

ACTUALITÉ DE LA RESTAURATION, DES EXPOSITIONS ET DES MUSÉES

Nouvelles découvertes dans le RETIF : peintures vénitiennes du XVI^e au XVIII^e siècle

*(Piazza, Peranda, Van de Kerckhoven,
G. A. Cassana, P. A. Barbieri)*

MICHEL LITWINOWICZ

L'an passé, nous avons proposé à la revue *ArtItaliae* de nouvelles identifications de peintures de l'école florentine et romaine¹ lors de la mise à jour du RETIF. Nous poursuivons ce travail en nous consacrant aujourd'hui aux découvertes récentes d'œuvres de l'école vénitienne du XVI^e au XVIII^e siècle, en attendant de publier ultérieurement d'autres attributions appartenant aux écoles lombarde, napolitaine ou génoise. Cet article² traitera d'abord de tableaux attribués aux maniéristes vénitiens (Paolo Piazza à Parigné-le-Pôlin et Sante Peranda à Murato), puis de natures mortes peintes à Venise (Giacomo da Castello à Douai et à Hyères); nous y évoquerons également certaines attributions à Giovanni Agostino Cassana (Nice, Bastia), qui sont aujourd'hui contestées.

Maniéristes vénitiens : Piazza à Parigné-le-Pôlin et Peranda à Murato

L'identification par Stéphane Loire (communication orale, 20 octobre 2021) de l'auteur de l'*Assomption* (fig. 1) conservée à l'église Saint-Pierre-et-Saint-Paul à Parigné-le-Pôlin³ (Sarthe), non loin du Mans, est très intéressante. Cette peinture était auparavant dans l'anonymat et on considérait qu'elle avait été peinte durant la première moitié du XVII^e siècle. S. Loire a proposé le nom de Paolo Piazza⁴ (vers 1560-1620), né à Castelfranco, peintre de l'école vénitienne, actif à Parme, Vérone, Venise et très mobile en Europe. Cette proposition a été accueillie favorablement par Michel Hochmann (communication électronique, 3 novembre 2021). On pourrait dater l'œuvre entre le quatrième quart du XVI^e et le premier quart du XVII^e siècle. Piazza s'est formé dans l'atelier de Véronèse, de Palma le Jeune et des Bassano, et sa peinture fut fortement marquée par ces artistes. Il devint peintre maniériste et éclectique. Il travailla pour plusieurs églises à Venise (San Polo, San Zanipolo, della Croce, Il Redentore, couvent des Capucins), mais aussi à Castelfranco (église des Capucins) où il peignit, vers 1606, un *Couronnement de la Vierge*. En 1601, il séjourna à Prague où il travailla pour l'empereur Rodolphe II, puis, au cours des années suivantes, il voyagea à Graz, Munich et Innsbruck. Entre 1611 et 1618, il exécuta pour le pape Paul V des fresques au palais Borghèse à Rome. Vers la fin de sa vie, il rentra à Venise où il fut enterré à l'église Il Redentore.



Fig. 2 – Paolo Piazza, *La Sainte Famille avec sainte Catherine d'Alexandrie et anges*, Modène, Gallerie Estense.

Le tableau de l'église à Parigné-le-Pôlin est un ajout important dans le *corpus* de Piazza. L'artiste a choisi une iconographie complexe aux nombreux personnages : il associe la scène de la montée de la Vierge au ciel avec son Couronnement par la Trinité. Dans la partie inférieure, les apôtres assistent émus à l'événement miraculeux qui se déroule au-dessus de leurs têtes. Un dense tourbillon de nombreux anges volant et jouant de la musique céleste complète la composition. Le coloris est acidulé. Piazza était connu pour sa rapidité d'exécution et pour sa grande foi catholique⁵. Ici, comme dans d'autres œuvres du maître, on repère la même tendance au remplissage de l'espace pictural, une des caractéristiques du courant maniériste. Les têtes sont volontairement peintes hâtivement sans chercher à en rendre les détails. Nous pouvons retrouver un langage pictural proche du tableau de l'église de Parigné-le-Pôlin dans les tableaux du maître capucin. Ainsi, le profil de la Vierge est très proche, on retrouve des similitudes dans les personnages féminins (coiffés de couvre-chefs de fantaisie), comme par exemple sainte Catherine d'Alexandrie dans la toile de la Sainte Famille avec des anges de la Galleria Estense à Modène⁶ (fig. 2), ou encore la reine Saba de la série des peintures murales à l'huile de l'appartement d'apparat du palais Borghèse à Rome⁷, peintes entre 1614 et 1618. Le rapprochement avec les autres œuvres du Capucin se confirme aussi par la typologie des personnages de Jésus et de Dieu le Père. On peut citer les visages dans le *Paradis* de l'église San Michele Arcangelo à Sansepolcro, ou encore les figures du *Couronnement de la Vierge et saints* autrefois conservé



Fig. 1 – Attribué à Paolo Piazza, *L'Assomption*, Parigné-le-Pôlin (département de la Sarthe), église Saint-Pierre-et-Saint-Paul. © Cliché Simon Lagoarde.



