sa silhouette, tout comme l'étrangeté carnassière de la tête du rongeur qui retombe sur le gant, lui confèrent une présence inoubliable.



Francesco Mazzola, dit PARMESAN

Parme, 1503-Casalmaggiore, 1540

NAPLES
à PARIS

Lucrèce

Huile sur toile, 1540

L'historien romain Tite-Live relate le suicide de Lucretia pour sauver son honneur après un viol. Le profil parfaitement dessiné de la jeune patricienne se détache sur un fond sombre, qui met en valeur une matière picturale lisse. Le drapé à l'antique et les bijoux précieux participent de l'extrême sophistication de cette peinture.



**Michelangelo Merisi da Caravaggio,
dit CARAVAGE**

Milan, 1571 – Porto Ercole, 1610

NAPLES
A PARIS

La Flagellation

Huile sur toile, 1607

Dans ce chef-d'œuvre du ténébrisme, la lumière construit les volumes qui émergent des ténèbres. La beauté et la clarté du corps du Christ s'opposent à la brutalité et la noirceur de ses bourreaux qui s'appêtent à lui faire subir le supplice du fouet. La trogne expressive du personnage debout à gauche est typique de la dernière manière de Caravage.

Naples, église San Domenico Maggiore, propriété du Fondo Edifici di Culto, Ministero dell'Interno, en dépôt au Museo e Real Bosco di Capodimonte depuis 1972



Annibal CARRACHE

Bologne, 1560 – Rome, 1609

NAPLES
A PARIS

Hercule à la croisée des chemins

Huile sur toile, 1596

Le héros Hercule hésite entre la vie de plaisirs que lui offre l'allégorie du Vice et le chemin ardu de la Vertu. Cette toile commandée par le cardinal Odoardo Farnèse provient de son palais à Rome. L'iconographie choisie par Fulvio Orsini, bibliothécaire et antiquaire du palais Farnèse, est adaptée du texte antique de Prodicos (V^e siècle avant J.-C.).



Guido RENI

Bologne, 1575-1642

NAPLES
A PARIS

Atalante et Hippomène

Huile sur toile, vers 1615-1618

Reni a choisi le point de bascule du récit des *Métamorphoses* d'Ovide : Atalante, qui avait défié ses prétendants, s'est arrêtée pour ramasser les pommes d'or, tandis qu'Hippomène s'appête à gagner la course. La précision du dessin, le jeu des diagonales et les envolées de draperies confèrent à la scène le dynamisme d'un ballet parfaitement chorégraphié.

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte, inv. Q 349



Annibal CARRACHE

Bologne, 1560 – Rome, 1609

NAPLES
à PARIS

Pietà

Huile sur toile, 1599-1600

La composition pyramidale et l'expression des émotions dérivent de la Pietà en marbre de Michel-Ange, dans la basilique Saint-Pierre à Rome, mais les couleurs lumineuses et les contours d'une grande douceur sont typiques du maître bolognais. Cette œuvre a connu une immense fortune en France et a notamment inspiré le peintre Charles le Brun.



Giuseppe DE RIBERA

Játiva, 1591-Naples 1652

NAPLES
à PARIS

Saint Jérôme et l'ange du Jugement

Huile sur toile, 1626

Avec ses jeux d'ombres et de lumières, ce retable peint pour l'église napolitaine de la Trinità delle Monache s'inscrit dans la continuité de la peinture de Caravage. La puissance dramatique du saint, dont la figure se détache sur un fond sombre, et la description de son corps vieillissant sont caractéristiques de la peinture de Ribera.



Lionello SPADA
Bologne, 1576-Parme, 1622

NAPLES
à PARIS

Cain et Abel

Huile sur toile, vers 1612-1614

Pour peindre le meurtre d'Abel par son frère Cain, relaté dans le livre biblique de la Genèse, Spada représente un combat corps à corps. Le clair-obscur qui sculpte les anatomies et confère une tonalité dramatique à la scène rappelle l'art de Caravage. Le traitement graphique et stylisé des corps et des drapés est en revanche propre au style de Spada.



Giuseppe DE RIBERA
Játiva, 1591-Naples 1652

NAPLES
à PARIS

Silène ivre

Huile sur toile, 1626

Le satyre Silène est traditionnellement représenté de manière burlesque, bedonnant et ivre, au sein du cortège de Bacchus, dieu du vin et de la fête. Arrivé à Naples en 1616, Ribera fait un coup d'éclat avec cette peinture déconcertante et volontairement disgracieuse. En bas à gauche, un serpent déchire un cartouche qui porte la signature du peintre.



Giuseppe DE RIBERA
Játiva, 1591-Naples 1652

NAPLES
à PARIS

Apollon et Marsyas

Huile sur toile, signé daté 1637

Dans la mythologie grecque, le satyre Marsyas est condamné à être écorché vif pour avoir osé défier Apollon à un concours musical. Cette œuvre de la maturité du peintre témoigne d'une orientation de son style vers une peinture plus claire, posée rapidement, avec des couleurs raffinées, comme dans l'envolée du manteau rose du jeune dieu.

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte, inv. Q 511



Luca GIORDANO
Naples, 1634-1705

NAPLES
A PARIS

Apollon et Marsyas

Huile sur toile, vers 1660

Plus de vingt ans après le tableau peint par Ribera et présenté ici juste à côté, Giordano lui rend hommage avec une composition similaire en diagonale. Le visage de Marsyas au premier plan est moins grimaçant mais l'effroi du satyre derrière lui et l'éclairage en clair-obscur confèrent à la scène une intensité encore plus dramatique.



Abraham BRUEGHEL
Anvers, 1631-Naples, 1697

NAPLES
A PARIS

Giuseppe RUOPPOLO
Naples, 1630 ? -1710

Nature morte avec fruits et fleurs

Huile sur toile, 1680-1685

Cette toile est l'œuvre de deux spécialistes de la nature morte, le Napolitain Giuseppe Ruoppolo et Abraham Brueghel, issu d'une illustre lignée de peintres flamands et arrivé à Naples en 1675. Suspendus au-dessus de cette luxuriante cascade végétale, quatre agrumes, des cédrats, sont mis en valeur par la lumière.



Giuseppe RECCO
Naples, 1634-Alicante, 1695

NAPLES
A PARIS

Nature morte avec poissons et autres créatures marines

Huile sur toile, 1671

Né dans une famille napolitaine de peintres, Giuseppe Recco est l'un des plus brillants spécialistes de la nature morte au XVII^e siècle. Il se distingue par un sens aigu de l'observation et un talent inégalable pour restituer toutes les variations de formes, de textures et de couleurs que la nature lui offre. Au centre de cet amoncellement rutilant de créatures marines, on remarque une tortue renversée, la larve à l'œil.

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte, inv. Q 463



Luca GIORDANO
Naples, 1634-1705

NAPLES
PARIS

Notre-Dame du Rosaire
ou *La Madone au baldaquin*

Huile sur toile, vers 1685

Notre-Dame du Rosaire est une des commandes publiques de Giordano les plus admirées. La toile fut peinte pour l'église aujourd'hui détruite Santo Spirito di Palazzo à Naples. La foule de saints et d'anges qui entourent la Vierge Marie, les couleurs claires et lumineuses et les dimensions monumentales de cette grande machine festive sont typiques du baroque napolitain.



Francesco GUARINO
Sant'Agata Irpina, 1611- Solofra, 1654

NAPLES
PARIS

Sainte Agathe

Huile sur toile, vers 1637-1640

Agathe, née à Catane en Sicile au III^e siècle, fut condamnée à l'ablation de ses seins car elle refusait de faire des sacrifices païens. La représentation de son martyre, à peine suggéré par la chemise tachée de sang, laisse la place à une émouvante jeune femme. La récente restauration de cette toile a mis en lumière une palette d'un grand raffinement.



Mattia PRETI

Taverna, 1613 - La Vallette, 1699

NAPLES
PARIS

Saint Nicolas en extase

Huile sur toile, 1653

Évêque de Myre, en Asie Mineure, au IV^e siècle ap. J.-C., saint Nicolas, est soutenu par des anges portant la mitre et la crosse épiscopales, une Bible et les trois bourses d'or qu'il donna à de pauvres jeunes filles. La lumière divine éclaire la figure théâtrale du saint, qui se détache sur un fond sombre, et fait vibrer les blancs et les gris, rehaussés de jaune.



Mattia PRETI

Taverna, 1613 - La Vallette, 1699

NAPLES
PARIS

Saint Sébastien

Huile sur toile, vers 1656

La figure monumentale domine la scène dans un puissant raccourci. La pose est en rupture avec la tradition classique selon laquelle saint Sébastien est représenté debout, le corps criblé de flèches. Ici, le martyr est devenu une conversation mystique. Aux pieds du saint, une remarquable nature morte est composée de son casque de soldat et de quelques flèches.



