



2019

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage
n. 20, 2019

ISSN 2039-2362 (online)

Direttore / Editor in chief
Pietro Petrarolo

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo
Sciullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator
Giuseppe Capriotti

Coordinatore tecnico / Managing coordinator
Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Valeria Merola, Enrico Nicosia, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni,
Federico Valacchi

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti,
Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi,
Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni,
Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Alberto Mario Banti, Carla
Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa
Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi
Colombo, Caterina Cirelli, Alan Clarke,
Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe
Cruciani, Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari,
Maria del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De
Vita, Fabio Donato, Rolando Dondarini,
Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto
Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon,

Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer,
Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M.
Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,
Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Marco Pizzo,
Adriano Prospero, Bernardino Quattrococchi,
Mauro Renna, Margherita Rasulo, Orietta Rossi
Pinelli, Roberto Sani, Mislav Simunic, Simonetta
Stopponi, Michele Tamma, Frank Vermeulen,
Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore / Publisher

eum edizioni università di macerata, Corso
della Repubblica 51 – 62100 Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Layout editor

Roberta Salvucci

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico

Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SIMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Inclusa in ERIH-PLUS



Les «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts» de Charles-Paul Landon dans les années napoléoniennes

Ornella Scognamiglio*

Abstract

L'article analyse la naissance des «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts» de Charles-Paul Landon. Imprimé à partir de 1801, le périodique avait pour but de raconter l'histoire de l'art à travers une image simplifiée, la gravure au trait, et un langage essentiel, afin de promouvoir de manière compréhensible et accessible à tous tant les œuvres situées dans l'espace en cours de définition du Louvre, que celles exposées aux Salons. L'étude des volumes des «Annales» – en relation avec les publications contemporaines – permet de reconstruire la période d'un point de vue critique et théorique, en mettant en évidence les aspects émergents du débat de ces années et la genèse d'une typologie éditoriale liée à la diffusion artistique, étroitement liée aux succès des musées.

The article analyses the origin of the «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts» by Charles-Paul Landon. Printed from 1801, this periodical publication was created with the aim of disclosing art through simplified pictures, line-engraving and

* Ornella Scognamiglio, Professore associato di Museologia e Storia della critica d'arte, Università della Calabria, Dipartimento di Studi Umanistici, via Domenico Cimarosa, 84, 80127 Napoli, e-mail: ornella.scognamiglio@icloud.com. Ringrazio la Fondation Napoléon per aver sostenuto le mie ricerche. Sono grata a Annafrancesca Naccarato per l'attenta lettura e i preziosi consigli.

essential language, thus promoting in a simple and accessible way both the works of art located in the developing space of Louvre both the ones showed during the short time span of *Salons*. The study of the «Annales» – in relation to other contemporary publications – allows the reconstruction of the whole period from a critical and theoretical perspective, underlining the emerging topics of the debate of those years and revealing the very origin of this particular type of publishing linked to the outreach of art and closely connected to the spread of museums.

C'est pendant son activité au «Journal des arts, des sciences et de littérature», que Charles-Paul Landon¹ parvint à concevoir une entreprise à laquelle il consacra toute sa vie: les «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts». Le numéro du 5 nivôse de l'an IX, en effet, s'ouvrait avec une nouvelle idée rédactionnelle, l'introduction d'une gravure qui devait représenter les sujets les plus variés – «les Monuments anciens et modernes, les tableaux cités avec éloges, les projets utiles dans tous les genres»² – en mélangeant les notices les plus disparates sur les livres nouveaux, les cours publics, les découvertes savantes, les productions littéraires, les spectacles. Un choix précis, celui de Landon, et bien déterminé, une volonté que lui-même voudra expliquer aux lecteurs:

S'il est intéressant pour un graveur qui veut faire passer son nom et ses ouvrages à la postérité, de ne choisir pour l'objet de ses imitations que des tableaux dont la réputation ait été sanctionnée par les suffrages constans du public, il n'est pas moins heureux, pour l'auteur du tableau, que le soin d'en multiplier la composition, par des procédés aussi difficiles et trop peu appréciés peut-être, ait été confié à un artiste habile, qui ne ménager ni son tems, ni ses soins pour conduire son travail à la perfection³.

On pourrait dire qu'il s'agit d'une résolution supposant une fermeté à la fois idéologique et de méthode. Pour Landon, en effet, la gravure doit être considérée «comme faisant partie de la peinture, ou comme un mode particulier de cet art, et non comme un art distinct, isolé, puisqu'il est évident que cet art ne peut se suffire à lui-même»⁴. Or, c'est effectivement dans sa possibilité de diffuser les œuvres d'art – et, donc, d'en «multiplier la composition»⁵ – que

¹ Pour Landon (Nonant-le-Pin, 12 octobre 1760 – Paris, 6 mars 1826) voir Anonyme 1826, pp. 1-8; Champrobert 1835, p. 122; La Sicotière 1852-1853, pp. 348-352; Béraldi 1889, pp. 46-47 et pp. 217-218; Jardin 1957, pp. 7-10; Vilain 1974, p. 516; McKee 1990, pp. 203-233; Kerhervé 1994; Chomer 2000, pp. 159-160; Savettieri 2009; Scognamiglio 2014, pp. 197-246; Scognamiglio 2015, pp. 91-128; Scognamiglio 2018, pp. 321-341. Pour la critique d'art et pour les revues voir Lebel 1951; Elyada 1991; Péronnet 2005, pp. 97-110; Guichard 2013, pp. 113-126; Lafont 2013, pp. 143-155.

² Anonyme 1800, p. nn.

³ Landon 1800, p. 1. Pour le débat autour de la gravure entre le dix-huitième et le dix-neuvième siècle voir Spalletti 1979, pp. 417-482; Crapulli 1987; Haskell 1992; Cordellier, Hattori 2013; Bann 2005, pp. 257-272; Garcia, Schwartz 2009; Michel-Évrard, Wachenheim 2009; Guichard 2008, pp. 93-135; Costa 2017, pp. 59-102.

⁴ Landon 1800, p. 2, note 1.

⁵ *Ivi*, p. 1.

Landon envisage l'énorme pouvoir de la gravure, une valeur qui peut se changer en une forme éclatante d'éducation universelle. D'ailleurs, Denis Diderot avait déjà souligné le rôle que joue la reproduction, non seulement par rapport à la réputation des peintres, mais aussi dans la formation et dans le développement du goût. Et l'exhortation que Diderot adresse à Grimm prend la force d'un modèle de référence indispensable:

Obtenez des personnes opulentes auxquelles vous destinez mes cahiers, l'ordre ou la permission de faire prendre des esquisses de tous les morceaux dont j'aurai à les entretenir; et je vous réponds d'un Salon tout nouveau [...], un simple croquis suffirait pour nous indiquer la disposition générale, les lumières, les ombres, la position des figures, leur action, les masses, les groupes, cette ligne de liaison qui serpente et enchaîne les différentes parties de la composition; vous liriez ma description et vous auriez ce croquis sous les yeux; il m'épargnerait beaucoup de mots; et vous entendriez davantage⁶.

Toutefois, dans le cas de Landon «ce n'est pas seulement l'amour de l'art»⁷ qui inspire son entreprise; sa vision est tout à fait commerciale et elle implique «la prospérité nationale»⁸:

En effet, quelles sommes considérables une puissance ennemie ne retire-t-elle pas annuellement de la France, par le commerce des gravures? Le prix dont on paie ces objets de l'industrie étrangère (effet du caprice ou de l'ignorance) est souvent quadruple de celui dont on paie ici des estampes d'une valeur égale et souvent supérieure. Cette injuste prédilection, injurieuse, décourageante pour nos artistes, est encore préjudiciable au commerce national. Un léger sacrifice de la part du gouvernement suffirait, non-seulement pour enlever désormais à nos ennemis un avantage dont ils savent profiter avec adresse, mais pour donner à l'art de la gravure une telle force de considération, que bientôt ils devinssent eux-mêmes tributaires des talents précieux dont la France peut se glorifier⁹.