Fig. 3 – Attribué à Sante Peranda, *Sainte Marie Madeleine pénitente en présence d'un donateur de la famille Murati*, Murato (département de Haute Corse), église conventuelle franciscaine de l'Annonciation.

dans l'Ospedale à Castelfranco Veneto⁸, exécuté (vers 1600 ou 1619 ?) pour l'église locale des Capucins. Dans cette dernière toile, les anges musiciens, eux aussi, sont tout à fait semblables à ceux de la toile de Parigné-le-Pôlin. Piazza les représenta également dans la partie supérieure de l'*Adoration des Mages* de l'église des Capucins d'Innsbruck de 1606⁹.

Nous devons encore nous demander : quelle est la provenance de la peinture de l'église de Parigné-le-Pôlin, les circonstances de la commande et la datation de cette peinture ? S'agit-il d'une commande des Capucins installés en France, d'un achat sur le marché de l'art français ou italien, suivi d'un don par un paroissien ?

Dans l'église conventuelle franciscaine de l'Annonciation (a Nunziata) de la commune de Murato en Haute-Corse, est conservé un tableau intitulé *Sainte Marie Madeleine pénitente en présence d'un donateur de la famille Murati*¹⁰ (fig. 3). Cette œuvre était anciennement attribuée à Titien. La peinture a été récemment publiée par Sylvain Gregori et Ariane Jurquet comme anonyme de la première moitié du XVII^e siècle. Les auteurs supposent qu'elle a pu être réalisée dans l'atelier de Titien ou dans un autre atelier vénitien¹¹. Ils identifient le donateur représenté en méditation pieuse comme le capitaine (*condottiere*) Romano Murati ayant



Fig. 4 – Sante Peranda, *Psyché portée au bord du précipice*, Mantoue, Palazzo Ducale. Su concessione del Ministero della Cultura – Palazzo Ducale di Mantova.

vécu au XVI^e siècle. À son tour, Michel-Édouard Nigaglioni observe qu'il est impossible que ce personnage ait fait construire la chapelle et ait commandé le tableau, arguant que ce couvent ne fut fondé par l'ordre des Franciscains réformés qu'en 1615. Il note également que le grand col rabattu en dentelle sur les épaules du donateur indique la mode des années 1630¹². Récemment, Michel Hochmann (communication électronique du 25 février 2022) a proposé de manière pertinente d'attribuer cette peinture au peintre vénitien Sante Peranda (1566-1638). Nous pourrions donc la dater vers 1630-1638, la dernière période du maître. Pour confirmer cette identification, nous rapprochons le visage caractéristique de sainte Marie Madeleine de l'église de Murato de celui du personnage principal d'un épisode de la série de peintures narrant la fable de Psyché et conservé au palais ducal de Mantoue (commandée en 1608 et achevée en 1610)¹³. Il s'agit de la scène *Psyché portée au bord du précipice*¹⁴ (fig. 4). Le traitement des paupières, des sourcils et du nez pointu indique clairement la même main. Des traits similaires sont retrouvés également dans la figure de Vénus d'une autre scène de la même série, *Psyché présente à Vénus un vase de l'eau noire*¹⁵. De plus, la couleur violette des vêtements de Vénus et la manière d'exécuter leurs plis correspondent à la robe de la Marie Madeleine de Murato. Nous proposons, en outre, de comparer le visage très proche de la Vierge de l'*Immaculée avec les saints Geminiano et Ubaldo et un portrait de Laura d'Este Pico* de l'église paroissiale de S. Possidonio¹⁶.

Natures mortes de l'école vénitienne : Giacomo da Castello (Van de Kerckhoven) à Douai et à Hyères. Le problème de Giovanni Agostino Cassana

Les natures mortes de l'école vénitienne sont malheureusement très peu étudiées en France. Néanmoins, depuis quelques années, nous y prêtons attention en vue de la mise à jour du RETIF. Nous voudrions ici en signaler quelques-unes que nous avons identifiées lors de nos recherches.

L'identification du tableau intitulé *Poissons, crustacés et légumes*¹⁷, conservé au musée de la Chartreuse à Douai, est un cas compliqué (fig. 5). Son véritable auteur échappe à la critique depuis des décennies. À première vue, sa composition rappelle d'innombrables représentations du même sujet réalisées par des peintres napolitains de natures mortes de la deuxième moitié du XVII^e et du début du XVIII^e siècle. Plusieurs noms ont été évoqués pour cette peinture : Nicola Spinosa¹⁸ a proposé de l'attribuer à Nicola Maria Recco¹⁹ (fils de Giuseppe Recco), alors que Raffaello Causa l'a rapprochée de Marco de Caro (actif à Naples et à Rome vers 1680-1690), suiveur de Giuseppe Recco (1634-1695). Françoise Baligand l'a laissée dans l'anonymat de l'école italienne-napolitaine, vers 1700, tout en remarquant des références à l'art de Giovanni Battista Ruoppolo (1629-1693) et en affirmant que « les affinités avec l'œuvre des Recco sont plus thématiques que stylistiques »²⁰. La chercheuse, en revanche, trouve séduisante l'hypothèse consistant à l'attribuer à Marco de Caro²¹ ; néanmoins, à l'époque, son œuvre n'était pas encore bien connue et elle a laissé la toile dans l'anonymat. Pour Arnauld Brejon de Lavergnée et Nathalie Volle²², la nature morte en question est une toile napolitaine de la fin du XVII^e siècle à la suite des Recco (et de G. B. Ruoppolo). Or, ce tableau était reconnu par Federico Zeri comme étant de l'entourage de Jacques (Jacob) van de Kerckhoven²³ (dit Giacomo da Castello). À notre avis, l'intuition du spécialiste est tout à fait juste et dirige la recherche dans la bonne direction. Au moment



Fig. 5 – Attribué à Jacques van de Kerckhoven, *Poissons, crustacés et légumes*, Douai, musée de la Chartreuse. © Douai, Musée de la Chartreuse.



