

Musée du Louvre 1965

9200. c. 1601

Musée du Louvre

# Giorgio Vasari

DESSINATEUR  
ET COLLECTIONNEUR



XXXVI<sup>e</sup> EXPOSITION  
DU CABINET DES DESSINS  
PARIS 1965

Traditionnellement attribué à Stradanus, ce dessin a été donné à Vasari par G. Thiem, attribution maintenue ici en raison d'une similitude d'écriture qui n'est pas toujours le fait de Stradanus. Néanmoins, les liens sont étroits entre cette *Scène de Bataille* et les lavis sombres aux effets violents du flamand. Un certain nombre de dessins pour le plafond de la *Sala Grande* ont d'ailleurs été attribués tantôt à l'un et tantôt à l'autre des deux artistes : W. Vitzthum (1965, p. 54-55) pense qu'il convient d'en rendre plusieurs à Stradanus, leur parenté avec un dessin de sa main daté de 1564 (Louvre, Inventaire 20506) étant évidente. A. Chastel ( « Les Entrées de Charles-Quint à la Renaissance », dans *Les Fêtes de la Renaissance*, Paris, 1960) rapproche les peintures de la *Sala Grande* de l'extraordinaire *apparato* organisé pour l'entrée de l'empereur Charles-Quint dans Rome. A ce propos, dans la *Vie de Francesco Salviati* (Ruggianti, III, p. 228-229), Vasari loue l'efficacité des Nordiques, « qui se montrent supérieurs aux Italiens dans l'exécution rapide des camaueux et dans l'ingéniosité des compositions ». Il avait lui-même fait l'expérience de ce genre de peintures, lors de l'entrée triomphale de Bologne, lorsqu'il avait dix-neuf ans. Il faudrait peut-être envisager dans ces batailles, outre l'influence immédiate de Stradanus, celle des gravures d'un Marten van Heemskerck, qu'il semble avoir connu, notamment dans la traduction des fonds.

### 34. SCÈNE DE BATAILLE.

Plume et encre brune, lavis brun. Mis au carreau à la pierre noire. H. 0,255 ; L. 0,211. - Collé en plein.

*Hist.* - Collection Everard Jabach, entrée dans le Cabinet du Roi en 1671 ; en bas, à droite, paraphe (L. 2961) apposé sur des dessins de la collection Jabach dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle ; marques du Louvre (L. 1899 et 2207).

Inventaire 2171.

*Bibl.* - Morel d'Arleux, n<sup>o</sup> 686 (Vasari). - Thiem, p. 119, note 48, fig. 22. - Barocchi, *Vasari Pittore*, p. 58, 138, repr. pl. 74 ; *Complementi*, p. 235, note 7.

*Exp.* - *Disegni del Vasari*, 1964, n<sup>o</sup> 44.

Dessin préparatoire pour l'une des six grandes compositions, peintes par Vasari et ses élèves, sur les murs du *Salone dei Cinquecento*, au Palazzo Vecchio : *L'Empereur Maximilien en train d'abandonner le siège du château de Livourne que défendent les Florentins*. Le mur de la porte d'entrée fut le premier exécuté, de 1567 à 1569, et on commença par l'épisode de Livourne ; celui du côté est fut peint de 1570 à 1571. L'ensemble fut découvert le 9 janvier 1572. L'étude exposée ici est antérieure à la fin de l'année 1567.

Pour les grandes compositions de cette salle, G. Thiem reproduit sept études au Louvre, au British Museum, à la Farnésine, au Palazzo Vecchio, dans la collection Loeser et aux Offices. Une autre esquisse pour cet épisode est conservée aux Offices (n<sup>o</sup> 7064 F ; Barocchi, *Vasari Pittore*, p. 148, repr. pl. R) de la main de Naldini, élève de Vasari, qui fut envoyé pour copier les lieux où se dérouleront les combats (Frey, III, p. 138 et suiv., lettres des 27 et 28 avril et 3 mai 1567). Vasari ne semble guère avoir tenu compte des propositions de son collaborateur, dont le dessin, s'il présente la même disposition des personnages, manifeste une plus grande liberté et légère écriture ; ces qualités se retrouvent dans une autre esquisse de Naldini pour *L'Assaut de Pise* (n<sup>o</sup> 631 F). P. Barocchi note certaines caractéristiques du style de Zucchi et de Stradanus dans la version de Vasari. Le rôle de la culture flamande qui a été envisagé à propos du n<sup>o</sup> 35 pourrait l'être également à propos de cette composition. Il convient de rappeler l'importance de l'art vasarien dans les grandes décorations des palais florentins postérieurs, notamment au Casino Médicis, où les artistes reprirent non seulement tout le répertoire historique du Palazzo Vecchio, mais aussi les recherches de compositions et les

effets lumineux que les Flamands avaient suggérés à Vasari (cf. A. R. Masetti, « Il Casino Mediceo », dans *Critica d'Arte*, 1962, p. 77). Une contre-épreuve du dessin exposé, provenant de la collection Jabach, est conservée au Louvre (Inventaire 2227).