Avec ce préambule, le 26 décembre 1800, le «Journal des arts» montrera à son public la première reproduction, le tableau de Joseph-François Ducq, *Antiochus envoie à Scipion l'Africain des ambassadeurs chargés de lui rendre son fils*, qui avait obtenu le second prix en 1800, et cette option révèle un projet en aucune façon banal. Il s'agit en effet d'une peinture moderne, réalisée par un artiste étranger, jeune et peu connu, c'est pourquoi Landon ne montre aucune envie de s'attirer la faveur des lecteurs ou de susciter un intérêt facile. Au contraire, il dévoile sa mission culturelle et presque pédagogique, mission qui aboutit davantage grâce à la technique utilisée, la gravure au trait, à la fois plus économique que celle en taille-douce et plus éloquente du point de vue didactique.

⁶ D. Diderot, *Salon 1767*, dans Lemaire 2004, p. 46. Voir, aussi pour la bibliographie, Hilaire et al. 2013.

⁷ Landon 1800, p. 2.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*. Voir Spalletti 1979, pp. 417-482; Kaenel, Reichardt 2007; Scognamiglio 2014, pp. 197-246.

Ce sera grâce à l'expérience accumulée pendant les mois de travail au «Journal des arts» qu'il décidera de commencer à rédiger les «Annales» (fig. 1); «au mois de Germinal, an IX de la République française»¹⁰, avec une dédicace à Madame Bonaparte – «Vous aimez les Arts, comme votre illustre Epoux aime la Gloire, avec idolâtrie!»¹¹ – il donnera vie à un projet éditorial original:

Lorsque j'entrepris cette Collection – remarque Landon – je n'eus d'abord d'autre but que d'annexer à un Journal [...] des Planches qui pussent lui donner un intérêt nouveau; mais je n'ai pas tardé à reconnaître combien il serait utile de faire une Edition spéciale du Recueil de ces Gravures, soit pour le progrès de l'Art, en répandant plus généralement la connaissance des chefs-d'œuvre dont le type n'est point assez multiplié, soit pour l'agrément des personnes qui n'ont besoin que de connaître ce type, pour se former au goût du grand style et des belles formes¹².

Une utilité, donc, qui devait bénéficier d'un format agile – in-8° – et d'un prix avantageux et abordable, aussi en vertu de la technique adoptée, la gravure au trait. Cette technique deviendra un attribut distinctif des «Annales», une sorte de marque de fabrique qui définira l'entreprise, avec peu d'exceptions; Landon lui-même exprime sa préférence à plusieurs occasions, dès les premières années des «Annales», et cette réitération semble indiquer une justification, ou peut-être un regret, le chagrin de ne pas pouvoir soutenir les coûts nécessaires pour réaliser des épreuves plus remarquables ou mieux détaillées. Le deuxième tome s'ouvrait en effet avec une introduction très éloquente:

Quelques personnes ont pensé que les gravures des Annales du Musée étant privées du secours des ombres, devaient perdre le charme de l'effet; mais je les prie d'observer que, dans le format que j'ai adopté, que j'ai dû adopter pour un ouvrage qui ne doit sa grande publicité qu'aux moyens d'une exécution prompte, et d'une acquisition facile, il eût été nuisible de chercher à introduire les richesses du burin et le fini précieux qui font briller les estampes d'un grand volume¹³.

Et il continue:

Il serait plus avantageux, sans doute, de présenter une réunion complète des ouvrages anciens et modernes, gravés avec toute la pompe d'un burin soigné, et dans une telle proportion, qu'aucun détail n'y fût omis; mais quel particulier, quelle association même d'amateurs aurait les moyens d'exécuter, sans interruption, une pareille entreprise, entreprise digne d'une nation qui sait accumuler tous les genres de gloire, et dont le gouvernement seul pourrait procurer les avances? Mais lors même que tous les trésors seraient prodigués, se présenterait-il un assez grand nombre d'artistes de la première classe, pour produire

¹⁰ Landon 1801a, p. 1.

¹¹ *Ivi*, p. n.n.

¹² *Ivi*, p. 1.

¹³ Landon 1802a, p. vj.

annuellement 150 gravures capitales; et si toutefois cette superbe collection se formait aussi rapidement, combien y aurait-il d'amateurs en état de l'acquérir?¹⁴

Probablement, Landon faisait allusion à une parution qui en 1802 venait de faire ses débuts, *Cours historique et élémentaire de peinture ou Galerie complète* [sic.] *du Museum central de France*, et à la «Société d'amateurs et d'artistes» qui avaient soutenu l'opération éditoriale d'Antoine-Michel Filhol¹⁵. L'ouvrage était sans aucun doute en concurrence avec les «Annales», et Landon ne pouvait pas éviter de remarquer toutes les différences entre les deux tirages, comme les deux reproductions de *La famille de Darius* de Charles Le Brun témoignent clairement (figg. 2-3). Une distinction substantielle, et qui s'expliquait aussi avec un écart de prix: un volume – et, donc une année entière des «Annales» – était vendu à 12 francs, le coût d'une seule livraison de la *Galerie* de Filhol. En outre cet exemple offre des indications utiles afin de mieux comprendre le processus adopté par Landon. En effet, la planche présente plusieurs divergences par rapport au tableau; évidemment elle ne dérive pas de la peinture originale, mais d'une estampe (fig. 4) qui représentait l'œuvre avant les suppressions dues à son emplacement dans les appartements de Versailles¹⁶.

Cette pratique, qui semblerait témoigner d'une certaine superficialité, dénonce, au contraire, les véritables intentions de Landon. En effet, Landon lui-même souligne à plusieurs reprises la filiation de ses gravures, comme dans les cas de la planche (fig. 5) du *Retour de Marcus Sextus* de Pierre-Narcisse Guérin¹⁷, «exécutée d'après un dessin tracé par l'auteur»¹⁸, ou de celle du *Bélisaire demandant l'aumône* de Jacques-Louis David¹⁹, qui

n'a point été tracée d'après le tableau, mais d'après la belle gravure que Morel vient de mettre au jour, et où l'auteur a adopté quelques changements sous la direction du peintre. Cette estampe est une des plus capitales qui aient paru depuis plusieurs années. Le même graveur vient d'entreprendre celle du serment des Horaces d'après David, et dont l'esquisse sera publiée dans cette collection²⁰.

Une pratique ordinaire, donc, et révélée avec franchise. Un autre épisode assume une valeur explicative très intéressante: Aubin-Louis Millin, dans ses *Monumens inédits*, avait publié la gravure (fig. 6) du *Trône de Saturne*²¹, qui figurait aussi dans le deuxième volume des «Annales» (fig. 7):

¹⁴ *Ivi*, pp. vj-vij.

¹⁵ *Cours historique* 1802-1815. Voir sur ce sujet Benoit 1897; Adhémar 1964; Savettieri 2010, pp. 259-267.

¹⁶ Voir Kirchner 2013.

¹⁷ Paris, Musée du Louvre.

¹⁸ Landon 1801b, p. 18.

¹⁹ Lille, Palais des Beaux-Arts.

²⁰ Landon 1801d, p. 30.

²¹ Millin 1802, planche XXIII, p. 218.

il s'est cru en droit de nous reprocher de l'inexactitude – écrit Landon – et d'avoir fait graver ce bas-relief dans un sens contraire à celui de l'original. Mais il est reconnu que cela est indifférent toutes les fois que l'on n'a pas à rendre un mouvement qui exige l'action de la main droite. La belle Sainte-Famille, par Edelinck, d'après Raphaël, et mille autres compositions ont été gravées en sens contraire, sans que cela produise un mauvais effet. Nous nous sommes attachés spécialement à la grâce des formes et à la pureté du trait, et nous croyons avoir rempli notre but²².