Fig. 6 – Jacques van de Kerckhoven, *Nature morte aux poissons, deux bouteilles en osier, oignons et noix*, Ljubljana, Narodna Galerija. © Cliché Bpjan Salaj, Narodna Galerija de Ljubljana (National Gallery of Slovenia).



Fig. 7 – Jacques van de Kerckhoven, *Nature morte avec homard et poissons*, Dresde, Staatliche Kunstsammlungen (en dépôt permanent au Schloss Moritzburg, près de Dresde). © Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Cliché Elke Estel/Hans-Peter Klut.

d'effectuer nos comparaisons stylistiques, nous ne connaissions pas la notice de F. Zeri. Nous avons observé que cette composition d'une sole, d'un esturgeon, d'une rascasse et d'un homard ne pourrait pas être apparentée à un maître napolitain comme un des Recco (Giuseppe, Nicola Maria) ou Giovanni Battista Ruoppolo, ni à aucun autre peintre de cette école. Nous nous sommes rendu compte que, par son langage pictural, il faudrait la comparer aux tableaux du Flamand J. van de Kerckhoven, né probablement à Anvers, vers 1637 et actif à Venise de 1683 à 1712²⁴. On peut retrouver divers motifs de cette composition dans d'autres peintures du maître. Ainsi, dans la nature morte de forme ovale de la Narodna Galerija de Ljubljana²⁵ (fig. 6) réapparaît une présentation d'un tonneau similaire dans la partie supérieure. Un poisson coupé en longueur, posé en biais, remplace l'esturgeon. Le homard disparaît, mais à sa place apparaît un petit crabe donnant toujours un accent rouge dans la partie inférieure de la composition. Nous pouvons également trouver les mêmes objets (tonneau, planche à découper) dans la peinture monogrammée des Staatliche Kunstsammlungen de Dresde (en dépôt permanent au Schloss Moritzburg, près de Dresde)²⁶ (fig. 7) où, de surcroît, on repère une exécution proche des pinces d'un homard. Le motif du chou de Milan (en italien, *verza*), d'exécution semblable, est visible dans la *Nature morte aux poissons et aux figues* de Van de Kerckhoven vendue chez Christie's à Londres le 3 décembre 1997 (n° 240)²⁷. Comme le remarque Maria Silvia Proni, « *la verza (...) è protagonista abituale nel repertorio dell'autore* »²⁸. Sans doute Giacomo

da Castello s'inspire-t-il magistralement des natures mortes parthénopeennes du Seicento. C'est pourquoi elles ont provoqué autant d'embarras aux historiens de l'art. Au vu de sa haute qualité, nous proposons d'aller plus loin que F. Zeri et d'attribuer la toile de Douai directement au maître. La datation vers sa période vénitienne paraît raisonnable (entre 1683 et 1712). C'est une identification d'autant plus précieuse que les tableaux de Van de Kerckhoven restent extrêmement rares dans les collections publiques françaises. Nous pouvons, toutefois, citer un autre exemple. En 2010, nous avons déjà identifié une peinture du peintre lors de notre collaboration avec le RETIF. Il s'agit de la *Nature morte avec melon, courge et raisins* du musée des Cultures et du Paysage (La Banque) à Hyères²⁹ (fig. 8). Elle a été récemment publiée par Amélie Bothereau-Gazaix et Annie Lestelle en tant qu'œuvre de Giacomo da Castello dans le catalogue du musée nouvellement publié (depuis novembre 2021)³⁰. Notre identification a été confirmée par la spécialiste de l'artiste, M. S. Proni (communication électronique, 3 novembre 2020). Bien connue de la littérature spécialisée, la *Nature morte*



Fig. 8 – Jacques van de Kerckhoven, *Nature morte avec melon, courge et raisins*, Hyères, Musée des Cultures et du Paysage (La Banque). © cicrp – photographie Odile Guillon.



Fig. 9 – Jacques van de Kerckhoven, *Nature morte avec fruits, perroquet et lapins (Allégorie de l'Automne)*, Vicence, Museo Civico di Palazzo Chiericati. © Cliché Dario Dinocca.

*avec fruits, perroquet et lapins (Allégorie de l'Automne)*³¹ du Museo Civico di Palazzo Chiericati à Vicence (fig. 9) est fondamentale pour l'identification de la peinture d'Hyères. Nous notons la même touche dans la manière de représenter les irrégularités de la peau de la courge verruqueuse et de ses cavités, la trame de la peau du melon, la minutie d'exécution des feuilles pliées de la vigne et des grappes de raisins, jusqu'à l'emploi du même clair-obscur puissant. La composition de ces éléments est très proche dans les deux œuvres, ne laissant plus de doutes sur la paternité du tableau d'Hyères.



