

LA COLLECTION DE LA SECTION DES LEVÉES DE L'INSTITUT  
DE L'ARCHITECTURE POLONAISE ET DE L'HISTOIRE DE L'ART  
DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE À WARSZAWA.

L'ARCHITECTURE EN BOIS.

(cf. p. 141).

La présente liste des monuments de l'architecture en bois comprend des levées prises par le personnel de l'Institut, ou bien par les étudiants comme travaux qui entrent dans le programme des études à la Faculté d'Architecture. La liste que nous publions constitue une partie du catalogue général de la Section des Levées, comportant également les levées des monuments de l'architecture en pierre et en brique. La publication de ce catalogue sera continuée dans un des prochains n-os du Bulletin.

J. SZABLOWSKI.

LE CHÂTEAU DE ŻYWIEC.

(cf. p. 153).

La partie la plus ancienne du château de Żywiec — son aile Nord-Est avec la tour carrée y attenante — date de la fin du XV-e s. Il existait jadis encore un autre tour ronde, située à l'Ouest. En 1569, Jean Spytek Komorowski fit entreprendre la construction des ailes Nord et Ouest, et couronner les bâtiments d'attiques; la décoration du château fut complétée par des sgraffites. Dans l'ensemble, ainsi remanié dans le style renaissance, l'influence de l'architecture du château de Wawel se laissait voir nettement (la cour entourée d'arcades et les détails des embrasures des fenêtres). La disposition générale du château de Żywiec ressemble aux plans des châteaux moins importants, tels ceux de Szydłowiec, Ogrodzieniec, Bodzentyn, Spytkowice près Zator, Sucha près Żywiec (situés aujourd'hui dans les voïevodies de Kraków et de Kielce). Ce n'est qu'au XVIII-e s. qu'eurent lieu des changements importants de l'aspect du château. De 1721-23, les propriétaires de Żywiec en ce temps, les marquis de Wielopolski, élevèrent au Sud la quatrième aile en fermant ainsi le rectangle du château. C'est alors que fut également créé le jardin italien. Dans la seconde moitié du XIX-e s. le château subit une modernisation totale — il n'y a que la cour aux arcades qui témoigne de son ancienne splendeur.

## L'ÉGLISE STE CATHERINE À KRAKÓW

(résultats des dernières recherches).

(cf. p. 171).

Dans le présent article, constituant une partie de la monographie de l'église Ste Catherine à Kraków, l'auteur rend compte de ses recherches, menées au cours de l'année passée. Ces travaux ont pu être réalisés grâce aux fonds accordés par le Département d'Art de la Voïevodie de Kraków; ils avaient pour but d'établir le plan primitif de l'église et de tracer les transformations que ce plan a subies durant les siècles. Les fouilles et les travaux sur place permirent de dégager les fondements qui constituent le prolongement de l'église vers l'Ouest (fig. 4-7) et des détails d'ornementation, tels le fragment d'un portail (fig. 9-12) et le fragment d'une base continue (fig. 15).

Les résultats des recherches permettent de constater que — comme il apparaît des fondements retrouvés — l'église avait eu jadis 12 m. 43 de plus en longueur. Probablement encore au XIV-e s. on abandonna le plan primitif et l'on entreprit la construction du nouveau fondement, portant la façade, ainsi que la construction de l'entrée occidentale. Ces travaux ne furent point achevés et la chapelle Hongroise fut élevée sur les fondements existants déjà et sur ceux de la façade. Il existait le projet d'orner la chapelle Hongroise d'une tour. Ces modifications en amenèrent d'autres: ainsi les fenêtres, aménagées dans l'axe de la façade, furent murées, on en perça d'autres en les plaçant plus au nord.

J. ŻARNOWSKI.

## L'EXPOSITION DE TITIEN A VENISE.

(cf. p. 193).

Organisée et présentée d'une manière magistrale par le prof. Nino Barbantini, cette exposition a pu, malgré l'abstention de certains pays (Angleterre, Espagne) donner une idée complète de l'art du grand maître.

Sa jeunesse fut représentée par plusieurs tableaux dont l'ensemble a projeté une lumière nouvelle sur la controverse Titien-Giorgione. Ainsi, „Le Christ au bourreau“ de l'église S. Rocco à Venise, souvent attribué à Giorgione, a trouvé une place plus convainquante parmi les premières oeuvres de Titien. De même, „Tobie et l'ange“ (de S. Catarina à Venise) s'est révélé comme une des oeuvres les plus caractéristiques du maître.

La période jusqu'à 1520 démontre certaines influences extra-vénitiennes dans la composition des tableaux: celles de Fra Bartolommeo („S. Marc avec quatre Saints“, Venise, Salute); de Raphael (La Vierge d'Ancone, de Michel-Ange et de l'antiquité (le rétable de Brescia), tandis que le développement coloristique de Titien suit, dès le début, une route indépendante, qui s'oriente graduellement vers la fusion des valeurs principales.