Au-delà de la polémique, Landon a une conception liée à son métier de peintre, et à une formation²³ qu'il met toujours en évidence et qu'il affirme avec orgueil: dans le frontispice il aimera se désigner comme un «ancien pensionnaire de la République à l'École des Beaux-Arts, à Rome» et nombreuses déclarations d'estime et de reconnaissance envers Jean-Baptiste Regnault, son ancien maître, garniront les pages des «Annales». Landon, donc, n'est pas un antiquaire ni un écrivain, et non plus un simple éditeur. Il est surtout un peintre et les images des «Annales» relèvent de ses conceptions imprégnées de culture néoclassique ainsi que de sa discipline du dessin. Ses gravures offrent «la pensée de l'Artiste, la disposition de la scène, l'ensemble ou l'harmonie linéaire»²⁴; privées de la couleur et de l'effet du clair-obscur, elles sont «une abstraction rigoureuse»²⁵ et elles offrent l'essence même de la peinture, exprimant le désir de revenir au signe original, à Dibutade:

Le dessin au trait – souligne Hugh Honour – passait pour avoir été le premier moyen de représentation picturale, et les tableaux de l'invention de la peinture par la fille d'un potier corinthien dessinant le profil de son amant en traçant son ombre sur le mur jouissaient alors d'une grande popularité. Mais, outre qu'il était le «style antique» par excellence, le style linéaire passait pour le plus pure et le plus naturel. En écho à Pline et à d'autres théoriciens classiques, Reynolds déclare qu'un «trait ferme et déterminé est l'une des caractéristiques du grand style en peinture»²⁶.

Les «Annales» semblent vouloir reproduire le «rêve de la *tabula rasa*, d'une régénération totale des arts»²⁷ qui, à la suite des recherches formelles effectuées au cours de ces mêmes années par John Flaxman, «continua d'obséder tous les artistes plus ou moins importants»²⁸. Marc Fumaroli a bien synthétisé la valeur intellectuelle de la ligne:

Le dessin au trait est chaste, désincarné, délivré de pesanteur et de relief, il fait surgir à l'esprit des formes pures, des formes vestales sur un écran lui-même uniforme. Ses chefs-

²² Landon 1802e, p. 116.

²³ Voir à ce sujet Garcia, Schwartz 2009.

²⁴ Landon 1801a, p. 3.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Honour 2015, p. 134.

²⁷ Rosenblum 1989, p. 133.

²⁸ *Ibidem*.

d'œuvre, ce sont peut-être les planches de souvenirs d'Italie dessinées par Percier et Fontaine, en attendant les portraits à la mine de plomb d'Ingres²⁹.

Un choix moderne, celui de Landon, et défendu jusqu'au bout:

nous nous applaudirions d'avoir choisi ce genre de gravure, puisqu'il nous oblige de nous renfermer dans les nobles limites de l'Art, l'invention, le caractère, le mouvement, l'expression; et j'atteste, sur ce point, non-seulement les Artistes pénétrés de la dignité de leur Art, mais encore tous les hommes, instruits ou élevés dans des idées libérales³⁰.

Et ce sera avec une fierté mal celée que Landon publiera une lettre du directeur de la maison d'instruction à Montauban:

Admirateur et ami des beaux-arts, je ne néglige rien pour en faire naître le goût aux jeunes gens qui me sont confiés. Je saisis donc avec empressement tout ce qui est propre à les porter vers ce but. Pour récompenser l'élève couronné dans la section du dessin, pouvais-je faire un meilleur choix que de lui offrir chaque année la collection des Annales? Eloigné du centre des Arts, le jeune artiste puise dans ce recueil la connaissance des chefs-d'œuvre anciens et de l'élite des modernes; il y trouve encore un objet d'émulation, par l'espoir de voir un jour ses propres productions accueillies et analysées dans cet ouvrage, et placées à côté de celles des maîtres célèbres³¹.

La «reconnaissance pour l'expression flatteuse de son estime»³² exprimée par Landon met en évidence le but de son ouvrage; l'idée d'une génération d'étudiants en train de copier ses planches devait lui transmettre un nouvel enthousiasme et l'énergie nécessaire pour poursuivre un travail tellement vaste qu'il sera continué après sa mort.

En effet, seize volumes forment la première collection – qui s'arrête en 1808 – à laquelle il faut ajouter un supplément publié en 1809 et quatre tomes dédiés aux paysages et aux tableaux de genre; la deuxième collection comprend une section ancienne (1810-1821) – contenant les œuvres qui venaient d'arriver en France ainsi que celles de la collection Giustiniani et de la collection Massias – constituée de six volumes, et une section moderne, destinée aux Salons parisiens³³, composée de treize livres monographiques. Un ouvrage monumentale, donc, et presque infini; mais sa grandeur ne comporte aucune lourdeur, ni en ce que concerne les contenus, ni en ce que concerne l'écriture; les «Annales» gardent la légèreté pleine de verve d'un magazine et elles se caractérisent par une espèce de désordre typique des livraisons hebdomadaires. Comme l'a justement souligné Chiara Savettieri, «l'absence de tout critère d'organisation au sein des volumes

²⁹ Fumaroli 2010, p. 44. Voir Spalletti 1979, pp. 430-441; Scognamiglio 2014, pp. 199-203.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Fille 1802, p. 50.

³² Landon 1802c, p. 50.

³³ Pour le Salon voir Michel 1988, pp. 9-101; Lemaire 2004; Sandt 2004, pp. 59-78; Chaudonneret 2007; Kearns 2010; Pichet 2012.

engendre une sorte d'effet de mosaïque [...] où l'histoire n'existe pas»³⁴. Cependant, il nous semble que c'est un mélange voulu et recherché pour donner à l'œuvre un rythme varié et aux lecteurs des points de vue diversifiés et peu ennuyeux. Le résultat final est une sorte de kaléidoscope de textes et d'images, de tableaux d'artistes anciens et modernes, de sculptures antiques et de projets d'architecture, le naissant musée Napoléon et le palais de Versailles, ou encore le musée des Monuments français, les œuvres qui avaient reçu des prix annuels et la publicité de nouvelles parutions graphiques. Tout s'enchevêtre et les informations sont déconnectées, les notices des peintres – divisées en fragments et unifiées grâce à des renvois impossibles à suivre – et les cycles des peintures, comme celui de Marie de Médicis de Rubens. Il s'agit d'une espèce de roman-feuilleton qui se développe à travers les fascicules, dont l'intrigue devient de plus en plus embrouillée et complexe; mais, quoi qu'il en soit, les «Annales» finissent par être compréhensible et accessible à tout le monde. Le mélange des informations devient, donc, une prérogative essentielle de l'ouvrage; le but de Landon fut bien compris par Antoine-Laurent Castellan:

Par la nature de son plan et pour donner plus de variété à ses publications, M. Landon se vit forcé d'insérer alternativement des morceaux de peinture et de sculpture, des compositions anciennes et des productions modernes. Un ordre régulier eût semblé d'abord préférable: cependant il faut convenir qu'un ouvrage périodique, publié par grandes divisions, eût produit nécessairement une longue monotonie, et qu'il eût été désagréable, pour le grand nombre des souscripteurs, de recevoir durant plusieurs mois, et même durant des années entières, des compositions du même genre, ou d'une même école, ou de même maître; en effet, la variété doit être la condition première et la devise de tous les ouvrages périodiques³⁵.

Il s'agit d'une éducation visuelle articulée et diversifiée et, par conséquent, le texte ne doit pas anéantir l'image, mais au contraire lui donner la parole, tout en dévoilant les contenus. Landon laissera le devoir d'expliquer les œuvres d'art d'une manière plus systématique ou de présenter des indications plus détaillées à d'autres entreprises éditoriales, comme la collection *Vie et œuvres des peintres les plus célèbres de toutes les écoles*³⁶ ou comme les *Nouvelles des arts, peinture, sculpture, architecture*³⁷. Pendant les années, les «Annales» réaliseront une comparaison directe entre texte et image, sans intermédiaires. Et probablement cette correspondance sera l'une des causes de leur succès de public, assuré par la médaille d'argent assignée en 1806³⁸ et amplifié par deux traductions contemporaines, l'une allemande, l'autre anglaise³⁹. La

³⁴ Savettieri 2009.