### B. DESSINS ALLÉGORIQUES

#### 35. LA CHASSE D'AMOUR.

Les annotations de la main de l'artiste désignent les personnages qui entourent la biche, symbole de Beauté : *Lascivia, Bacco, Legadria, (D)esio, Olo, Linci, Silegnio, Alterezza, Servitù, Chimera, Sguardo*.

Plume et encre brune, lavis brun sur traits de pierre noire. H. 0,425 ; L. 0,290. - Le côté droit a été coupé, comme le montrent les inscriptions tronquées. Morceau rapporté à la partie supérieure. - Collé en plein.

*Hist.* - Collection G. Vasari ; montage avec inscription très effacée : *GIORGIO VASARI*. - Collection Everard Jabach ; montage à bande dorée des *dessins d'ordonnance*, avec au verso paraphe Jabach (L. 2959) et Prioult (L. 2953), et numéro *cinq cent dix huit*. Entré dans le Cabinet du Roi en 1671 ; marques du Louvre (L. 1899 et 2207).

Inventaire 2169.

*Bibl.* - Inventaire manuscrit collection Jabach, n<sup>o</sup> 518 (Perino del Vaga). - Morel d'Arleux, n<sup>o</sup> 637 (Vasari). - Kurz, p. 43. - Barocchi, *Vasari Pittore*, p. 64, 142, 143, repr. pl. 99.

Le *Libro dei Disegni* s'achevait peut-être par cette imposante allégorie, élégamment encadrée, tout comme les *Vite* se refermaient sur la propre vie de l'artiste. Le sujet de ce dessin est décrit en détail dans le *Zibaldone* (Del Vita, I, p. 230) avec l'annotation : *Invenzione della Caccia d'Amore per lo Illmo principe nostro*. La copie de ce texte se trouve à la Bibliothèque Nationale de Florence, écrite de la main de Vasari, avec annotations de Don Vincenzo Borghini. A. del Vita (*Il Vasari*, 1960, fasc. II-III, p. 81) note que ce manuscrit, écrit d'une belle calligraphie, est sans doute la copie qui devait être présentée, selon la coutume, au prince qui en avait fait la commande, ici Don Francesco dei Medici. La description est fort longue et minutieuse : « Je composerais une belle et vaste prairie, entourée de montagnes et de forêts ; au centre, il y aurait une petite biche au visage humain de jeune fille, symbole de la beauté, tant désirée et chérie, qui non seulement prend la fuite, mais s'élançait comme une flèche. La biche est entourée de nymphes chasseresses qui tiennent leurs chiens en laisse et la protègent contre la foule de ceux qui l'encerclent, la pourchassent et cherchent à la leur ravir. » Toutes les figures du dessin trouvent leur correspondant dans le texte, mais Vasari a simplifié l'*intenzione*. Au delà du cercle des chasseresses qui symbolisent la pudeur, la sobriété, les saintes pensées et les vertus, sont représentés les chasseurs d'apparence humaine accompagnés d'animaux (l'obstination avec le rhinocéros, le désir avec la chimère, etc...). Le souci de vraisemblance domine, ce que ne contredit pas, dans l'esprit de l'artiste, la multiplication d'animaux fabuleux, guenons, guépards, porcs-épics, hyènes, loups ; on songe au cortège de *Laurent recevant les ambassadeurs* au Palazzo Vecchio.