Fig. 10 – Attribué à Paolo Antonio Barbieri, *Nature morte aux pommes et châtaignes*, Nice, musée des Beaux-Arts Jules Chéret.



Fig. 11 – Paolo Antonio Barbieri, *Nature morte avec un panier de châtaignes, deux fromages, du raisin et une assiette d'amandes*, Chicago, Art Institut.

L'œuvre de Giovanni Agostino Cassana (1658-1720), peintre actif à Venise et à Gênes, dans les collections publiques françaises devra être réexaminé. Anna Orlando (communication électronique, 15 novembre 2020) affirme même qu'aucun des tableaux attribués à Cassana en France n'est de sa main. Dans notre article, nous ne souhaitons aborder que deux peintures jusqu'à présent données au maître. Il faudra les réattribuer correctement³². *La Nature morte aux pommes et châtaignes* du musée des Beaux-Arts Jules Chéret³³ à Nice (fig. 10) porte l'attribution ancienne à G. A. Cassana depuis le catalogue de 1906³⁴. Elle a été encore maintenue à l'occasion de l'exposition au Palais Lascaris à Nice en 2004³⁵. Or, aujourd'hui, nous ne pouvons plus la retenir, en raison du manque de rapprochements stylistiques possibles avec l'œuvre de G. A. Cassana, où nous ne retrouvons d'ailleurs pas les motifs représentés dans le tableau niçois. À notre avis, une piste sérieuse serait de rapprocher la peinture du peintre émilien, frère du célèbre Guercino, Paolo Antonio Barbieri (1603-1649), né et actif à Cento (Émilie-Romagne), et plus précisément de la *Nature morte avec un panier de châtaignes, deux fromages, du raisin et une assiette d'amandes* de l'Art Institut à Chicago³⁶ (fig. 11), peinte vers 1640. La façon d'élaborer la surface des châtaignes et d'y poser les reflets de lumières, comme d'ailleurs sur les paniers³⁷, est semblable à celle de la peinture de Nice. Le choix d'une composition relativement simple, ainsi que la tonalité chaude et l'emploi d'un clair-obscur fort, semblent indiquer sinon une œuvre de P. A. Barbieri, du moins un produit de son atelier. On trouve des paniers similaires dans d'autres peintures de l'artiste, par exemple dans la nature morte de la collection privée à Modène³⁸. Un éclairage et des pommes proches du tableau du musée Chéret apparaissent aussi dans *Le Comptoir en céramique blanche avec pêches, des asperges et des artichauts*

du même maître (localisation inconnue)³⁹. En tout cas, nous pensons qu'il faut exclure cette peinture de l'œuvre de G. A. Cassana.

Nous souhaitons terminer notre étude par la toile représentant les *Animaux de basse-cour*⁴⁰ du musée municipal de Bastia (fig. 12). Elle a été attribuée à G. A. Cassana par Giuliano Frabetti⁴¹ et cette attribution a été accueillie favorablement par Marylène Dinelli⁴²; néanmoins, comme nous l'avons indiqué plus haut, A. Orlando l'exclut de son œuvre, en indiquant qu'elle n'appartient même pas au milieu vénitien. Récemment, M. S. Proni (communication électronique, 3 novembre 2020) s'est exprimée sur cette peinture en l'excluant du *corpus* de Cassana. La spécialiste propose très prudemment le nom de Giuseppe Romani (1654-1727), né à Como et actif à Modène, comme une possible piste de recherche⁴³. La question reste donc encore ouverte.



Fig. 12 – Entourage de Giuseppe Romani, *Animaux de basse-cour*, Bastia, musée municipal (détail).

Avant de conclure, nous voudrions évoquer brièvement les dernières acquisitions importantes de tableaux vénitiens par les musées français : la monumentale fresque transposée sur toile *Junon au milieu des nuées*⁴⁴ de Giambattista Tiepolo (1696-1770) exécutée pour le palais vénitien Sagredo, et acquise par le Louvre en 2020, ainsi que, toute aussi impressionnante par sa taille, *La Naissance de la Vierge*⁴⁵ de Jacopo Palma le Jeune (1544-1628), achetée, en 2022, par le musée des Beaux-Arts d'Orléans grâce au mécénat de la fondation La Marck. Le musée municipal de Soissons a acquis, en 2021, une petite esquisse⁴⁶ sur papier marouflé sur toile montée sur châssis de Giovanni Antonio Pellegrini (1675-1741) pour la composition dramatique des années de jeunesse du peintre *Alexandre contemplant le corps de Darius*⁴⁷, conservée dans la même institution.

La mise à jour du RETIF avance donc lentement mais sûrement. Nous nous occupons actuellement du fonds du musée des Beaux-Arts de Béziers et continuons à compléter les fiches des peintures des musées et églises de Corse. Nous voudrions également insister sur le travail à faire dans le domaine de la peinture italienne du XIX^e siècle, moins étudiée par rapport aux époques qui la précèdent. Nous ferons des efforts pour rattraper ce retard dans la recherche. Une grande publication numérique suivra ces études et intégrera, dans le RETIF, la plupart des actualisations effectuées entre 2021 et 2023.