³⁵ Castellan 1811, p. 1037.

³⁶ Landon 1803-1817.

³⁷ Landon 1801-1805.

³⁸ Au Salon des produits de l'industrie française. Voir *Rapport du jury* 1806, p. 163.

³⁹ «La connaissance des chefs-d'œuvre que la France possède, va se répandre dans toute l'Europe. On a fait deux traductions des Annales du Musée l'une allemande, l'autre anglaise, et l'on a adapté à l'une et à l'autre, les gravures originales» (Landon 1802a, note p. vj).

simplification des images semble se refléter dans le texte, ce dernier étant utilisé surtout pour fournir des renseignements concrets, comme l'explication précise du sujet, l'analyse de la composition et quelques informations sur l'auteur. «Dans la description des tableaux – observe l'anonyme rédacteur de la «Gazette Nationale» – M. Landon a donné une preuve de son goût en évitant l'emphase, défaut trop ordinaire de ceux qui écrivent sur les arts, et qui, chez quelques-uns, cherche vainement à cacher le vuide des idées»⁴⁰.

Comme nous l'avons déjà souligné, par son commentaire Landon cherche à donner la parole aux images; mais il faut ajouter qu'il cherche aussi à leur donner de la couleur. Dans plusieurs rédactions, il compense un manque, en tâchant de transmettre une émotion au lecteur, mais il s'agit d'un étonnement qui se propose d'être totalement rationnel, sans sentimentalismes excessifs, sans effets poétiques. C'est surtout pour les peintres qui fondent leur recherche sur l'effet de la couleur et de la lumière que Landon ressent l'urgence de communiquer les nuances et les tonalités employées, mais parfois la bataille semble perdue d'avance.

L'exemple des descriptions des œuvres de Rubens est très indicatif; à propos de *L'éducation de Maries de Médicis* (fig. 8), il écrit:

Le manteau de Mercure est jaune, et sa cuirasse d'un bleu foncé. La jeune princesse a une robe d'une couleur laqueuse, sur laquelle brillent quelques pierreries. Le vêtement d'Apollon est d'un rouge éclatant qui s'unit très-bien avec le ton vigoureux des carnations. Rubens a employé un moyen ingénieux pour porter, sur les Grâces, la lumière principale. Il a placé dans le haut du tableau, un rideau cramoisi, qui forme avec la figure de Mercure une seule masse d'ombre, et jette de larges demi-teintes sur Minerve et sur Marie de Médicis⁴¹.

Ou encore, par rapport au *Débarquement de Marie de Médicis, au port de Marseille* (fig. 9):

Quant au coloris, il est, ainsi que dans la plupart des tableaux de cette suite, un sujet inépuisable d'admiration. Rien de plus suave et de plus harmonieux que les carnations de la reine et des dames de sa suite; rien de plus riche que les tentes de la galère, du fond d'architecture et des accessoires. Les chairs des Sirènes ont une fraîcheur qui fait encore ressortir la teinte verdâtre des flots, et contraste avec le coloris animé des Tritons. Ce tableau présente une variété prodigieuse de nuances qui, depuis les plus lumineuses jusqu'aux plus sombres, s'unissent et se font réciproquement valoir, de manière à former un ensemble brillant et vigoureux sans exagération⁴².

Presque découragé, il affirme enfin: «La palette ne peut donner des teintes plus brillantes que celles qu'il a employées, et qu'il a su rapprocher de la manière la plus harmonieuse»⁴³.

⁴⁰ Anonyme 1805, p. 1005.

⁴¹ Landon 1803a, pp. 57-58.

⁴² Landon 1803c, p. 106.

⁴³ Landon 1803b, p. 97.

En définitive, les «Annales» doivent être considérées comme un ouvrage complexe et riche d'accents critiques. Elles reflètent l'image d'une période étonnante et animée, enthousiaste et active; le mélange des images – plutôt qu'un défaut – semble reproduire symboliquement le chaos créatif du naissant musée (fig. 10) du Louvre⁴⁴. Miroir de la réalité, les «Annales» cherchent à suivre le rythme agité des événements, la succession des travaux d'aménagement, la multiplication des collections, l'ouverture de nouvelles salles. Un «branle-bas muséologique»⁴⁵ qui ne permet pas un ordre immuable:

Plusieurs souscripteurs – explique Landon – nous ont invité à joindre à l'explication des statues, le numéro sous lequel elles sont désignées dans le livret du Musée, et qui se trouve répété sur la plinthe de chaque figure; mais nous avons cru devoir nous en abstenir, parce que ces numéros sont sujets à varier toutes les fois que l'on est dans le cas d'extraire une statue de quelqu'une des salles, ou d'y en placer une nouvelle. Il en est de même des tableaux de la galerie que l'on change quelquefois de place, soit pour les restaurer, soit pour les classer d'une manière plus convenable⁴⁶.

Mais, bientôt, l'édition des «Annales» devient une course contre le temps impossible à gagner; un temps qui semble s'étendre, infini. Landon en est conscient dès la deuxième année de travail:

Le catalogue de la galerie de peinture comprend 945 articles, au nombre desquels il n'y a guère que 400 tableaux de sujets historiques susceptibles d'être vus avec intérêt dans nos Annales; et nous en avons publié 46 dans les 72 planches de ce second volume, résultat d'un semestre.

La galerie des antiques contient 184 objets. Notre premier volume seul en a offert 31. Cette observation a pour but de donner une idée de la célérité de notre travail, et de rassurer quelques personnes qui ne l'ont pas trouvé assez expéditif. Quelle serait donc leur impatience, si, réglant nos livraisons sur le plan de quelques collections de cette nature, nous nous étions bornés à donner chaque année une douzaine de statues antiques; enfin, si nous nous étions engagés à publier, indépendamment des tableaux d'histoire, tous ceux dits *de genre*, paysages, portraits, etc., productions agréables sous le rapport du coloris et du fini, mais dont la composition et le trait ne présenteraient aucun intérêt pour l'amateur, aucune utilité pour le jeune artiste? Il est aisé de démontrer que la collection du Musée n'eût pas été terminée avant dix-sept ou dix-huit ans⁴⁷.

Toutefois, grâce à l'engagement infatigable de Dominique Vivant Denon⁴⁸, le musée prenait lentement une forme plus complète et moins temporaire; et juste pour respecter le nouvel ordre, Landon concevra en 1810 une nouvelle entreprise, promptement annoncée dans les journaux de l'époque:

⁴⁴ Voir Cantarel-Besson 1981; Poulot 1988, pp. 201-231; Pommier 1988, pp. 57-78; Mantion 1988, pp. 97-129; Georgel 1994; Poulot 1997; Bresc-Bautier 2008; Barbier *et al.* 2016a, pp. 571-661; Barbier *et al.* 2016b, pp. 663-751; Costa, Pagliani 2017.

⁴⁵ Bazin 1967, p. 180. Voir Dragoni 2018.

⁴⁶ Landon 1802d, p. 84.

⁴⁷ Landon 1802b, p. 118.

⁴⁸ Voir Dupuy 1999.

M. Landon va publier incessamment un *Atlas du Musée Napoléon*, ou *Catalogue figuré de ses tableaux et statues*, dans une série de 48 planches in folio, où tous les objets réduits en petit, sur une échelle commune, sont présentés par sections de la galerie, et tels qu'ils y sont actuellement placés, dans l'ordre définitivement adopté pour l'arrangement et la décoration de cet établissement impérial, avec les plans, élévations et coupes géométrales du Musée et de ses dépendances. On peut se procurer chez l'auteur [...] le prospectus de ce nouvel ouvrage, publié sous les auspices de M. le directeur-général du Musée Napoléon, et formant à-la-fois un *Atlas* pour la collection des *Annales du Musée*, du même auteur, et un recueil spécial et complet, indépendant de cette collection⁴⁹.