La peinture correspondante n'a pas été retrouvée. A. del Vita avait songé à rapprocher la description du *Zibaldone* d'un passage de *L'Autobiographie*, correspondant à cette année 1567 : « J'ai exécuté récemment pour Messire le Prince Don Francesco deux tableaux qu'il a envoyés à Tolède, en Espagne, à une sœur de la Duchesse Leonara, sa mère ; et pour son propre usage un tout petit tableau, fait à la façon d'une miniature, avec quarante figures, si l'on compte les grandes et les petites, selon une très belle invention de lui. » Le caractère amoureux et symbolique de l'œuvre permettrait de penser que le prince l'aurait fait exécuter pour en faire un cadeau galant, ce qui expliquerait

sa disparition et la discrétion de Vasari, qui n'en parle point ailleurs. Le duc Cosme était à cette époque en pleine activité et son fils s'adonnait en toute liberté à ses études d'alchimie, aux joutes, aux passe-temps amoureux et à la poë du mezzano. Le fait que l'on possède un dessin aussi élaboré et auquel l'artiste attachait tant de prix tendrait à confirmer l'hypothèse d'A. del Vita, d'autant que l'on sait que cette *Chasse d'Amour* était bien destinée au prince et que le style est celui des années 1565-1567.

### 36. L'ÂGE D'OR.

Dans le haut, des anges portent des banderoles ou sont écrits les mots : *O BEGL' ANNI DELL' ORO / NUNC FORMOSISSIMUS ANNUS.*

Plume et encre brune, sur papier jaune. H. 0,420 ; L. 282. — Annoté sur le montage, en bas : *Cristophano Allori detto le Bronzino. École florentine.* — Colle en plein.

*Hist.* Collection P. Crozat, paraphe (L. 2951) en bas, à droite, avec numéro : 112. — Saisie des Émigrés ; marque du Louvre (L. 1886).

Inventaire 2170.

*Bibl.* Morel d'Arleux, n° 730 (Alessandro Allori). — Barocchi, *Vasari Pittore*, p. 64, 142, repr. pl. 92 ; *Complementi*, p. 295.

Dessin en rapport avec une *incenzione* compliquée ayant pour thème l'Âge d'Or, comme l'indiquent les inscriptions, qui sont probablement des citations poétiques. Le texte est de Don Vincenzo Borghini ; le manuscrit se trouve à la Bibliothèque Nationale de Florence et est reproduit dans Scotti-Bertinelli (1905, p. 225) ; il porte l'annotation : *Per un quadretto (L'età dell' Oro). Fecesi il disegno al di 25 settembre 1567.* Le dessin suit à la lettre le texte, qui commence par indiquer le paysage : des prés, un ruisseau et des bois au premier plan, des collines avec forêts et sources dans le lointain. La disposition des figures est soigneusement donnée : au premier plan, une jeune femme tenant dans ses bras un enfant, pendant que le père lui offre des pommes ou des fleurs et qu'un autre enfant tend les bras pour en réclamer ; de l'autre côté, un jeune couple... L'auteur insiste sur l'abondance des animaux sauvages et domestiques réconciliés et sur l'importance de mettre peu de vêtements, mais beaucoup de fleurs et de peaux de bête, images de la virginité paradisiaque. L'inspiration littéraire est ici plus frappante qu'ailleurs ; tous les poncifs de l'allégorie qui fleurissent dans la littérature du xvi<sup>e</sup> siècle sont réunis, sans qu'on y sente le drame de la pureté perdue, tel qu'il se reflète, à quelques années de là, chez le Tasse. Mais le dessin relève d'un courant particulier du maniérisme, celui d'un naturalisme qui cherche à comprendre et à évoquer le temps et les éléments, les mystères de la création (cf. Wurtenberger, p. 218, chapitre *Menschenschicksal und Naturgewalt in der Manieristischen Kunst*). Le fameux *Age d'Or* de Zucchi aux Offices reprendra le même schéma. Outre cet aspect iconographique, le dessin pose le problème d'un graphisme assez sec ; le trait, qui se déroule sans repentirs, ferait penser à l'œuvre d'un copiste si les figures n'étaient si typiquement vasariennes. La composition n'en est pas moins caractéristique de la production autour de 1567, qui aboutira au *Persée et Andromède* du Studiolo (1570).

### 37. BACCHANALE.

Bacchus, Silène, Faunes et Ménades.

Pierre noire, reprise à la plume et encre brune. H. 0,372 ; L. 0,283. — Collé en plein.

*Hist.* Collection Everard Jabach ; montage à bande dorée des *dessins d'ordonnance*, avec au verso paraphe Jabach (L. 2959) et Prioult (L. 2953), et numéro *quatre cent quatre vingt dix.* — Entre dans le Cabinet du Roi en 1671 ; marques du Louvre (L. 1899 et 2207).