**Sebastiano Luciani,
dit Sebastiano DEL PIOMBO**

Venise 1485- Rome 1547

NAPLES
à PARIS

**Portrait du pape Clément VII
de Médicis sans barbe**

Huile sur toile, vers 1526

En peignant le pape à mi-corps, assis de trois quarts, Sebastiano rivalise avec Raphaël et son fameux portrait de Jules II. L'expression du visage et le geste assuré de la main dégagent force et autorité. L'imposante stature du pape est soulignée par le jeu virtuose de lumières qui anime le velours rouge de la mosette et sculpte le surplis blanc.



**Giovanni Battista di Jacopo,
dit Rosso FIORENTINO**

Florence, 1494 - Paris, 1540

NAPLES
à PARIS

Portrait de jeune homme

(peut-être Giampaolo dell' Anguillara da Cerveteri)

Huile sur panneau, 1524-1526

Ce portrait a été peint avant le sac de Rome (1527) et le départ de Rosso pour la cour de François I^{er} à Fontainebleau. Certains détails, comme les mains aux doigts exagérément étirés et crochus, trahissent que le tableau est resté inachevé. Ils contrastent avec la perfection et l'élégance du beau visage, mis en valeur par un jeu d'ombres raffiné.



Girolamo Mazzola BEDOLI

Viadana, vers 1500-Parme, 1569

NAPLES
à PARIS

L'Annonciation

Huile sur toile, 1555-1560

Mazzola Bedoli était le disciple et cousin par alliance de Parmesan, avec qui il partageait un goût pour les détails luxueux et pour les figures gracieuses au canon allongé. L'atmosphère nocturne permet des effets de clair-obscur et de contre-jour, comme sur la statue de chérubin au premier plan, et confère à cette œuvre une séduisante étrangeté.



Artemisia Gentileschi, *Judith décapitant Holopherne*.
1612-1613. Huile sur toile, 158,8 x 125,5 cm. Museo e
Real Bosco di Capodimonte. Per gentile concessione
del MIC-Ministero della Cultura, Museo e Real Bosco di
Capodimonte



Hercule à la croisée des chemins (1596)
d'Annibal Carrache

II/ SALLE DE LA CHAPELLE (AILE SULLY, 1^{ER} ÉTAGE)

L'HÉRITAGE DES FARNÈSE

Le cœur des collections du musée de Capodimonte provient d'un ensemble d'œuvres d'art de première importance transmis par Élisabeth Farnèse à son fils Charles de Bourbon, au moment où il accède au trône de Naples en 1734. Formée pendant deux siècles par le pape Paul III Farnèse (1468-1549), son petit-fils le cardinal Alexandre Farnèse (1520-1589) et leurs descendants, cette collection princière est abritée dans les somptueux palais de la famille, principalement à Rome puis à Parme et à Plaisance. Des chefs-d'œuvre peints par les plus grands artistes comme Titien ou Parmesan, rivalisent avec des pièces antiques et des objets décoratifs aussi exceptionnels que la cassette Farnèse.

La collection de Capodimonte est le fruit d'une histoire unique dans les collections italiennes, qui explique largement la diversité des œuvres qui y sont présentées. Avant l'unification de l'Italie (le royaume des Deux-Siciles y est rattaché en 1861), trois dynasties ont joué un rôle essentiel dans la constitution de cet ensemble impressionnant : les Farnèse, les Bourbons et les Bonaparte-Murat. Rassemblant des tableaux aussi importants que le *Portrait du pape Paul III Farnèse avec ses neveux* par Titien et le *Portrait de Giulio Clovio* par Greco, des sculptures et des objets d'art spectaculaires, qui sont autant de prêts exceptionnels – dont le *Cofanetto Farnese*, la plus précieuse et raffinée des œuvres d'orfèvrerie de la Renaissance avec la *Salière de François Ier* de Benvenuto Cellini, et l'extraordinaire biscuit de Filippo

Tagliolini, *La Chute des Géants* –, l'exposition dans la salle de la Chapelle permettra de découvrir la richesse de cette collection, reflet et témoin des différents âges d'or du royaume de Naples.

DE LA RÉSIDENCE ROYALE AU MUSÉE

Au tournant du XVIII^e et du XIX^e siècle, les invasions des troupes françaises et le bref règne de Joseph Bonaparte bouleversent la vie du royaume ; Joachim Murat, roi de Naples de 1808 à 1815, s'installe à Capodimonte. Après cette parenthèse française, Ferdinand de Bourbon, restauré sur le trône sous le nom de Ferdinand I^{er} des Deux-Siciles, fait déplacer les collections vers le Palazzo degli Studi, situé en ville, pour fonder un grand musée. Après l'unité italienne en 1860, ce musée devient propriété de l'État ; la politique d'acquisition se poursuit. En 1957, la collection antique, cœur du Musée archéologique, reste sur place, tandis que la pinacothèque est transférée vers le nouveau Musée national de Capodimonte.



Joos VAN CLEVE

Clève, 1485 – Anvers, 1540

Triptyque : *L'Adoration des Mages*
au dos des panneaux latéraux,
une *Annonciation* en grisaille

Huile sur panneau, vers 1525

Documenté à Naples en 1791 et provenant probablement d'une église de Calabre, ce triptyque peint à Anvers par Joos van Cleve atteste des liens très anciens entre Flandres et Italie du Sud. Il compte parmi les chefs-d'œuvre des écoles du Nord conservées aujourd'hui à Capodimonte.



ATELIER NAPOLITAIN / MANUFACTURE VAUCHELET (PARIS)

Deux fauteuils avec vues de Paris

Bois sculpté, peint et partiellement doré, velours peint, 1812-1814

Ces deux fauteuils font partie d'une série de sièges de parade commandée par la reine Caroline Murat. Les vues du palais de l'Élysée, ancienne résidence des Murat à Paris, et du palais des Tuileries, avec le pavillon de Flore et l'arc du Carrousel, sont un hommage inattendu aux échanges artistiques entre Naples et Paris et aux correspondances entre les palais du Louvre et de Capodimonte.



Antonio JOLI

Modène, vers 1700 – Naples, 1777

Départ de Charles de Bourbon pour l'Espagne vu de la mer

Huile sur toile, 1759

Chroniqueur des fêtes et des événements publics, Joli illustre la vie officielle du royaume de Naples. Le départ du roi pour l'Espagne en 1759 est l'occasion d'un paysage maritime et d'une vue sur toute la ville à l'arrière-plan, avec l'imposant Castel Sant'Elmo et sur une autre colline à l'ouest, le palais royal de Capodimonte, à l'époque encore en construction.



Antonio JOLI

Modène, vers 1700 – Naples, 1777

Départ de Charles de Bourbon pour l'Espagne vu de la terre

Huile sur toile, 1759

Actif à Naples, Joli se spécialise dans les *vedute*, les vues urbaines. Il peint, depuis deux points de vue, le départ de Charles de Bourbon en octobre 1759, pour monter sur le trône d'Espagne : sur cette toile, depuis la côte, face à la baie de Naples avec au loin, le Vésuve et l'île de Capri ; et sur une autre toile présentée juste à côté, depuis la mer.



Alexandre Hyacinthe DUNOUY

Paris, 1757 – Jouy-en-Josas, 1841

Vue de Naples depuis Capodimonte

Huile sur toile, 1813

Le paysagiste français Dunouy arrive à Naples en 1810 à la demande de Caroline Murat. Il peint ici le luxuriant parc de Capodimonte, avec à gauche le palais encore en construction et au-delà le Vésuve fumant. Une statue orne l'abreuvoir, hommage à la sirène Parthénope, figure tutélaire de la ville où elle aurait péri après le passage d'Ulysse.



Antonio JOLI

Modène, vers 1700 – Naples, 1777

Ferdinand IV à cheval avec la cour

Huile sur toile, vers 1760-1761

Au milieu de ses courtisans, le jeune Ferdinand IV (1751-1825), qui a succédé à son père Charles devenu roi d'Espagne, se détache sur un cheval blanc. À gauche, l'austère façade néoclassique de la *Reggia*, le palais royal, de Capodimonte, encore en construction, domine la ville et offre une vue panoramique sur la baie de Naples.