On peut le considérer comme un projet ambitieux – résultat d'une maturité muséologique enfin atteinte en France – qui suivait le modèle de la *Galerie de Düsseldorf*, rédigée par Nicolas de Pigage en 1778⁵⁰, et de la *Galerie du Louvre* de Julius Griffiths avec les gravures à l'eau-forte de Maria Cosway, conçue vers 1802, qui toutefois «se limitait à une partie de l'école italienne»⁵¹. La date, 1810, incite également à comparer l'*Atlas* aux publications parues après le mariage de Napoléon et de Marie-Louise⁵² et plus particulièrement au dessin de Benjamin Zix représentant le cortège nuptial à travers la Grande Galerie du Louvre⁵³. Cependant, l'entreprise n'a eu aucun succès; en fait, à la mort de Landon, trois planches, gravées à l'eau-forte et légèrement ombrées, «qui contiennent la moitié des tableaux de l'École française exposés en 1810»⁵⁴ ont été mises en vente le 15 novembre 1826. L'auteur du catalogue ne pouvait pas manquer de commenter:

Aujourd'hui que le Musée a reçu une classification tout-à-fait différente, les planches faites d'après celle de 1810 peuvent paraître de peu de valeur; cependant, si l'on considère que ce n'est pas dans l'École française [...] que notre musée a subi de notables changements, on pensera qu'elles peuvent être conservées et achevées telles qu'elles ont été préparées, par celui qui voudra [...] continuer l'ouvrage sur le plan conçu par M. Landon⁵⁵.

Mais personne ne continua l'*Atlas* de Landon; et il est vraiment dommage que nous ayons perdu la trace des trois planches déjà exécutées, un témoignage unique et rare du Musée Napoléon.

⁴⁹ Anonyme 1810, p. 554.

⁵⁰ Voir Pigage 1778.

⁵¹ Savettieri 2009.

⁵² Voir Percier, Fontaine 1810.

⁵³ Paris, musée du Louvre, D.A.G.

⁵⁴ Anonyme 1826, p. 6. Pour Landon et la définition de l'École française ancienne voir Kim 2018, pp. 258-275.

⁵⁵ *Notice des ouvrages* 1926, p. 16.

Riferimenti bibliografici / References

- Adhémar J. (1964), *Graphic arts of the 18 century*, New York-London: Martin Thames & Hudson.
- Anonyme (1800), *Avis*, «Journal des arts, des sciences et de littérature», n. 103, 26 dicembre (5 nivôse an IX).
- Anonyme (1805), *Beaux-arts*, «Gazette Nationale ou Le Moniteur Universel», 24 maggio, pp. 1005-1006.
- Anonyme (1810), *Beaux-arts*, «Gazette Nationale ou Le Moniteur Universel», 17 maggio, p. 554.
- Anonyme (1826), *Notice sur M. Landon et ses ouvrages*, in *Notice des ouvrages de chalcographie composant les fonds de C.P. Landon dont la vente se fera le mercredi 15 novembre 1826*, Paris: Richomme, pp. 1-8.
- Bann S. (2005), *Les changements du statut du graveur face aux défis du XIX^e siècle. De Bervic à Henriquel-Dupont*, in *Collections et marché de l'art en France 1789-1848*, Actes du colloque (Paris, 4-6 décembre 2003), sous la direction de M. Preti-Hamard, Ph. Sénéchal, Rennes: Presses universitaires de Rennes, Paris: Institut national d'histoire de l'art, pp. 257-272.
- Barbier M. (2016a), *Le Louvre et les Tuileries sous la Révolution*, in *Histoire du Louvre*, vol. I, sous la direction de G. Bresc-Bautier, G. Fonkenell, Paris: Musée du Louvre Éditions, pp. 571-661.
- Barbier M. (2016b), *Le Louvre et les Tuileries à l'heure napoléonienne*, in *Histoire du Louvre*, vol. I, sous la direction de G. Bresc-Bautier, G. Fonkenell, Paris: Musée du Louvre Éditions, pp. 663-751.
- Bazin G. (1967), *Le Temps des musées*, Liège: Desoer.
- Benoit F. (1897), *L'art français sous la Révolution et l'Empire. Les doctrines. Les idées. Les genres*, Paris: L.-H. May.
- Béraldi H. (1889), *Les graveurs du XIX^e siècle. Guide de l'amateur d'estampes modernes*, t. IX, Paris: Librairie L. Conquet, pp. 46-47; pp. 217-218.
- Bresc-Bautier G. (2008), *Le Louvre, une histoire de palais*, Paris: Musée du Louvre éd.-Somogy.
- Cantarel-Besson Y. (1981), *La Naissance du musée du Louvre. La politique muséologique sous la Révolution d'après les archives des musées nationaux*, 2 voll., Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux.
- Castellan A.L. (1811), *Beaux-arts*, «Le Moniteur Universel», 23 septembre, p. 1037.
- Champrobert P. de (1835), *1826 Mort de Landon, peintre*, in *Éphémérides universelles ou tableau religieux, politique, littéraire, scientifique et anecdotique*, vol. III, Paris: Corby, p. 122.
- Chaudonneret M.C. (2007), *Le Salon pendant la première moitié du XIX^e siècle. Musée d'art vivant ou marché de l'art?*, <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00176804>>, 14.04.2019

- Chomer G. (2000), *Charles-Paul Landon, Le Comte Pierre-Jean de Bourcet et sa famille*, in Idem, *Peintures françaises avant 1815. La collection du Musée de Grenoble*, Paris: Réunion des Musées Nationaux, pp. 159-160.
- Cordellier D., Hattori C., sous la direction de (2013), *Dessiner pour graver, graver pour dessiner. Le dessin dans la révolution de l'estampe*, vol. II, Actes du colloque international (Paris, 11-12 avril 2013), Dijon: l'Échelle de Jacob, Paris: Société du Salon du dessin.
- Costa S. (2017), *Il "comune giudizio universale" e i criteri di valutazione dell'Arte*, in S. Costa, G. Perini Folesani, *I savi e gli ignoranti. Dialogo del pubblico con l'arte (XVI-XVIII secolo)*, Bologna: Bononia University Press, pp. 59-102.
- Costa S., Pagliani M.L. (2017), *Arte, archeologia e pubblico. Per una storia della fruizione museale fra Settecento e Novecento*, Bologna: Bononia University Press.
- Cours historique et élémentaire de peinture ou Galerie complète du Museum central de France, par une société d'amateurs et d'artistes (1802-1815)*, 10 voll., Paris: Filhol.
- Crapulli G., a cura di (1987), *Trasmissione dei testi a stampa nel periodo moderno*, Actes du colloque international (Roma-Viterbo, 27-29 giugno 1985), vol. II, Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Dragoni P. (2018), *Prefazione. Germain Bazin, il museo e la museologia*, in G. Bazin, *Le temps des musées*, Firenze: Edifir, pp. 7-27.
- Dupuy M.-A., sous la direction de (1999), *Dominique-Vivant Denon. L'œil de Napoléon*, catalogue de l'exposition (Paris, Musée du Louvre, 20 octobre 1999 – 17 janvier 2000), Paris: Réunion des musées nationaux.
- Elyada O. (1991), *Presse populaire et feuilles volantes de la Révolution à Paris 1789-1792. Inventaire méthodique et critique*, Paris: Société des études robespierristes.
- Fille L.-Ant. (1802), *Au cit. Landon rédacteur des Annales du Musée*, «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts», vol. 2, p. 50.
- Fumaroli M. (2010), *Retour à l'Antique: la guerre des goûts dans l'Europe des Lumières*, in *L'Antiquité rêvée. Innovations et résistances au XVIII^e siècle*, catalogue de l'exposition (Paris, musée du Louvre, 2 décembre 2010 – 14 février 2011), sous la direction de G. Faroult, C. Leribault, G. Scherf, Paris: Gallimard, Musée du Louvre, pp. 23-55.
- Garcia A.-M., Schwartz E., sous la direction de (2009), *L'École de la liberté. Être artiste à Paris. 1648-1817*, catalogue de l'exposition (Paris, École nationale supérieure des beaux-arts; 24 octobre 2009 – 10 janvier 2010), Paris: Beaux-arts de Paris les éditions.
- Georgel C., sous la direction de (1994), *La jeunesse des musées. Les musées de France au XIX^e siècle*, catalogue de l'exposition (Paris, Musée d'Orsay, 7 février – 8 mai 1994), Paris: Editions de la Réunion des Musées Nationaux.