1. M. Litwinowicz et N. Volle, « Actualités du RETIF : le Répertoire des tableaux italiens en France (XIII^e-XIX^e siècles) », *ArtItalia*, n° 28, 2022, p. 112-123.

2. Nous remercions cordialement les chercheurs, les amis et les collègues qui ont facilité nos recherches sur le sujet : Barbara Andersson, Christophe Brouard, Olivier Chiquet, Elena Cimenti, Carole Decock, Rémi Dieusaert, Laura de Fuccia, Sylvain Gregori, Barbara Jaki, Ariane Jurquet, Konstanze Krüger, Jean-Marc Léger, Stefano L'Occaso, Stéphane Loire, Jassmina Marijan, Alessandro Martoni, Alexandra Moretti, Michel-Edouard Nigaglioni, Margherita Ruocco, Nathalie Volle. Nous adressons des remerciements tout particuliers à Joanna et

Jerzy Litwinowicz pour leur soutien moral et matériel.

3. Toile, H. 1,545; L. 0,95; <https://agorha.inha.fr/ark:/54721/589d9d16-5981-4fceb034-df23c21a5a2d>; le tableau appartient à la commune Parigné-le-Pôlin et a été retrouvé en 2008. Il a été publié en tant qu'anonyme de la première moitié du XVII^e siècle lors de l'exposition à l'abbaye royale de l'Épau (*Trésors d'art sacrés. 30 ans de restaurations par le Département de la Sarthe*, cat. exp. (19 mai-19 septembre 2021), n° 27). Le visuel est disponible sur le site de cet événement (consulté le 25 février 2023) : <https://epau.sarthe.fr/tresors-dart-sacre-oeuvres-abbatiale>.

4. A. Wagner-Wilke, notice « Piazza, Paolo »,

AKL – en ligne, sous la dir. de A. Beyer, B. Savoy, W. Tegethoff, Berlin, New York, 2021 (consulté, 13 fév. 2023) : https://www-degruyter-com.ezproxy.inha.fr:2443/database/AKL/entry/_00101473/html. Le peintre était appelé Paolo Cosma da Castelfranco ou fra Cosimo da Castelfranco, car il était moine capucin depuis 1580. Une monographie lui est consacrée : S. Marinelli et A. Mazza (dir.), *Paolo Piazza. Pittore cappuccino nell'età della Controriforma tra conventi e corti d'Europa*, Vérone, 2002. Notons que Michel Hochmann est très critique concernant la qualité picturale de l'art de Piazza dans son compte-rendu de l'ouvrage (dans *Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italien*, n° 9, 2002/2003, p. 135-137).