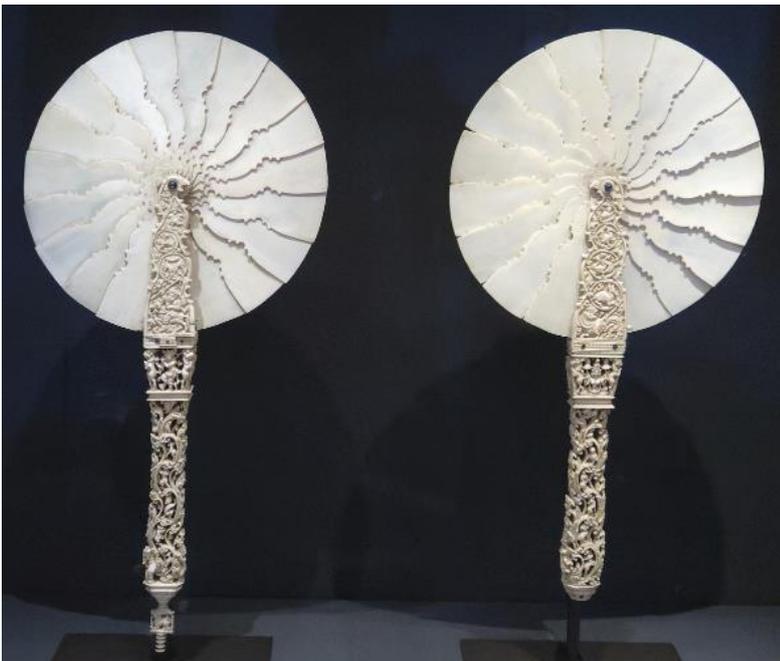
Tiziano Vecellio dit TITIEN

Pieve di Cadore, 1488-1490 – Venise, 1576

Portrait de Paul III avec ses petits-fils

Huile sur toile, 1545

Le peintre vénitien Titien, un des plus célèbres portraitistes des cours européennes, se rend à Rome en 1545, à l'invitation du pape Paul III Farnèse. Ce dernier lui commande un portrait familial, à la gloire de sa politique dynastique, l'immortalisant avec ses petits-fils, le cardinal Alexandre, debout, et Ottavio, en pleine révérence.



CEYLAN, fabrication cingalo-portugaise

2^{de} moitié du XVI^e siècle

Paire d'éventails

Ivoire, argent, saphir

Outre les créations des artistes les plus prestigieux du XVI^e siècle, Paul III Farnèse et ses descendants collectionnent des livres, des statues et des monnaies antiques, ainsi que quelques objets extra-européens. Ces éventails appartenaient à Marie de Portugal, qui épousa en 1565 Alexandre Farnèse, le fils d'Octavio, et apporta en dot des objets précieux de provenance ceylanaise, indienne et africaine.

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte, inv. AM 10398, 10397



Guglielmo DELLA PORTA

Porlezza, 1515 ? – Rome, 1577

Buste de Paul III avec chape

Marbre, albâtre égyptien, 1546-1549

Alexandre Farnèse, brillant mécène, est élu pape en 1534 sous le nom de Paul III. Son portrait est exécuté par della Porta, alors que le sculpteur et architecte travaille à Rome auprès de Michel-Ange au palais Farnèse. La tête en marbre blanc, est insérée dans une seule pièce d'albâtre brune, dans laquelle sont sculptés le buste et le socle.



Tiziano Vecellio dit TITIEN

Pieve di Cadore, 1488-1490 – Venise, 1576

Portrait du pape Paul III, tête nue

Huile sur toile, 1543

Paul III, âgé de plus de 75 ans, est immortalisé par Titien, tête nue en signe d'humilité, dans un magnifique camaïeu de rouge et de blanc qui chatoie dans la lumière. Sa main droite porte l'anneau pontifical et est posée sur une bourse, rappelant le devoir de charité mais aussi son pouvoir pour l'attribution des bénéfices ecclésiastiques.



Domínikos Theotokópoulos dit GRECO

Candie, 1541 – Tolède, 1614

Portrait de Giulio Clovio

Huile sur toile, 1571-1572

On a longtemps pensé que la cassette Farnèse était destinée à préserver des manuscrits, et en particulier les *Heures Farnèse*, le livre enluminé qu'on aperçoit dans ce portrait du miniaturiste Giulio Clovio, ami et protecteur de Greco à Rome. Il semble que le coffret était en fait un objet d'apparat à vocation purement décorative.



Tiziano Vecellio dit TITIEN

Pieve di Cadore, 1488-1490 – Venise, 1576

Portrait du cardinal Alexandre Farnèse

Huile sur toile, 1545-1546

Alexandre Farnèse est, comme son grand-père le pape Paul III, l'un des plus grands mécènes et collectionneurs de la Renaissance. Il pose ici pour Titien en ecclésiastique, coiffé de la barrette de cardinal, mais aussi en gentilhomme, un gant à la main. Le vert du rideau fait ressortir par complémentarité le rouge éclatant de la mosette.



Giovanni LANFRANCO

Parme, 1582 – Rome, 1647

Madeleine portée au ciel par des anges

Huile sur toile, 1616-1617

La *Légende dorée* de Jacques de Voragine relate que Madeleine, retirée en ermite dans la grotte de la Sainte-Baume, montait chaque jour au ciel. Cette toile provient du plafond du Cabinet des Ermites dans le palais Farnèse, via Giulia à Rome, et atteste des talents de décorateur de Lanfranco, qui suggère l'ascension de la sainte au-dessus d'un vaste paysage, grâce à une perspective atmosphérique parfaitement maîtrisée.



Bartolomeo SCHEDONI

Modène, 1578 – Parme, 1615

L'Aumône de sainte Élisabeth de Hongrie

Huile sur toile, 1611

Bartolomeo Schedoni fut le peintre officiel de la cour de Ranuccio I^{er} Farnese, duc de Parme et de Plaisance. Il exalte ici la charité de sainte Élisabeth de Hongrie donnant l'aumône aux plus nécessiteux : le malade, personnifié par un aveugle, le pauvre vêtu de haillons et l'orphelin, incarné par un enfant qui nous fixe du regard au premier plan.

L'ÉBLOUISSANT COFFRET DU GRAND CARDINAL

La cassette Farnèse compte parmi les objets les plus insignes de la Renaissance européenne. Elle fut commandée par le cardinal Alexandre Farnèse à l'orfèvre florentin Manno di Bastiano Sbarri, élève de Benvenuto Cellini, et à Giovanni Bernardi da Castelbolognese, célèbre graveur sur gemme. À la préciosité des matériaux qui la constituent répond l'extrême raffinement des techniques mises en œuvre dans ce joyau de l'orfèvrerie d'apparat.

ITINÉRANCE D'UNE COLLECTION PRINCIÈRE

La présence sur la colline de Capodimonte d'une pinacothèque si riche en peintures de tous les grands foyers italiens, tient autant au hasard des successions dynastiques qu'à l'active politique des arts menée par Charles de Bourbon (1716-1788). Au moment de devenir roi de Naples et de Sicile, ce dernier hérite des œuvres de la collection Farnèse, conservées dans les palais familiaux à Rome, Plaisance et Parme et prend la décision de les rassembler dans la capitale de son royaume désormais indépendant. En 1758, il fait transporter peintures, livres et monnaies dans sa résidence à Capodimonte, récemment construite par Giovanni Antonio Medrano et Antonio Canevari dans un vaste parc.

DE LA RÉSIDENCE ROYALE AU MUSÉE

Au tournant du XVIII^e et du XIX^e siècle, les invasions des troupes françaises et le bref règne de Joseph Bonaparte bouleversent la vie du royaume ; Joachim Murat, roi de Naples de 1808 à 1815, s'installe à Capodimonte. Après cette parenthèse française, Ferdinand de Bourbon, restauré sur le trône sous le nom de Ferdinand I^{er} des Deux-Siciles, fait déplacer les collections vers le Palazzo degli Studi, situé en ville, pour fonder un grand musée. Après l'unité italienne en 1860, ce musée devient propriété de l'État ; la politique d'acquisition se poursuit. En 1957, la collection antique, cœur du Musée archéologique, reste sur place, tandis que la pinacothèque est transférée vers le nouveau Musée national de Capodimonte.

Manno di BASTIANO SBARRI

Florence, 1536 – Florence, 1576

Giovanni BERNARDI

Castelbolognese, 1494 – Faenza, 1553

Cassette Farnèse

Argent doré, repoussé et ciselé, cristal de roche gravé, émail, lapis-lazuli, 1548-1561

L'iconographie, principalement tirée de la mythologie grecque, multiplie les références au commanditaire de la cassette, le cardinal Alexandre Farnèse. Un épisode de la vie d'Alexandre le Grand et la figure d'Hercule, héros tutélaire des Farnèse, décorent ainsi le fond et le couvercle du coffret.





Pierre Jacques VOLAIRE

Toulon, 1729 – Naples, 1799

L'Éruption du Vésuve depuis le pont de la Madeleine

Huile sur toile, 1782

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, le Vésuve fascine les connaisseurs qui entreprennent leur Grand Tour pour découvrir les sites antiques et les découvertes archéologiques de Pompéi et d'Herculanum. Ses éruptions sont aussi une source d'inspiration pour les artistes en quête du sublime, une terreur délicate qui ravit l'esprit.