- Guichard C. (2008), *Les amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle*, Seyssel: Champ Vallon.
- Guichard C. (2013), *L'amateur dans la polémique sur la critique d'art au XVIII^e siècle*, in *Penser l'art dans la seconde moitié du XVIII^e siècle: théorie, critique, philosophie, histoire*, sous la direction de C. Michel, C. Magnusson, Paris: Académie de France à Rome – Villa Médicis / Somogy éditions d'Art, pp. 113-126.
- Haskell F. (1992), *La Difficile Naissance du livre d'art*, Paris: Réunion des musées nationaux.
- Hilaire M., Wuhrmann S., Zeder O., sous la direction de (2013), *Le Goût de Diderot. Chardin, Greuze, Falconet, David...*, catalogue de l'exposition (Montpellier, Musée Fabre, 5 octobre 2013 – 12 janvier 2014; Lausanne, Fondation de l'Hermitage, 7 février – 1 juin 2014), Paris: Hazan; Montpellier: Musée Fabre; Lausanne: Fondation de l'Hermitage.
- Honour H. (2015), *Neo-Classicism*, Harmondsworth: Penguin Books, 1968; trad. fr. *Le Néo-classicisme*, Paris: Klincksieck.
- Jardin A.-M. (1957), *Charles Paul Landon, peintre et critique d'art*, «Art Basse Normandie», n. 8, pp. 7-10.
- Kaenel Ph., Reichardt R., sous la direction de (2007), *Gravure et communication interculturelle en Europe aux 18^e et 19^e siècles*, Actes du colloque international (Ascona, avril 2002), Hildesheim: Olms.
- Kearns J, sous la direction de (2010), “*Ce Salon à quoi tout se ramène*” *Le Salon de peinture et de sculpture 1791-1890*, Bern: Peter Lang.
- Kerhervé K. (1994), *Charles-Paul Landon 1760-1826*, Mémoire de Maîtrise sous la direction de A. Schnapper, Université Paris-Sorbonne Paris IV.
- Kim H. (2018), *L'usage des maîtres anciens dans le discours de l'art national en France, 1780-1850*, thèse sous la direction de Dominique Poulot, Paris 1-Panthéon Sorbonne.
- Kirchner T. (2013), *Les Reines de Perse aux pieds d'Alexandre de Charles Le Brun. Tableau-manifeste de l'art français du XVII^e siècle*, Paris: Édition de la Maison des sciences de l'homme.
- La Sicotière L. de (1852-1853), *Ch.-P. Landon et J. Goujon*, in *Archives de l'art français. Recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France*, sous la direction de Ph. De Chennevières, vol. II, Paris: J.-B. Dumoulin, pp. 348-352.
- Lafont A. (2013), *Comment peut-on être critique? Jugement de goût et relativisme culturel*, in *Penser l'art dans la seconde moitié du XVIII^e siècle: théorie, critique, philosophie, histoire*, sous la direction de C. Michel, C. Magnusson, Paris: Académie de France à Rome – Villa Médicis / Somogy éditions d'Art, pp. 143-155.
- Landon Ch.-P. (1800), *Gravure*, «Journal des arts, des sciences et de littérature», n. 103, 26 décembre (5 nivôse an IX), pp. 1-2.

- Landon Ch.-P. (1801-1805), *Nouvelles des arts, peinture, sculpture, architecture et gravure* (1802), 5 voll., Paris: chez l'auteur.
- Landon Ch.-P. (1801a), *Première année commençant au mois de Germinal an IX de la République française*, «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts», vol. 1, pp. 1-4.
- Landon Ch.-P. (1801b), *Sujet de la Planche septième*, «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts», vol. 1, pp. 17-18.
- Landon Ch.-P. (1801c), *Sujet de la Planche huitième*, «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts», vol. 1, pp. 19-20.
- Landon Ch.-P. (1801d), *Sujet de la Planche treizième*, «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts», vol. 1, pp. 29-30.
- Landon Ch.-P. (1802a), *Deuxième année commençant au mois de Germinal an X de la République française*, «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts», vol. 2, pp. v-viii.
- Landon Ch.-P. (1802b), *Note*, «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts», vol. 2, p. 118.
- Landon Ch.-P. (1802c), *Note*, «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts», vol. 2, p. 50.
- Landon Ch.-P. (1802d), *Note*, «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts», vol. 3, p. 84.
- Landon Ch.-P. (1802e), *Avis*, «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts», vol. 3, p. 116.
- Landon Ch.-P. (1803-1817), *Vie et œuvres des peintres les plus célèbres de toutes les écoles, recueil classique, contenant l'œuvre complète des peintres du premier rang, et leurs portraits... réduit et gravé au trait...*, 12 voll., Paris: chez l'auteur.
- Landon Ch.-P. (1803a), *Planche vingt-cinquième. L'Education de Marie de Médicis. Tableau de la galerie du Luxembourg par Rubens*, «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts», vol. 5, pp. 57-58.
- Landon Ch.-P. (1803b), *Planche quarante-cinquième. Le Mariage de Marie de Médicis. Tableau de la galerie du Luxembourg par Rubens*, «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts», vol. 5, pp. 97-98.
- Landon Ch.-P. (1803c), *Planche quarante-neuvième. Débarquement de Marie de Médicis, au port de Marseille. Tableau de la galerie du Luxembourg par Rubens*, «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts», vol. 5, pp. 105-106.
- Lebel G. (1951), *Bibliographie des revues et périodiques d'art parus en France de 1746 à 1914*, Paris: Ed. de la Gazette des beaux-arts.
- Lemaire G.-G. (2004), *Histoire du Salon de Peinture*, Paris: Klincksieck.
- Mantion J.-R. (1988), *Déroutes de l'art. La destination de l'œuvre d'art et le débat sur le musée*, in *La Carmagnole des muses. L'homme de lettres et l'artiste dans la Révolution*, sous la direction de J.-C. Bonnet, Paris: Colin, pp. 97-129.