Inventaire 2157.

*Bibl.* Inventaire manuscrit collection Jabach, n° 497 (Perino del Vaga). — Morel d'Arleux, n° 1089 (École florentine). — Barocchi, *Vasari Pittore*, p. 36, 133, 134, repr. pl. 47 ; *Complementi*, p. 289.

*Exp.* *Disegni del Vasari*, 1964, n° 21.

Étude en rapport avec un tableau perdu ou non identifié, connu par une gravure conservée à la Bibliothèque Nationale de Paris (Est., Ba 1) ; portant les mentions : *Ranieri Alleganti dis. — Ferd. Gregori incise. — Quadro di Giorgio Vasari*. Le dessin est traité dans le même esprit que les autres dessins allégoriques et doit se situer également vers les années 1565. P. Barocchi y voit une étude pour la *Bacchanale* peinte à la Villa du pape Jules III. La composition en est effectivement directement inspirée et une esquisse préparatoire à notre dessin (Offices, 651 F) fut probablement faite d'après ce modèle. Mais le format n'est pas celui de la fresque, ou la scène était disposée à la façon d'un bas-relief, en longueur ; la mise en page est ici conçue dans un tout autre esprit et le style est très différent des dessins connus pour la Villa Giulia qui se situent autour de 1550 : 1) *Bacchanale et Offrande à Cyres* (Offices, 641 F et 620 F) ; ce dernier souvent copié, par exemple Louvre, Inventaire 6143) ; 2) dessin du Petit-Palais (collection Gatteaux, inventaire 11895), où les deux compositions sont superposées, telles qu'elles devaient être peintes ; 3) deux *Sacrifices antiques* (Louvre, Inventaire 2192 et bis). D'autre part, des rapports avec certaines parties du plafond de la *Sala Grande* peuvent être établis : la froideur du traitement anatomique de Silène se retrouve dans le vieillard obèse de l'*Allégorie de Ficsole* et les figures féminines des deux œuvres sont proches. Le cas de cette *Bacchanale*, où l'on connaît à la fois l'esquisse de premier jet et la mise au propre soignée, est assez rare dans l'œuvre graphique de Vasari.

### 38. LA FORGE DE VULCAIN.

Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, avec rehauts de blanc, sur papier ocre jaune. H. 0,384 ; L. 0,284. — Collé en plein.

*Hist.* — Collection Everard Jabach ; montage à bande dorée des *dessins d'ordonnance*, avec au verso paraphe Jabach (L. 2959) et Prioult (L. 2953), et numéro *cinq cent huit.* — Entre dans le Cabinet du Roi en 1671 ; marques du Louvre (L. 1899 et 2207).

Inventaire 2161.

*Bibl.* — Inventaire manuscrit collection Jabach, n° 508 (Perino del Vaga). — Morel d'Arleux, n° 2718 (École romaine). — Thiém, p. 121, note 52. — Barocchi, *Vasari Pittore*, p. 64 ; *Complementi*, p. 262, repr. pl. 31.

*Exp.* — *Disegni del Vasari*, 1964, n° 42.

Remarquable étude pour une peinture des Offices (repr. dans G. Briganti, *La Maniera italiana*, Rome, 1961, fig. 70), œuvre de petites dimensions, extrêmement soignée, pour laquelle on possède l'*incenzione* conçue par Don Vincenzo Borghini : le texte, conservé à la Bibliothèque Nationale de Florence, date des années 1565-1567 et fut reproduit par Scotti-Bertinelli (1905, p. 95). Il n'y a pas de variantes entre le dessin préparatoire et la peinture ; le premier est un *modello* définitif, certainement exécuté pour être présenté au prince ou au notable qui en avait fait la commande. Il est à peu près contemporain des autres dessins allégoriques exposés (nos 35, 36 et 37). Un dessin de sujet indéterminé, peut-être *Assuérus recevant Esther* (Inventaire 2237), classé comme école de Vasari et attribué par Jabach à Stradanus (ce qui n'est pas exclu) se situe dans la même veine ; le fond ocre jaune en est le même, ainsi que la composition très caractéristique avec de grandes figures au premier plan, un fond d'architecture en perspective animé de multiples petits personnages et des figures volantes dans la partie supérieure. Ces deux dessins illustrent parfaitement ce qu'étaient le goût et le style vasariens dans les années 1565-1570, et



Pl. XIV. LA CHASSE D'AMOUR (N° 35).

Pl.