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte, inv. D'Av. 22



Real Fabbrica della porcellana di Napoli

1771-1806

Filippo TAGLIOLINI

Fogliano di Cascia, 1745 – Naples, 1809

La Chute des Géants

Biscuit de porcelaine, 1785 et années suivantes

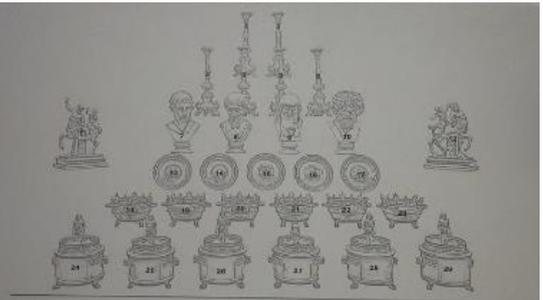
Au sommet de cette imposante pyramide, Jupiter chevauchant un aigle sur un nuage brandit ses foudres pour faire tomber les Géants révoltés. Tout n'est que mouvement dans cet enchevêtrement de corps et de rochers, extraordinaire prouesse technique qui suscite l'étonnement et s'inscrit dans la filiation des grands plafonds baroques





LE MÉCÉNAT DES BOURBONS ET LES MANUFACTURES DE PORCELAINE

Pour élever Naples au rang de capitale de l'Europe des Lumières, Charles de Bourbon y fait notamment édifier le splendide théâtre lyrique de San Carlo en 1737, ainsi que la manufacture royale de porcelaine de Capodimonte (1743-1759), dans le parc du palais du même nom. Après le départ du couple royal pour l'Espagne en 1759, leur fils Ferdinand IV poursuit leur œuvre et fonde à Portici, la Real Fabbrica Ferdinanda (1771-1806). Soutenue par le mécénat royal, cette manufacture royale produit de prestigieux services de table qui conquièrent les tables des cours européennes, ainsi que des pièces décoratives en biscuit de porcelaine, dont la blancheur sied parfaitement au renouveau du goût de l'antique, favorisé par la découverte d'Herculanum et de Pompei.



Real Fábrica della porcellana di Capodimonte (1743-1799)
Gaetano FUMO
 Art. 3. Napoli, ca. 1757 e 1764

1-6 Six chandeliers provenant de la parure d'autel de Charles de Bourbon
 From the altar decoration belonging to Charles of Bourbon
 Naples, ca. 1757 and ca. 1764

1-6 Sei candelieri appartenenti al 'Corredo d'Altare' di Carlo di Borbone
 From the altar decoration belonging to Charles of Bourbon
 Naples, ca. 1757 and ca. 1764



Real Fábrica della porcellana di Napoli (1771-1808)
Filippo TAGLIOLINI
 Figliuolo di Coscia, 1745 - Napoli, 1822

Quattro Grandes Têtes en demi-buste
 Four Large heads in half-bust
 1. Phéonax P. Sbar
 2. Tommaso Scarpè
 3. Polidoro Sbar
 4. Agrippino Agrippino
 5. Giacomo Diomedeo
 6. Archidamo II

Quattro teste grandi e mezzo busto
 Four Large heads in half-bust
 1. Phéonax P. Sbar
 2. Tommaso Scarpè
 3. Polidoro Sbar
 4. Agrippino Agrippino
 5. Giacomo Diomedeo
 6. Archidamo II

Real Fábrica della porcellana di Napoli (1771-1808)
Filippo TAGLIOLINI
 Figliuolo di Coscia, 1745 - Napoli, 1822

Paire de Centaures chevauchés par Cupidon
 Pair of Centaurs with cupids on their backs
 11. Jeanne Centaure
 12. Vieux Centaure

Coppola di Centauri con Cupidi sulla groppa
 Pair of Centaurs with cupids on their backs
 11. Centauro Giovane
 12. Centauro Vescivo

Real Fábrica della porcellana di Napoli (1771-1808)
Giacomo MILANI et collaborateurs
 Coscia, 1744 - Napoli, 1822

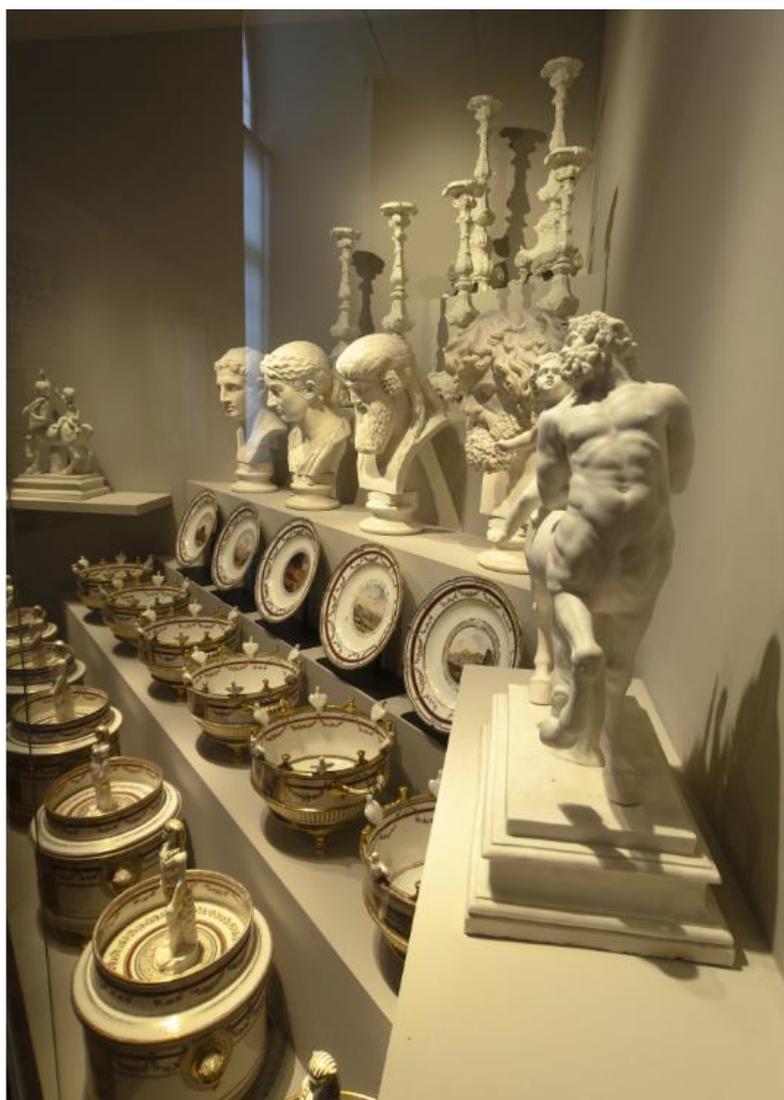
Service des Vues de Naples, dit de l'Oca
 'Servizio delle Vedute Napolitane' dinner service, called 'l'Oca' (of the Goose)
 13. Desserts avec Vue de temple de Diane à Baja
 14. Assiette avec Vue de Naples du côté de Portici
 15. Assiette avec Vue de Miseno d'Autocor
 16. Assiette avec Vue du palais de Capodimonte
 17. Assiette avec Vue de San Martino et du Castel Saint'Elmo

'Servizio delle Vedute Napolitane' dinner service, called 'l'Oca' (of the Goose)
 13. Minuta di Napoli dalla parte di Portici
 14. Veduta del tempio di Diana a Baja
 15. Veduta del Ossorio Sarnese
 16. Veduta del Palazzo di Capodimonte
 17. Veduta di San Martino e Castel Sant'Elmo



18-21 Six rafraichissoirs
 22-23 Six glacières, avec bouton de couvercle en forme de telamon Egyptien
 24-25 Six ice chests, with lid knob in the shape of an Egyptian Telamon

18-21 Sei rinfreschiatori
 22-23 Sei Geliere, con pino di copricchio a forma di Telamone Egizio
 24-25 Sei ice chests, with lid knob in the shape of an Egyptian Telamon



Real Fabbrica della porcellana di Capodimonte

1743-1759

Giuseppe GRICCI

Florence, 1719 – Madrid, 1771

Bassin en forme de coquille

Porcelaine tendre blanche de Capodimonte, 1745-1750

Cet élégant bassin en forme de coquillage, produit par la manufacture royale de Capodimonte, était peut-être un bénitier. Sa forme sinueuse et l'observation attentive de la nature que trahissent les petits coquillages incrustés, sont caractéristiques du style rococo.



Anton Raphael MENGS et atelier

Aussig, 1728 – Rome, 1779

Portrait du roi Charles III de Bourbon

Huile sur toile, vers 1774

Charles de Bourbon, roi d'Espagne depuis 1759, porte l'écharpe de l'ordre de Charles III, institué en 1771, mais est représenté sans les attributs du pouvoir. Ce portrait, récemment acquis par le musée de Capodimonte, avait probablement une destination intime, restituant avec une certaine bienveillance, la physionomie disgracieuse du modèle.



Jacob MILLER L'ANCIEN

Augsbourg, 1548 ? – ?, 1618

Diane chasseresse chevauchant un cerf

Argent doré, fin du XVI^e – début du XVII^e siècle

Cet automate était un jeu à boire destiné à l'amusement des cours : le groupe se déplaçait sur la table et s'arrêtait devant un invité, qui buvait le vin contenu dans le corps du cerf dont la tête se détachait. Il était exposé dans la Galerie des choses rares du palais de la Pilotta à Parme.





Andy WARHOL

Pittsburg, 1928 – New York, 1987

Vesuvius

Acrylique sur toile, 1985

En guise de conclusion, cette explosion pop, face au portrait haut en couleur de Murat, invite à méditer avec Warhol sur la silhouette iconique du Vésuve inlassablement reproduite. Cette peinture est aussi un hommage à la politique d'enrichissement des collections du musée et à la place que l'art contemporain continue à occuper à Capodimonte.