5. S. Marinelli, « Paolo Piazza pittore veneto », dans S. Marinelli et A. Mazza (dir.), *op. cit.* note 4, p. 42 ; R. Contini, « Paolo Piazza, ovvero collusione di periferia veneta e mondo rudolfino », dans *ibid.*, p. 70 ; A. Mazza, « Fra Cosmo da Castelfranco pittore itinerante tra conventi cappuccini e corti padane (1608-1611) », dans *ibid.*, p. 132.
6. Toile, H. 1,13 ; L. 0,37 ; le tableau est publié dans la base de la Fondazione Zeri (notice n° 40608 ; consulté le 25 février 2023) : <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/cerca/opera>.
7. Cfr. E. Fumagalli, « Padre Cosimo Cappuccino a Roma », dans S. Marinelli et A. Mazza (dir.), *op. cit.* note 4, p. 203-217 et p. 216-217, fig. 20.
8. Respectivement A. Mazza, dans *ibid.*, p. 124, 126 et p. 127, ill. 3 ; *ibid.*, p. 132, 133 et p. 125, ill. 2.
9. R. Contini, dans *ibid.*, p. 97 et p. 101, ill. 45.
10. Toile, H. 1,25 ; L. 0,9 ; <https://agorha.inha.fr/ark:/54721/354cad65-23c3-4cb1-ae7-69f496b4c136> ; la peinture est située sur l'autel d'une chapelle latérale, fondée par la famille Murati (cfr. M.-E. Nigaglioni, « Peintres d'Italie continentale et commanditaires corses, aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Bulletin de la Société des Sciences Historiques et Naturelles de la Corse*, n° 760-76, 2018 (2017), p. 260-261). Nous remercions Ariane Jurquet pour le visuel de l'œuvre.
11. A.-M. Graziani et S. Gregori (dir.), *Corsica Genovese. La Corse à l'époque de la République de Gênes XV^e-XVIII^e siècles* (cat. exp. Bastia, musée de Bastia), Bastia, 2016 (réédition 2017), p. 203, n° 149.
12. M.-E. Nigaglioni, *op. cit.* note 10, p. 260-261 et p. 268, fig. 3. Selon ce chercheur, il est probable qu'un des membres de la famille Murati apporta le tableau de Venise, étant donné qu'ils y servaient en tant que militaires. M.-E. Nigaglioni écrit aussi que « la facture de l'œuvre peut évoquer le style du Titien », mais il est impossible de maintenir cette attribution pour les raisons de chronologie déjà mentionnées.
13. La date « 1610 » apparaît dans la dernière toile de la série, *Psyché supplie Cérès et Junon*. Ces peintures, en 1716, ont été transférées de la reggia des Pico à Mirandola au Palazzo Ducale à Mantoue. G. Martinelli Braglia, *Sante Peranda. Un pittore alle corti dei Pico e degli Este*, Modène, 1987, p. 76.
14. Toile, H. 1,58 ; L. 2,24 ; inv. 7036 ; *ibid.*, p. 53, 75-77. Cfr. S. Mason, « Domenico Tintoretto, Palma il Giovane e Sante Peranda per il Ducato Estense », dans J. Bentini, S. Marinelli et A. Mazza (dir.), *La pittura veneta negli stati estensi*, Modène, 1996, p. 151, fig. 23 et p. 153. Elle fait partie de la série décorative commandée à Palma le Jeune par Alessandro I, prince de Mirandola, pour deux salles de son Palazzo Nuovo à Mirandola. Ensuite, Peranda participa au projet en exécutant cette scène tirée de l'Âne d'or d'Apulée. La commande est minutieusement relatée par C. Ridolfi (*Le meraviglie dell'arte*, Venise, 1648, édition critique de D. Von Hadeln, Berlin, 1914-1924, II, p. 266-269). Le visuel de *Psyché portée au bord du précipice* est également visible dans le fonds numérisé de l'Archivio di Stato di Mantova (archivio fotografico de Giancarlo Giovetti) publié sur le site (consulté le 1^{er} mars 2023) : <http://www.san.beniculturali.it/web/san/dettaglio-oggetto-digitale?pid=san.dl.SAN:IMG-00285894>.
15. Toile, H. 1,35 ; L. 1,77 ; inv. 7035 ; G. Martinelli Braglia, *op. cit.* note 13, p. 75-77 et fig. 7.
16. Toile, H. 3,30 ; L. 1,25 ; *ibid.*, p. 86-88, n° 8 et fig. 21. La peinture a été commandée à Peranda, en 1612, pour la chapelle de la cathédrale à Mirandola. En 1811, elle a été vendue par les autorités publiques à l'église actuelle.
17. Toile, H. 0,71 ; L. 0,88 ; inv. 1090 ; <https://agorha.inha.fr/ark:/54721/ea89c0b2-d78f-4448-a5ef-c5cf3b1cd56d> ; cette peinture a été léguée par Pierre-Amédée Foucques de Wagnonville en 1877. Cfr. P. Rosenberg, « Acquisitions de tableaux italiens des XVII^e et XVIII^e siècles », *Revue du Louvre*, n° 4-5, 1972, p. 345, note 7. Cfr. aussi M.-C. Anastasio, *Opere d'arte italiana in tre musei di Francia, Douai-Lille-Valenciennes*, tesi di Laurea delle Arti della Musica e dello Spettacolo, sous la dir. de F. Noto, Palermo, Università degli Studi, 2003, p. 108 et p. 216.