- McKee G.D. (1990), *Charles-Paul Landon's Advocacy of Modern French Art, 1800-1825: The Annales du Musée*, in *Album Amicorum Kenneth C. Lindsay. Essays on Art and Littérature*, sous la direction de S.A. Stein, G.D. McKee, Binghamton: State University of New York, pp. 203-233.
- Michel R. (1988), *L'art des Salons*, in *Aux armes et aux arts! Les arts de la révolution 1789-1799*, sous la direction de Ph. Bordes, R. Michel, Paris: A. Biro, pp. 9-101.
- Michel-Évrard I., Wachenheim P., sous la direction de (2009), *La gravure: quelles problématiques pour les temps modernes?*, Atti del convegno (Paris, 11-12 juin 2004), Bordeaux: Éditions William Blake & Co.
- Millin A.-L. (1802), *Monumens antiques inédits ou nouvellement expliqués*, vol. I, Paris: Laroche.
- Notice des ouvrages de chalcographie composant les fonds de C.P. Landon dont la vente se fera le mercredi 15 novembre 1826* (1926), Paris: Richomme.
- Percier C., Fontaine P.F.L. (1810), *Description des cérémonies et des fêtes qui ont eu lieu pour le mariage de S.M. l'Empereur Napoléon avec S.A.I. Madame l'Archiduchesse Marie-Louise d'Autriche*, Paris: P. Didot l'Aîné.
- Péronnet B. (2005), *La presse et le marché de l'art, de la Révolution à la Restauration*, in *Collections et marché de l'art en France 1789-1848*, Actes du colloque (Paris, 4-6 décembre 2003), sous la direction de M. Preti-Hamard, Ph. Sénéchal, Rennes: Presses universitaires de Rennes, Paris: Institut national d'histoire de l'art, pp. 97-110.
- Pichet I. (2012), *Le Tapissier et les dispositifs discursifs au Salon (1750-1789). Expographie, critique et opinion*.
- Pigage N. de (1778), *La Galerie électorale de Dusseldorff, ou Catalogue raisonné et figuré de ses tableaux...*, Basle: C. de Méchel.
- Pommier É. (1988), *Idéologie et musée à l'époque révolutionnaire*, in *Les images de la Révolution*, Actes du colloque (Paris, 25-27 octobre 1985), sous la direction de M. Vovelle, Paris: Publications de la Sorbonne, pp. 57-78.
- Poulot D. (1988), *La naissance du musée*, in *Aux armes et aux arts! Les arts de la révolution 1789-1799*, sous la direction de Ph. Bordes, R. Michel, Paris: A. Biro, pp. 201-231.
- Poulot D. (1997), *Musée, Nation, Patrimoine: 1789-1815*, Paris: Gallimard.
- Rapport du jury sur les produits de l'industrie française...* (1806), Paris: Imprimerie Impériale.
- Rosenblum R. (1989), *Transformations in Late Eighteenth Century Art*, Princeton: Princeton University Press, 1967; trad. fr. *L'art au XVIII^e siècle: transformations et mutations*, Saint-Pierre-de-Salerne: G. Monfort.
- Sandt U. van de (2004), *Le Salon*, in *L'Empire des Muses. Napoléon, les Arts et les Lettres*, sous la direction de J.-C. Bonnet, Paris: Belin, pp. 59-78.
- Savettieri C. (2009), *Landon, Charles Paul*, in *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre*

- mondiale*, sous la direction de Ph. Sénéchal, C. Barbillon, <<http://www.inha.fr/spip.php?article3176>>, 30.04.2019.
- Savettieri C. (2010), *Les Galeries illustrées du Louvre: indiquer des modèles ou rechercher l'originalité?*, in *À l'origine du livre d'art. Les recueils d'estampes comme entreprise éditoriale en Europe (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Actes du colloque (Paris, 20-21 octobre 2006), sous la direction de C. Hattori, E. Leutrat, V. Meyer, Milano: Silvana Editoriale, pp. 259-267.
- Scognamiglio O. (2012-2013), *L'abstraction rigoureuse della pittura: Charles-Paul Landon e Les Annales du musée*, «Filologia antica e moderna», n. 39-40, pp. 197-246.
- Scognamiglio O. (2014-2015), «*Plus de finesse que de vigueur, plus de grâce que d'énergie*»: Charles-Paul Landon e le femmes artistes, «Filologia antica e moderna», n. 41-42, pp. 91-128.
- Scognamiglio O. (2018), *Lo strano caso di M^{me} Soyer, née Landon*, «Storia della critica d'arte. Annuario della S.I.S.C.A.», décembre, pp. 321-341.
- Spalletti E. (1979), *La documentazione figurativa dell'opera d'arte, la critica e l'editoria nell'epoca moderna (1750-1930)*, in *Storia dell'arte italiana. Parte prima, Materiali e problemi*, vol. II *L'artista e il pubblico*, sous la direction de G. Previtali, Torino: Giulio Einaudi Editore, pp. 417-482.
- Vilain J. (1974), *Charles-Paul Landon*, in *De David à Delacroix. La peinture française de 1774 à 1830*, catalogue de l'exposition (Paris, Grand Palais, 16 novembre 1974-3 février 1975), sous la direction de P. Rosenberg, Paris: Éditions des Musées nationaux, p. 516.

Appendice

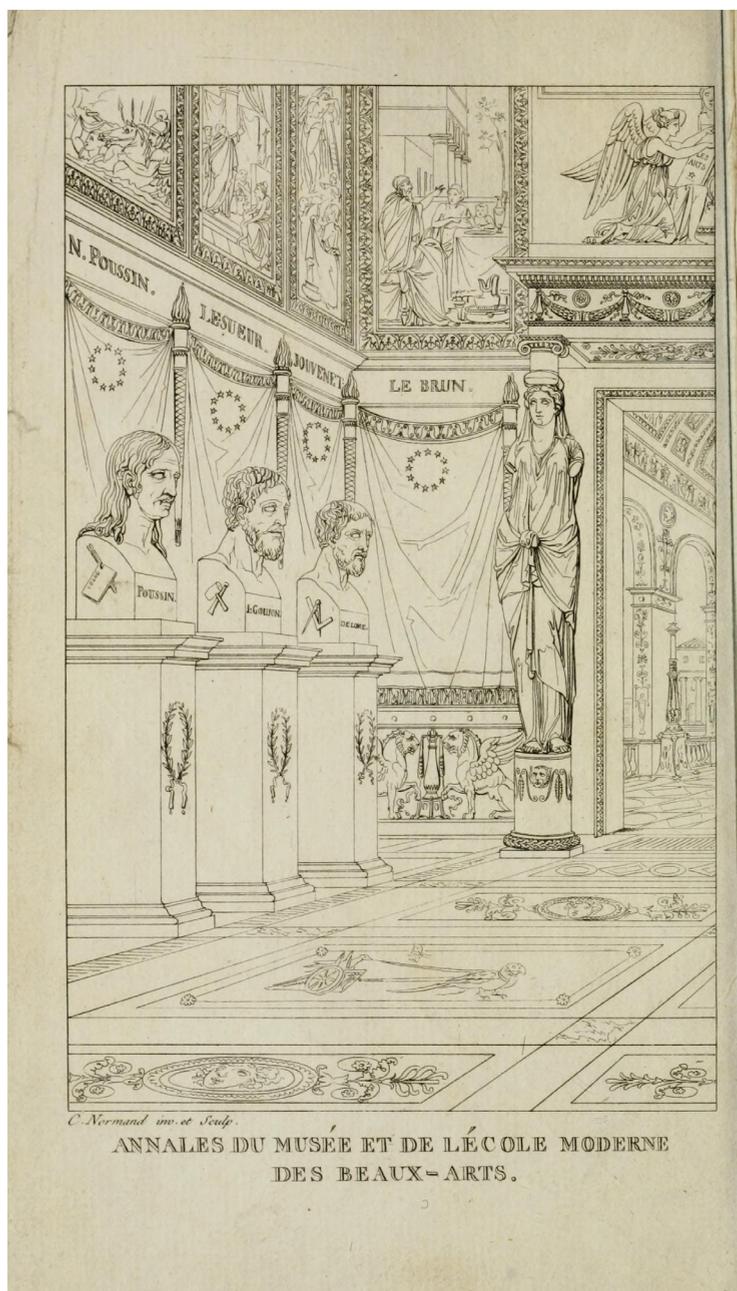


Fig. 1. Charles-Pierre-Joseph Normand, *Frontispice*, «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts», vol. 1 (1801)



Fig. 2. François Pigeot, George Devilliers, George Claude Niquet, *planche 55*, dans *Cours historique et élémentaire de peinture ou Galerie complète du Museum central de France, par une société d'amateurs et d'artistes 1802*, vol. I, Paris: Filhol



Fig. 3. Charles-Pierre-Joseph Normand, *planche 57*, «*Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts*», vol. 2 (1802)



Fig. 4. Gérard Edelinck, *La Tente de Darius d'après Charles Le Brun*



Fig. 5. Charles-Pierre-Joseph Normand, *planche 7*, «*Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts*», vol. 1 (1801)