III/ SALLE DE L'HORLOGE (AILE SULLY, 2^E ÉTAGE)

Riche de plus de 30 000 œuvres, le Cabinet des Dessins et des Estampes de Capodimonte doit une partie de ses trésors à Fulvio Orsini, humaniste, grand érudit et bibliothécaire du cardinal Alessandro Farnèse, dit le Grand Cardinal et petit fils du pape Paul III. Orsini constitua la première collection au monde à considérer les dessins d'étude et les dessins préparatoires. Cette approche nouvelle et révolutionnaire lui fera acquérir quatre fabuleux cartons qui étaient alors considérés de la main de Raphaël et de Michel-Ange. *Moïse devant le buisson ardent* par Raphaël et le *Groupe de soldats* par Michel-Ange sont préparatoires aux décors du Vatican et aujourd'hui reconnus comme de rares œuvres autographes. Le carton de la *Madone du divin amour* et celui de *Vénus et l'Amour* sont considérés comme des œuvres exécutées dans l'entourage immédiat des deux maîtres. Ces œuvres rarissimes seront présentées au Louvre en dialogue avec de célèbres cartons conservés au Cabinet des Dessins du Louvre comme la *Sainte Catherine* de Raphaël ou encore le carton de *La Modération* de Giulio Romano, le plus proche élève et collaborateur de Raphaël, récemment restauré.

LE CARTON, UNE DÉFINITION

Le terme de « carton » ne désigne pas ici une feuille de papier épaisse et rigide ou un emballage fait dans cette matière, mais un dessin fait aux mesures d'une peinture à exécuter. Il servait à reporter la composition conçue par l'artiste sur le support de celle-ci. Ceux présentés ici sont pour la plupart préparatoires à des tableaux peints sur des panneaux de bois ou à des fresques. Bien que, d'un point de vue technique, ils aient été de simples procédés de métier permettant de passer de la composition conçue à petite échelle à l'exécution de l'œuvre dans ses dimensions définitives et bien qu'ils aient été très précisément destinés à mettre en place le dessin sous-jacent de la peinture, ils ont très tôt été prisés par les connaisseurs et les collectionneurs.

LE REPORT À LA POINTE OU AU STYLET

Le report du dessin du carton peut aussi être obtenu en frottant son verso avec un charbon de bois ou de la poudre noire, puis en repassant les motifs du recto avec une pointe sèche (ou styilet), alors que le carton est appliqué sur la surface à peindre. La pression exercée par la pointe au recto, tout en laissant un fin sillon, pousse alors la matière sombre du verso vers la surface à peindre, provoquant ainsi le transfert du dessin. Comme dans le cas du report au *spolvero*, le souci de ne pas altérer le carton dessiné peut conduire à la création d'un carton de substitution de mêmes dimensions que lui. Ce carton de substitution, noirci au verso, est glissé sous le carton dessiné au moment où l'on en repasse les contours à la pointe.

LA RECONNAISSANCE DES CARTONS COMME ŒUVRES D'ART ET OBJETS DE COLLECTION

Le prestige du carton comme œuvre d'art devint manifeste quand Léonard de Vinci, vers 1500, décida d'exposer à Florence le carton d'une *Vierge à l'Enfant avec sainte Anne*. Il fut mieux établi encore en 1503-1504, quand les Florentins purent admirer les cartons que Léonard de Vinci et Michel-Ange avaient dessinés pour l'exécution de deux immenses peintures de batailles dans la salle du grand conseil, au Palazzo Vecchio : *La Bataille d'Anghiari* et *La Bataille de Cascina*. La renommée immédiate de ces deux cartons attira, dit-on, Raphaël à Florence. Nous leur devons en tout cas la reconnaissance du carton comme sommet de l'expression artistique, qui fit qu'il devint un objet de collection comme en témoignent les fonds du Museo di Capodimonte et du musée du Louvre.

DU CARTON À LA PEINTURE : LE REPORT DU DESSIN

Exécutés soit à la plume, à l'encre et au lavis pour les plus petits (cat. 71, 72, 81), soit au fusain et/ou à la pierre noire, parfois rehaussés de blanc, pour les plus grands (cat. 64, 65, 69, 70, 74, 75, 77, 80), sur autant de feuilles de papier que nécessaire afin de couvrir la surface de l'œuvre achevée, les cartons servent à reporter le dessin sur la surface à peindre. Ce report est fait soit au spolvero (littéralement, « à la poussière »), soit à la pointe.



Piero Bonaccorsi, dit PERINO DEL VAGA

Florence, 1501 – Rome, 1547

Tête de femme (La Vierge ?)

Pierre noire, retouchée avec un fusain (?) trempé dans l'huile sur une feuille de papier jaunie.
Verso frotté de poussière noirâtre à la ponce.

Annulé anciennement du nom de Raphaël, ce fragment de carton a été ensuite rendu à Perino del Vaga qui fut un temps son collaborateur. Son type s'inscrit dans la descendance de la *Madone de l'Amour Divin* (cat. 79). Ses contours sont piqués pour le report. Si le dépôt de fusain au verso témoigne d'un passage à la ponce, le carton a donc été retourné pour en reporter le dessin en contrepartie. Aucune œuvre connue de Perino del Vaga n'intègre ce motif sans doute conçu vers 1534-1536.

Cabinet du Roi.

Musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. 2165. Cat. 77

Giulio Pippi, dit GIULIO ROMANO

Rome, vers 1492/1499 – Mantoue, 1546

Bacchantes, faune, petit satyre et putto dansant

Plume et encre brune, lavis brun, sur deux feuilletts de papier beige collés ensemble.
Traces d'une mise au carreau (?) à la pierre noire. Piqué pour le report et passé à la ponce avec de la poussière noirâtre.

Carton pour une composition de la frise de la Sala delle Metamorfosi ou Sala d'Ovidio au Palazzo Te à Mantoue (1527) exécutée, non par Giulio Romano, mais par ses collaborateurs Anselmo Guazzi et Agostino da Mozzanica.
Sur ce carton piqué pour le report, le dépôt grisâtre témoigne du passage des contours à la ponce (un petit sac de tissu lâche rempli d'une fine poussière sombre).

Collection Jabach, acquise pour le Cabinet du Roi en 1671.

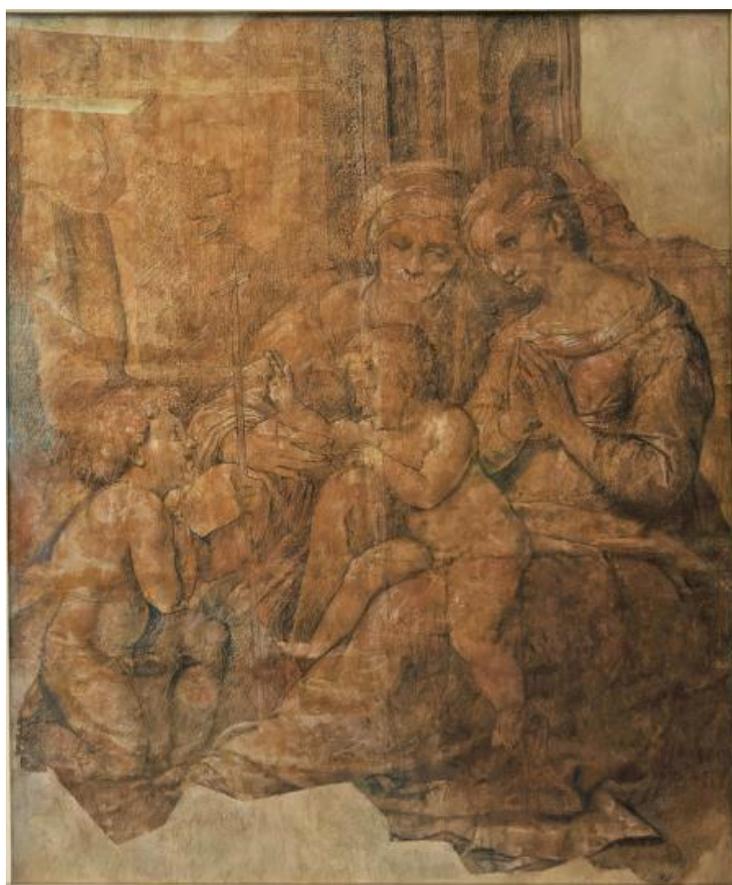
Musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. 3009. Cat. 81