18. L'avis du chercheur est cité par F. Baligand (F. Baligand et J. Kuhn münchen (dir.), *De Carrache à Guardi. La peinture italienne des XVII^e et XVIII^e siècles dans les musées du Nord de la France* (cat. exp. itinérante Dunkerque, Douai, Lille, Calais, Paris), Lille, 1985, p. 144) et par A. Brejon de Lavergnée et N. Volle (*Musées de France. Répertoire des peintures italiennes du XVII^e siècle*, Paris, 1988, p. 276).
19. N. M. Recco fut actif à Naples entre la fin du XVII^e et le début du XVIII^e siècle.
20. F. Baligand et J. Kuhn münchen (dir.), *op. cit.* note 18, p. 144-145, n° 55.
21. *Ibid.*, p. 144.
22. A. Brejon de Lavergnée et N. Volle, *op. cit.* note 18, p. 276.
23. Cfr. la notice n° 86339 de la photothèque de la Fondazione Zeri, en ligne (consultée le 6 mars 2023) : <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/cerca/opera>. F. Zeri note de sa main sur cette photo (INVN 163380) : « v. Kirckhoven ».
24. Cfr. la notice Jaques van de Kerckhoven sur le site RKD (consulté le 6 mars 2023) : <https://rkd.nl/en/explore/artists/43979>. Le peintre s'est inscrit à la *Fraglia dei pittori* à Venise en 1690 (E. Safarik et F. Bottari, notice Jacob van de Kerckhoven, dans F. Porzio et F. Zeri (dir.), *La Natura morta in Italia*, Milan, 1989, I, p. 355).
25. Toile, H. 0,73 ; L. 0,94 ; inv. NG S 829. Cfr. notice de F. Paliaga, dans G. Godi, *Fasto e rigore. La Natura morta nell'Italia settentrionale dal XVI al XVIII secolo* (cat. exp. Reggia di Colorno, 20 avril-25 juin 2000), Milan-Génève, 2000, p. 246-247, n° 101. L'attribution de cette peinture a Kerckhoven a été avancée par E. Safarik dans F. Zeri et K. Rozman (dir.), *Natura morta europea dalle collezioni slovene*, Ljubljana, 1989, p. 114-114, n° 8. Citons une réplique avec une petite variante (lieu de conservation inconnu) du tableau de Ljubljana publiée par S. Proni, « Jacob van de Kerckhoven », dans G. Bocchi et U. Bocchi (dir.), *Naturaliter. Nuovi contributi alla natura morta in Italia settentrionale e Toscana tra XVII e XVIII secolo*, Casalmaggiore, 1998, p. 457 et p. 454, fig. 583.
26. Toile, H. 0,68 ; L. 0,97, inv. 99/58 ; signée « I.VD.K ». Au verso aussi apparaît une signature probable « Gia: di Ca[STEL]lo Venitian / Fec ». Cfr. <https://rkd.nl/en/explore/images/295935> et G. Weber, « Drei venezianische Stilleben von Jacob van de Kerckhoven, genannt Giacomo da Castello », *Dresdener Kunstblätter*, n° 38, 3, 1994, p. 66-71.
27. Toile, H. 0,781 ; L. 0,983 ; publié par S. Proni, dans G. Bocchi et U. Bocchi (dir.), *op. cit.* note 25, p. 446 et p. 447, fig. 573.
28. *Ibid.*, p. 458, note 13. Notons aussi que les rougets peints soigneusement en paires, placés tête-bêche, figurent par exemple dans le tableau de l'artiste apparu chez Sotheby's à Londres en 2005 (n° 562).
29. Toile, H. 0,52 ; L. 0,655 ; inv. 41.7.7 ; <https://agorha.inha.fr/ark:/54721/9d6d8f0d-cdd4-45c4-9ea8-a7f73c4629b3> ; elle provient du legs de Natalia Sidorenko, veuve de Mikhaïl Nicolaïevitch Kotchoubey, en 1941. Dans l'acte notarié (conservé au musée) du legs, ce tableau est mentionné ainsi : « I peinture Hollandaise (nature morte) », ce qui prouve qu'il était considéré par ses propriétaires à cette date comme appartenant à l'école des Pays-Bas. Le visuel reproduit ici a été pris après la restauration par le CICRP en 2011.
30. A. Bothereau-Gazaix et A. Lestelle, *La Banque, Musée des cultures et du paysage : catalogue du parcours des collections*, Paris-Hyères, 2021, p. 86-87. Nous remercions chaleureusement Annie Lestelle-Lombard, Sophie Deshayes, Valentin Brest, François Carassan et le personnel du musée pour leur accueil et disponibilité lors de notre séjour à Hyères en septembre 2021.
31. Toile, H. 1,16 ; L. 1,585 ; inv. A 268. Cfr. M. S. Proni, dans G. Bocchi et U. Bocchi (dir.), *op. cit.* note 25, p. 457 ; E. Safarik et F. Bottari, dans F. Porzio et F. Zeri (dir.), *op. cit.* note 24, I, p. 355.