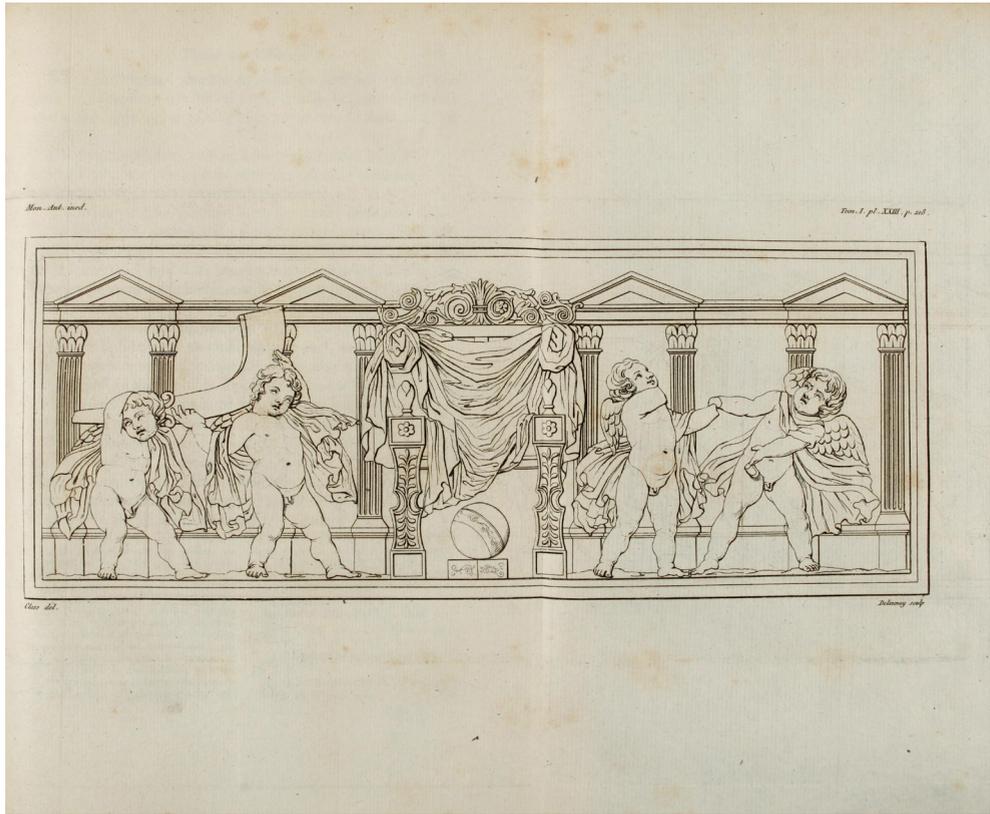


Fig. 6. Robert Delaunay, *planche XXIII*, dans Millin A.-L. (1802), *Monumens antiques inédits ou nouvellement expliqués*, vol. I, Paris: Laroche, p. 218

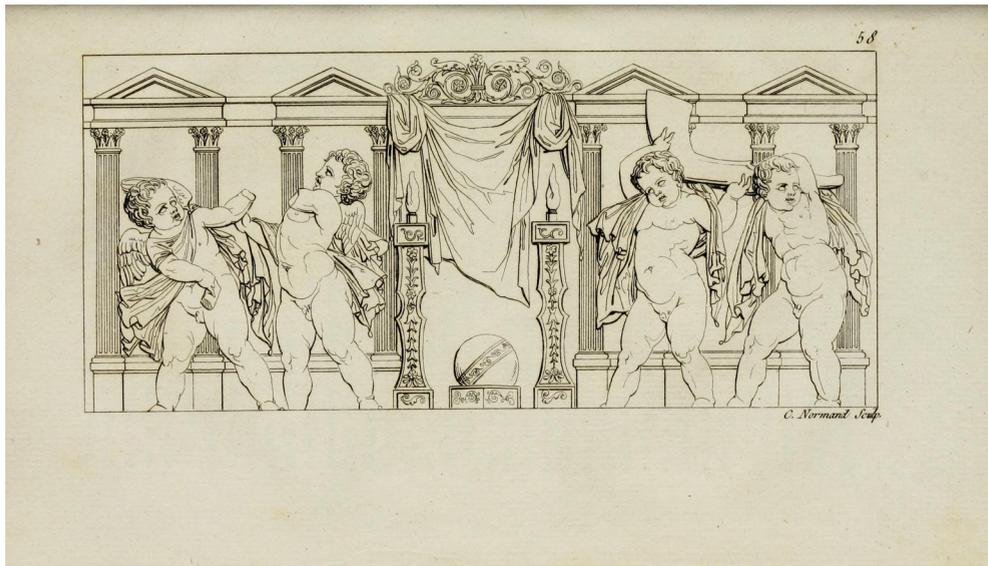


Fig. 7. Charles-Pierre-Joseph Normand, *planche 58*, «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts», vol. 2 (1802)



Fig. 8. Charles-Pierre-Joseph Normand, *planche 25*, «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts», vol. 5 (1803)



Fig. 9. Charles-Pierre-Joseph Normand, *planche 49*, «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts», vol. 5 (1803)

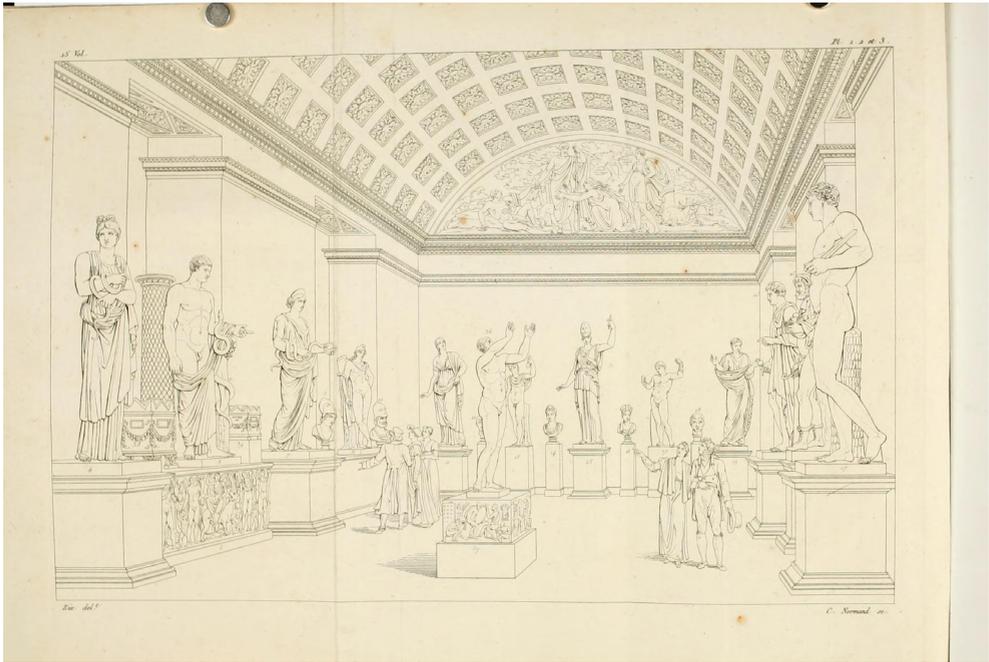


Fig. 10. Charles-Pierre-Joseph Normand, *planches 1-2-3*, «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts», vol. 15 (1807)

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor in-chief

Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Scialoja, Università di Bologna

Texts by

Alessandro Bianchi, Ivana Bruno, Giuseppe Capriotti, Anna Cipparrone,

Nicola Cleopazzo, Fabiola Cogliandro, Marcelo Enrique Conti, Michele Dantini,

Patrizia Dragoni, Lucia Faienza, Claudio Ferlan, Marco Filippi, Antonio La Sala,

Giovanni Messina, Alessandra Migliorati, Massimo Montella, Massimo Moretti,

Valentino Nizzo, Pietro Petrarola, Roberto Piperno, Maria Luisa Polichetti,

Mauro Salis, Mauro Saracco, Ornella Scognamiglio, Cristina Simone, Federico Valacchi

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