Giulio Romano

Bacchantes, faune, petit satyre et putto dansant

Mantoue, Palazzo Te, Sala delle Metamorphosi dite aussi Sala d'Ovidio



**ARTISTE ITALIEN du XVI^e siècle
d'après RAPHAËL et son atelier**

Urbino, 1483 – Rome, 1520

NAPLES
NAPLES

La Madone de l'Amour divin

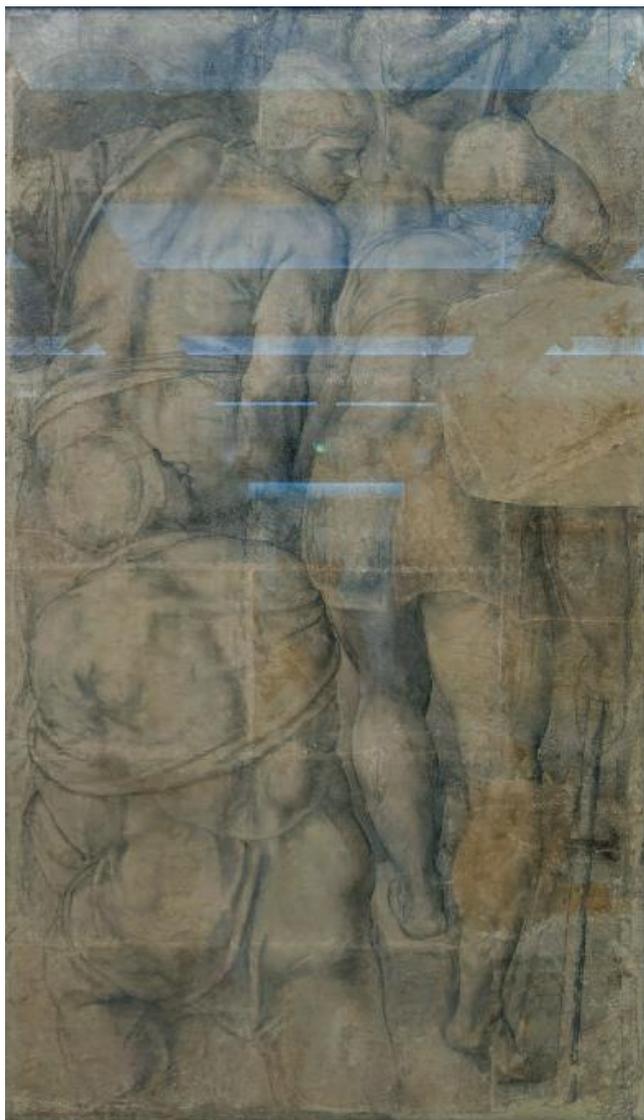
Fusain, rehauts à la craie blanche, traces de mise au carreau au fusain ou à la pierre noire en partie effacée, certains contours repassés au stylet, sur sept feuilles de papier blanc jaunies.

Comme le tableau ci-contre **cat. 79**, ce carton passait pour être de Raphaël ou de ses élèves, Giulio Romano ou Gianfrancesco Penni, avant que les examens en réflectographie infrarouge de la peinture ne révélent qu'il était très différent du dessin sous-jacent du tableau. Loin d'en donner le modèle comme il aurait dû le faire s'il avait servi au report de la composition, ce carton est en fait conforme à l'état définitif de la peinture : il en est donc une copie faite, à en croire le filigrane du papier, entre 1529 et 1596 environ.

Collection Farnèse ; transféré à Naples en 1769.
Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte, Gabinetto Disegni e Stampe, GDS 1976, n. 2512. **Cat. 78**



détail



MICHEL-ANGE

Caprese, 1475 – Rome, 1564

NAPLES
PARIS

Groupe de soldats

Fusain, rehauts blancs, sur au moins dix-neuf feuilles de papier piquées pour le report. Lacune à droite complétée avec un fragment du carton de substitution fait de trois fragments de feuilles piquées pour le report.

Carton pour la partie inférieure gauche de *La Crucifixion de saint Pierre* peinte par Michel-Ange dans la chapelle Pauline au Vatican sans doute entre 1545 et 1550. Les contours du dessin, exactement aux dimensions de la peinture, ont été piqués pour produire un carton de substitution utilisé en définitive pour les reporter sur l'enduit du mur. Un fragment de ce carton de substitution a servi pour combler une lacune à droite. Ses piqués correspondent au tracé du bas du ventre de saint Pierre dans la même fresque.

Collection Orsini puis Farnese ; transféré à Naples, 1759. Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte, Gabinetto Disegni e Stampe, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. 396, GDS 1450. Cat. 64

Michel-Ange
La Crucifixion de saint Pierre
Rome, Vatican, chapelle Pauline



Francesco Ubertini dit BACCHIACCA

Florence, 1494 – Florence, 1557

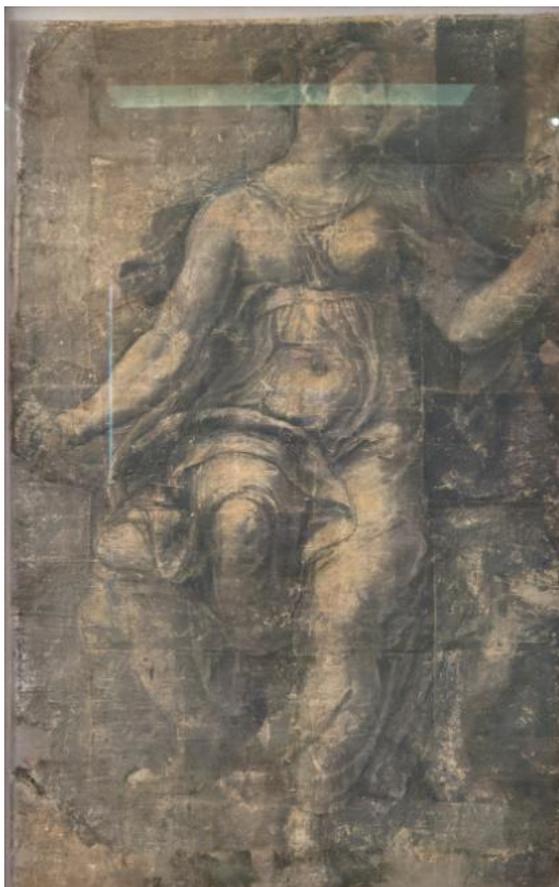
Benjamin conduit vers Joseph et Benjamin et ses frères aux pieds de Joseph, implorant sa miséricorde

Fusain et pierre noire, estompe, lavés gris, rehauts blancs au pinceau, sur sept fragments de feuilles lavées gris collées ensemble. Traces de mise au carreau à la pierre noire ou au fusain. Piqué pour le report.

Carton de l'un des panneaux peints, vers 1515, pour le mobilier de la chambre nuptiale de Pier Francesco Borgherini destiné au palais florentin de la famille (Londres, National Gallery). Il illustre un passage de l'histoire des fils de Jacob et de Rachel en suivant le texte de la Genèse (40-45).

Collection Jabach ; acquise pour le Cabinet du Roi en 1671. Musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. 1966 et inv. 1967. Cat. 69, 70





Atelier de Raphaël
Giulio Pippi, dit GIULIO ROMANO
 Rome, vers 1492/1499 – Mantoue, 1546

La Modération

Pierre noire, estompe, rehauts à la craie blanche sur vingt-cinq feuilles assemblées. Piqué pour le report et/ou repassé au stylet selon les zones.

Carton pour une figure des fresques de la Salle de Constantin au Vatican (vers 1520-1524). Le piquetage de ses contours et les incisions au stylet indiquent qu'il a été reporté sur un autre support. Mais le découpage périphérique de la figure ne coïncide pas avec celui des surfaces d'enduit qu'il était possible de peindre d'un coup et qui limitaient la portion du carton que l'on reportait. Il n'a donc pas servi sur le mur, mais pour produire un « carton de substitution » qui, lui, a été utilisé pour la mise en place de la fresque.

Collection Jabach ; acquis pour le Cabinet du Roi en 1671.
 Musée du Louvre, département des Arts graphiques. Inv. 3509. Cat. 80

Atelier de Raphaël
La Modération
 Rome, Vatican, Salle de Constantin



ARTISTE TOSCAN d'après MICHEL-ANGE
 Caprese, 1475 – Rome, 1564
 peut-être **Giorgio VASARI**
 Arezzo, 1511 – Florence, 1574

NAPLES
SPARS

L'Amour embrassant Vénus

Fusain sur dix-neuf feuilles de papier assemblées. Traces de stylet sur les contours de Vénus, de l'Amour et des masques.

Longtemps crue originale, cette œuvre copie un carton de Michel-Ange conçu vers 1532-1533 pour Bartolomeo Betti et peint par Pontormo (Florence, Galleria dell'Accademia). Ce carton a probablement servi à exécuter une des nombreuses copies peintes du tableau qui illustre un passage des *Métamorphoses* d'Ovide où l'Amour jouant sur le sein de Vénus la blesse de sa flèche en l'embrassant et où la déesse le repousse en mésestimant sa blessure.

Collections Orsini puis Farnèse, transféré à Naples, 1759.
 Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte, Gabinetto Disegni e Stampe, GDS 2511. Cat. 68



Pontormo
L'Amour embrassant Vénus
 Florence, Galleria dell'Accademia



ARTISTE FLORENTIN vers 1550,
d'après MICHEL-ANGE
Caprese, 1475 – Rome, 1564

L'Amour embrassant Vénus

Pierre noire et estompe, papier jauni.