- 32.** Nous envisageons une étude plus exhaustive du problème à une autre occasion.
- 33.** Toile, H. 0,57 ; L. 0,51 ; inv. 655 ; <https://agorha.inha.fr/ark:/54721/fe526a3a-2781-4a40-9231-c1defa023d14> ; elle provient du legs Fanny Trachel, en 1903, et appartenait auparavant à son frère Hercule, mort en 1872. Le tableau a été découpé à gauche. Nous avons pu l'examiner directement pendant notre mission dans le Midi, en septembre 2021, financée par l'INHA. Nous remercions l'équipe de l'INHA qui a soutenu ces recherches : Isabelle Dubois-Brinkmann, Ying Bergerot, Michèle Galdemar, Pierre-Yves Laborde, Amélie de Miribel, France Nerlich, Federico Nurra, Juliette Trey, ainsi que la directrice et la conservatrice du musée Chéret de Nice pour l'accueil et la disponibilité : Johanne Lindskog et Emmanuelle Terrel.
- 34.** *Musée municipal des beaux-arts de la Ville de Nice : Catalogue général...*, Nice, 1906, n° 242.
- 35.** A. Charles, M. Bartiletti et al., *La Belle et la Superbe. Du baroque génois au pays niçois* (cat. exp. Nice, Palais Lascaris, 25 nov. 2004-31 jan. 2005), Nice, 2004, p. 34, n° 19.
- 36.** Toile, H. 0,663 ; L. 0,792 ; inv. 1934.389. La toile est reproduite sur le site de l'institution (consulté le 10 mars 2023) : <https://www.artic.edu/artworks/19333/kitchen-still-life>. Elle est bien connue de littérature spécialisée et a été republiée par D. Benati, « Novità per la natura morta emiliana del Seicento », dans A. Bacchi, F. Mambelli et E. Sambo (dir.), *La natura morta di Federico Zeri*, Bologne, 2015, p. 106-107, fig. 5.
- 37.** Notons, néanmoins, que ces paniers ne sont pas identiques.
- 38.** Cfr. *La nature morte avec bouteille, fruits, légumes et trois miroirs* (fig. 6) de l'article de M. Pulini, en ligne (consulté le 10 mars 2023) : <https://www.aboutartonline.com/le-conchigliè-di-paolo-antonio-barbieri-le-ritrovate-gusse-maritime-del-fratello-di-guercino/>.
- 39.** Cfr. D. Benati, dans A. Bacchi, F. Mambelli et E. Sambo (dir.), *op. cit.* note 36, p. 105-106, fig. 4. Le pinceau de P. A. Barbieri a été reconnu séparément par A. Crispo et F. Zeri (documentation de la photothèque de la Fondazione Zeri à Bologne).
- 40.** Toile, H. 0,978 ; L. 1,357 ; inv. MEC. 56.13.174 ; <https://agorha.inha.fr/ark:/54721/bba8f390-3d45-4523-9960-7d1ea96aabee> ; la toile provient de la collection Fesch à Rome et a fait partie du don du Comte de Surveilliers, en 1842. Elle arrive à Bastia deux ans plus tard. Actuellement, le tableau est protégé par un papier de protection (*facing*) autour de ses bords. Quelques lacunes de peinture sont éparpillées sur la surface de la toile. Nous avons pu l'étudier *de visu* à l'occasion de notre mission en février 2022, soutenue financièrement par l'EPHE/PSL. Nous remercions beaucoup Michel Hochmann, Amira de Kochko et Brigitte Mondrain. Nous avons noté que les plumes du coq et des poules sont exécutées d'une manière schématique et assez sommaire. En revanche, l'auteur de l'œuvre prête beaucoup plus d'attention à l'élaboration des têtes des oiseaux. Ajoutons que le coloris du tableau reste modeste.
- 41.** G. Frabetti, « Dipinti genovesi e di altri italiani a Bastia », *Bulletin de la Société des Sciences Historiques et Naturelles de la Corse*, n° 656, 1989, p. 108, 115 et p. 119, fig. 8. L'auteur reste dans la supposition en reproduisant le visuel de la peinture de Bastia, avec un point d'interrogation à côté du nom de Giovanni Agostino Cassana.
- 42.** Cfr. M. Dinelli, *Présentation de la collection de peintures du musée de Bastia*, sous la dir. de D. Ternois, mémoire de maîtrise en histoire de l'art : Université de Paris I, 1993, p. 46-47 ; *id.*, *Le cardinal Fesch (1763-1839), un grand collectionneur, sa collection de peintures*, sous la dir. de D. Rabreau, thèse de doctorat d'histoire de l'art, Université de Paris I, 2005, I, p. 366.
- 43.** La chercheuse propose de comparer le tableau de Bastia aux deux peintures publiées dans A. Mazza, « *Pitocchi diversi al naturale* ». *Giuseppe Romani, pittore lombardo nel ducato estense*, Cesena, 2012, p. 13-14 et fig. 6, 7, 8, 9.
- 44.** H. 3,5 ; L. 2,1 ; inv. RFML.PE.2020.25.1 ; cette fresque a été réalisée vers 1735 ; cfr. S. Loire, « Acquisition. Un grand Tiepolo pour le Louvre », *Bulletin de la Société des Amis du Louvre*, déc. 2020-1^{er} trimestre 2021, p. 6-7.
- 45.** Toile, H. 3,189 ; L. 1,94, inv. 2022.5.1 ; le tableau a été peint vers 1610 ; cfr. la fiche RETIF : <https://agorha.inha.fr/ark:/54721/35f84f15-be70-47a1-a3e2-6cd7f8cde9da>. Nous remercions Corentin Dury pour nous avoir transmis la documentation sur l'œuvre. Elle sera publiée par M. Aresin, notice, dans C. Dury (dir.), *Musées d'Orléans. Peintures françaises et italiennes, XV^e-XVII^e siècles*, Orléans-Gand, 2023, n° 7, à paraître.
- 46.** H. 0,294 ; 0,394 ; inv. 2021.3.1 ; <https://agorha.inha.fr/ark:/54721/6e9d39be-8781-44f5-bd08-596bde1301ce>. Le tableau a été publié par la galerie Robert Simon Fine Art, *A Loan Exhibition of Venetian Painting of the Eighteenth Century* (cat. exp. New York), 1961, cat. n° 31. Il sera prochainement étudié par Ch. Brouard (ouvrage à paraître).
- 47.** Toile, H. 1,52 ; L. 1,95 ; inv. 93.7.2706 ; cfr. la notice de S. Loire, dans A. Brejon de Lavergnée et Ph. Durey (dir.), *Settecento : le siècle de Tiepolo, peintures italiennes du XVIII^e siècle exposées dans les collections publiques françaises* (cat. exp. Lyon, musée des Beaux-Arts, 5 octobre 2000-7 janvier 2001 ; Lille, Palais des Beaux-Arts, 26 janvier-30 avril 2001), Paris, 2000, p. 130-131, n° 39 ; cfr. P. Rosenberg, « Deux tableaux de Gian Antonio Pellegrini au musée de Soissons », *Arte Veneta*, n° 21, 1967, p. 226-227. L'épisode du tableau est tiré de Plutarque (*Vie d'Alexandre*, XLIII, 5).