Ce dessin offre sans doute une image fidèle du carton de la *Vénus di carbone finitissimo*, aujourd'hui perdu, que Michel-Ange donna à Bartolomeo Bettini pour qu'il soit peint par Pontormo (voir ici [cat. 68](#)). Il est tracé sur un papier en usage entre 1547 et 1568 environ si l'on en croit son filigrane.

Collection Balducci, puis ses héritiers ; acquis en 1806.
Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 24. **Cat. 66**



Raffaello Sanzio dit RAPHAËL
Urbino, 1483 – Rome, 1520

NAPLES
PARIS

Moïse

Fusain, pierre noire, estompe, rehauts blancs, sur au moins seize feuilles de papier.
Piqué pour le report, traces de ponce.

Carton préparatoire à la figure de Moïse se cachant les yeux dans la fresque de *Moïse devant le Buisson ardent* peinte, sans doute en 1514, à la voûte de la Chambre d'Héliodore au Vatican (Exode, 3, 6).

Collections Orini puis Farnèse, transféré à Naples avant 1800.
Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. 86653, GDS 1976, n. 1491. **Cat. 75**



Raphaël

Moïse devant le Buisson ardent

Rome, Vatican, voûte de la Chambre d'Héliodore

Raffaello Sanzio dit RAPHAËL
Urbino, 1483 – Rome, 1520

Tête d'un évêque

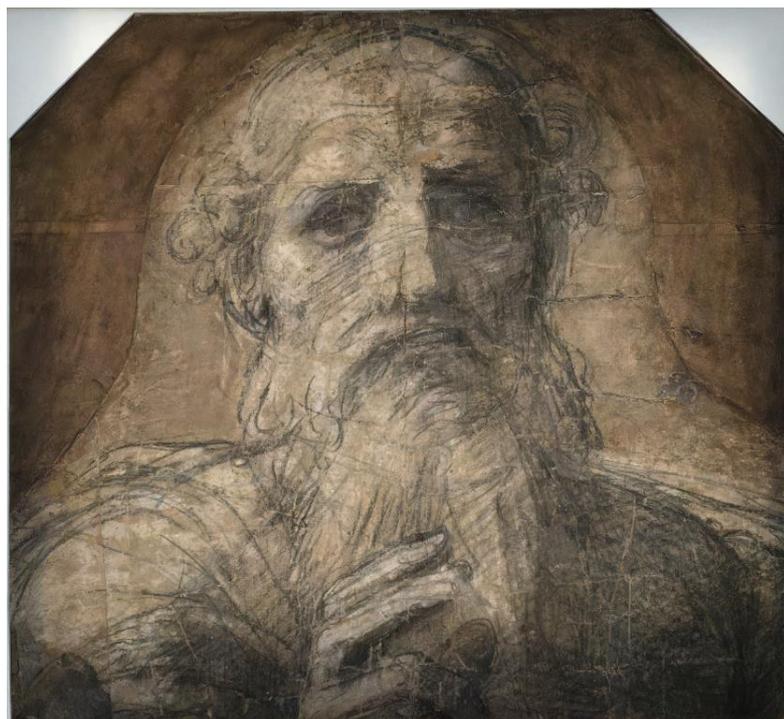
Fusain et traces de poncif, rehauts de craie blanche, papier beige.

« Carton auxiliaire » d'une figure du *Couronnement de Charlemagne* (Vatican, Chambre de l'Incendie du Bourg, vers 1516). Le pointillé qui apparaît dans ses contours a été produit par le report au *spolvero* d'un carton piqué au préalable. Celui-ci, à présent perdu, était probablement celui qui a également servi, directement ou indirectement, pour mettre en place la totalité de la fresque.

Cabinet du Roi.
Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 3983. **Cat. 76**



Raphaël
Le Couronnement de Charlemagne, détail des évêques
Rome, Vatican, Chambre de l'Incendie du Bourg



Raffaello Sanzio dit RAPHAËL
Urbino, 1483 – Rome, 1520

Dieu le Père

Fusain, tracé préparatoire au stylet, traces de rehauts de craie blanche, sur trois feuillets de papier beige assemblés et découpés irrégulièrement en suivant de loin le contour de la figure. Piqué pour le report.

Fragment du carton de la fresque de la *Dispute du Saint-Sacrement* (Vatican, Chambre de la Signature, vers 1509-1510). Les contours du dessin, qui sont aux dimensions de la peinture, ont été piquetés, peut-être pour produire un carton de substitution utilisé en définitive pour reporter la forme sur l'enduit du mur. Celui-ci porte encore des traces de poncif mais aussi des incisions directes et indirectes au stylet.

Collections Lévy, Van der Does, Ten Kate, Rivier, Goll van Franckenstein, Saint-Morys ; saisie des biens des Emigrés en 1793. Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 3868. **Cat. 73**

Raphaël
La Dispute du Saint-Sacrement, détail de Dieu le Père
Rome, Vatican, Chambre de la Signature





Raffaello Sanzio dit RAPHAËL

Urbino, 1483 – Rome, 1520

Tête de jeune homme

Fusain et pierre noire, sur trois fragments de feuilles de papier beige assemblées. Traces de mise au carreau ou de lignes de construction à la pierre noire. Contours piqués pour le report.

Fragment, très endommagé et retouché, du carton de la fresque représentant *Héliodore chassé du Temple* (Vatican, Chambre d'Héliodore, entre 1511 et 1514). Il s'agit de la tête de l'un des anges terrassant Héliodore, suivant le texte du II^e livre des Maccabées dans l'Ancien Testament.

Collections Masini (?), Bourdaloue, Crozat, Caylus, Mariette ; acquis pour le Cabinet du Roi en 1776. Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 3853. **Cat. 74**

Raphaël

Héliodore chassé du Temple, détail du groupe des anges
Rome, Vatican, Chambre d'Héliodore



MICHEL-ANGE (?)

Caprese, 1475 – Rome, 1564

ou

ARTISTE TOSCAN DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI^e SIÈCLE, d'après MICHEL-ANGE

Tête d'homme

Pierre noire, estompe. Partiellement piqué et incisé pour le report et le transfert.

Cette tête d'homme correspond à un détail du carton de la *Bataille de Cascina* que Michel-Ange avait entrepris de dessiner en 1504 pour préparer une fresque de la Sala del Gran Consiglio au Palazzo Vecchio à Florence. Il s'agit soit d'un fragment de ce carton, soit, plus probablement, d'une copie ancienne.

Collection Jabach ; acquis pour le Cabinet du Roi en 1671. Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 721. **Cat. 65**



D'après Michel-Ange

Copie libre d'après le carton perdu de la *Bataille de Cascina*
Holkham Hall



Raffaello Sanzio dit RAPHAËL

Urbino, 1483 – Rome, 1520

Sainte Apolline ou Sainte Catherine

Plume et encre brune, lavis brun clair, tracé préparatoire à la pierre noire, rehauts blancs au pinceau (oxydés), mis au carreau à la pierre noire. Incisé au stylet et piqué pour le transfert.

Ce carton montre une sainte ayant, d'une part, l'attribut de sainte Apolline (une dent dans des tenailles), et, d'autre part, celui de sainte Catherine d'Alexandrie (une roue à ses pieds). Raphaël a retenu la seconde option quand il a peint, sur bois, la *Sainte Catherine* aujourd'hui à Urbino qui est le volet d'un petit triptyque à présent démembré (Galleria Nazionale delle Marche).

Collections Stuart Hoppisley, Suermondt, Mitchell, Hablich ; don du baron Edmond de Rothschild, en 1935. Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Collection Edmond de Rothschild, Inv. 783 DR. **Cat. 72**



Raphaël

Sainte Catherine

Urbino, Galleria Nazionale delle Marche



Raffaello Sanzio dit RAPHAËL

Urbino, 1483 – Rome, 1520

L'Annonciation

Plume et encre brune, lavis brun/beige, pierre noire, stylet, règle et compas, sur deux feuilles de papier fragmentaires assemblées. Piqué pour le report.

Carton pour un panneau de la prédelle du retable peint vers 1503 par Raphaël pour Maddalena degli Oddi et Alessandra (Leandra) degli Oddi et destiné à une chapelle de l'église San Francesco dei Conventuali à Pérouse (Vatican, Pinacoteca Vaticana).

Collections Ottley, Lawrence, Guillaume II, roi des Pays-Bas ; acquis à sa vente en 1850. Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 3860. **Cat. 71**



Raphaël

L'Annonciation

Rome, Vatican, Pinacoteca Vaticana



Francesco Ubertini dit BACCHIACCA

Florence, 1494 – Florence, 1557

Benjamin conduit vers Joseph et Benjamin et ses frères aux pieds de Joseph, implorant sa miséricorde

Fusain et pierre noire, estompe, lavis gris, rehauts blancs au pinceau, sur sept fragments de feuilles lavées gris collées ensemble. Traces de mise au carreau à la pierre noire ou au fusain. Piqué pour le report.

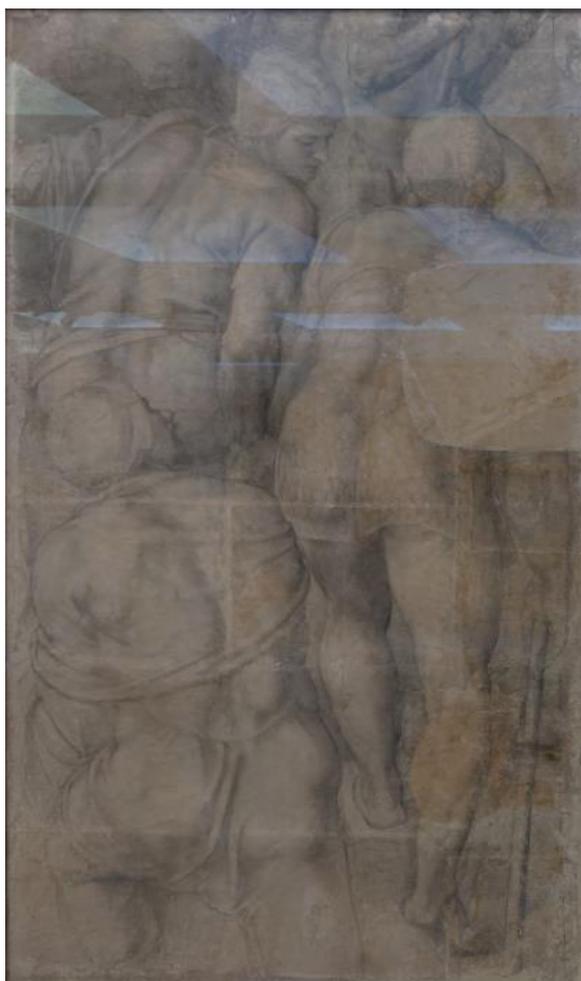
Carton de l'un des panneaux peints, vers 1515, pour le mobilier de la chambre nuptiale de Pier Francesco Borgherini destiné au palais florentin de la famille (Londres, National Gallery). Il illustre un passage de l'histoire des fils de Jacob et de Rachel en suivant le texte de la Genèse (40-45).

Collection Jabach ; acquis pour le Cabinet du Roi en 1671.
Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 1986 et Inv. 1967. **Cat. 69, 70**



Bacchiacca

Benjamin conduit vers Joseph et Benjamin et ses frères aux pieds de Joseph, implorant sa miséricorde
Londres, National Gallery



MICHEL-ANGE

Caprese, 1475 – Rome, 1564

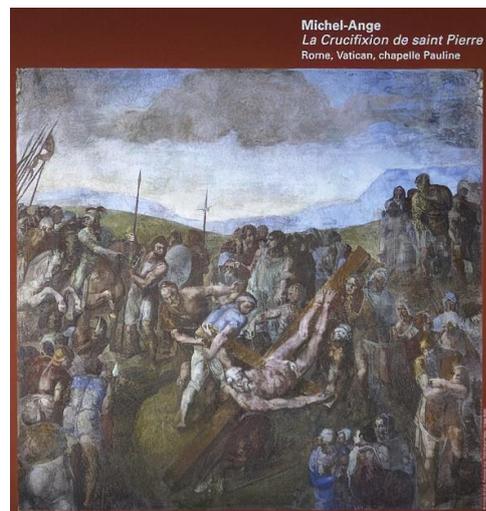
NAPLES

Groupe de soldats

Fusain, rehauts blancs, sur au moins dix-neuf feuilles de papier piquées pour le report. Lacune à droite complétée avec un fragment du carton de substitution fait de trois fragments de feuilles piquées pour le report.

Carton pour la partie inférieure gauche de *La Crucifixion de saint Pierre* peinte par Michel-Ange dans la chapelle Pauline au Vatican sans doute entre 1545 et 1550. Les contours du dessin, exactement aux dimensions de la peinture, ont été piqués pour produire un carton de substitution utilisé en définitive pour les reporter sur l'enduit du mur. Un fragment de ce carton de substitution a servi pour combler une lacune à droite. Ses piqures correspondant au tracé du bas du ventre de saint Pierre dans la même fresque.

Collection Orzini puis Fernese ; transféré à Naples, 1759. Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte, Gabinetto Disegni e Stampe, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. 398, GDS 1490. **Cat. 64**



Michel-Ange
La Crucifixion de saint Pierre
Rome, Vatican, chapelle Pauline



détail



MICHEL-ANGE (?)

Caprese, 1475 – Rome, 1564

ou

**ARTISTE TOSCAN DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI^E SIÈCLE,
d'après MICHEL-ANGE**

Tête d'homme

Pierre noire, estampe. Partiellement piqué et incisé pour le report et le transfert.

Cette tête d'homme correspond à un détail du carton de la *Bataille de Cascina* que Michel-Ange avait entrepris de dessiner en 1504 pour préparer une fresque de la Sala del Gran Consiglio au Palazzo Vecchio à Florence. Il s'agit soit d'un fragment de ce carton, soit, plus probablement, d'une copie ancienne.

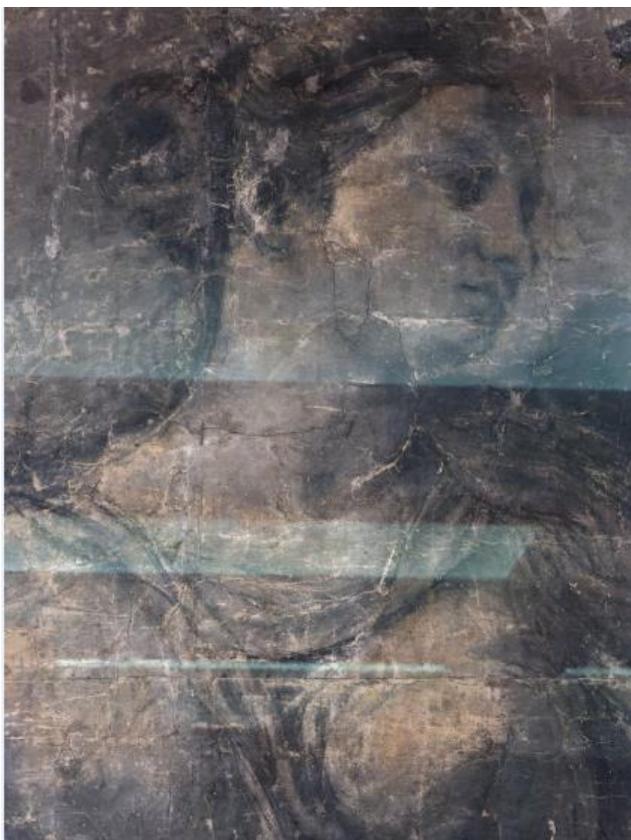
Collection Jabach ; acquis pour le Cabinet du Roi en 1671.

Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 721. **Cat. 65**



D'après Michel-Ange

Copie libre d'après le carton perdu de la *Bataille de Cascina*
Holkham Hall



Atelier de Raphaël Giulio Pippi, dit GIULIO ROMANO

Rome, vers 1492/1499 – Mantoue, 1546

La Modération

Pierre noire, estampe, rehauts à la craie blanche sur vingt-cinq feuilles assemblées.
Piqué pour le report et/ou repassé au stylet selon les zones.

Carton pour une figure des fresques de la Salle de Constantin au Vatican (vers 1520-1524). Le piquetage de ses contours et les incisions au stylet indiquent qu'il a été reporté sur un autre support. Mais le découpage périphérique de la figure ne coïncide pas avec celui des surfaces d'enduit qu'il était possible de peindre d'un coup et qui limitaient la portion du carton que l'on reportait. Il n'a donc pas servi sur le mur, mais pour produire un « carton de substitution » qui, lui, a été utilisé pour la mise en place de la fresque.

Collection Jabach ; acquis pour le Cabinet du Roi en 1671.

Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 3509. **Cat. 80**

Atelier de Raphaël

La Modération

Rome, Vatican, Salle de Constantin





ARTISTE ITALIEN du XVI^e siècle
d'après RAPHAËL et son atelier
Urbino, 1483 – Rome, 1520

NAPLES

La Madone de l'Amour divin

Fusain, rehauts à la craie blanche, traces de mise au carreau au fusain ou à la pierre noire en partie effacée, certains contours repassés au stylet, sur sept feuilles de papier blanc jaunies.

Comme le tableau ci-contre **cat. 79**, ce carton passait pour être de Raphaël ou de ses élèves, Giulio Romano ou Gianfrancesco Penni, avant que les examens en réflectographie infrarouge de la peinture ne révèlent qu'il était très différent du dessin sous-jacent du tableau. Loin d'en donner le modèle comme il aurait dû le faire s'il avait servi au report de la composition, ce carton est en fait conforme à l'état définitif de la peinture : il en est donc une copie faite, à en croire le filigrane du papier, entre 1529 et 1596 environ.

Collection Farnèse ; transféré à Naples en 1759.

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte, Gabinetto Disegni e Stampe, GDS 1978, n. 2512. **Cat. 78**



détail