Après l'époque relativement calme, située entre 1530 et 1540, et très bien représentée à l'exposition, suivent les oeuvres des années 1540-48. C'est la période la plus mouvementée dans toute la carrière artistique du maître; le contact avec l'art italien contemporain devient de nouveau plus actif. On remarque un regain de l'influence de Michel-Ange et de Jules Romain („Le couronnement d'épines“ du Louvre) mais, ce qui est décisif pour cette époque, c'est l'adaptation de l'art titianesque au courant maniériste qui domine à Rome, à Florence et à Parme, et dont des représentants comme Salviati et Vasari séjournent à Venise vers 1540. Les trois grands plafonds de la Salute illustrent cette période chez Titien.

Mais déjà lors de son voyage à Rome en 1545 Titien retrouve un plein équilibre entre son art personnel et les tendances dominantes de l'art contemporain.

La date des voyages à Augsbourg (1548 et 1550) marque un tournant décisif dans l'activité de Titien; à partir de là commence le style de sa vieillesse à laquelle nous devons ses plus grands chefs-d'oeuvre. La nouvelle génération des peintres vénitiens, avec Tintoretto en tête, s'oriente vers d'autres buts et les oeuvres de Titien, telles que le „S. Jérôme“ de la Brera ou le „Martyre de S. Laurent“ (Venise, Gesuiti) restent, à proprement parler, sans écho dans l'art contemporain. L'oeuvre de Titien devient de plus en plus visionnaire, „L'Annonciation“ de S. Salvatore et le „S. Sebastien“ de l'Ermitage anticipent l'atmosphère magique des dernières oeuvres de Rembrandt.

La grande „Pietà“ de l'Académie de Venise, laissée inachevée par Titien et pieusement terminée par Palma le Jeune, ainsi qu'en témoigne l'inscription au bas du tableau, a toujours suscité des grandes discussions sur la part qui revient à chacun de ces peintres. L'état matériel du tableau, totalement négligé par la critique, permet cependant certaines constatations.

La partie centrale (A dans notre schéma) est un morceau de grosse toile, recouverte d'une peinture très dense auquel sont cousus de tous les côtés d'autres morceaux de toile d'une consistance différente. Les plis horizontaux et les cassures de la couleur dans le morceau A indiquent qu'il a passé de longues années à l'état de

rouleau à moitié écrasé. Ni ces plis, ni ces cassures ne se retrouvent dans les toiles rajoutées autour. Il est à présumer, que Titien, quant il eut l'idée de faire un grand tableau pour son épitaphe se servit de cette vieille toile avec une „Pietà“ qu'il avait peint autrefois et qu'il prit comme point de départ pour sa nouvelle composition. Il esquissa le reste de la composition que la mort l'empêcha d'achever. Palma termina les figures esquissées et y ajouta les deux anges. Le petit ex-voto à la droite, représente Titien et son fils Orazio, décédé aussitôt après son père, agenouillés devant une Pietà qui répète sommairement le groupe central. La présence d'Orazio prouve que ce détail a été fait après la mort des deux peintres.

Parmi les oeuvres exposées il y en a quelques-unes qui ne peuvent pas prétendre à être des originaux de Titien malgré leur attribution traditionnelle: p. ex. „Le Christ couronné d'épines“ de la Scuola S. Rocco, le portrait du prétendu Mendoza (Pitti), „Le confesseur de Titien“ (Venise, Académie) etc. Quelques tableaux peuvent être attribués aux autres Vecelli: „L'Enfant Jésus entre S. André et S. Catherine“ (Venise, S. Ermagora) à Francesco Vecelli; la „Dame en jaune“ à Naples, à Cesare Vecelli, qui collabora aussi à l'autel de Medole et à la „Madone avec Titien d'Oderzo“ (Pieve di Cadore). Le fils de Titien, Orazio, est selon nous l'auteur du portrait de „Vittoria Farnese“ à Budapest.

Malgré quelques tableaux douteux l'impression générale de l'exposition était excellente. Nous le devons à la détermination louable des organisateurs de s'en tenir aux oeuvres sûres. Ceci a d'autant plus de mérite que, comme chacun sait, la critique récente s'est laissé trop influencer par des considérations en dehors de la science. Les nouveaux „Titiens“, pourvus de tous les certificats désirables qui submergent le marché contemporain ne contribuent malheureusement pas à notre connaissance de l'art du maître. Deux tableaux de cette catégorie seulement ont su se faufiler parmi les oeuvres exposées. Ce sont „L'Ecce Homo“ de Heinemann-Loewy — une oeuvre de Bassano, restaurée dans le style du vieux Titien, et la très belle copie du XVII s. espagnol d'après la „Vénus avec le joueur de luth“ du Fitzwilliam Museum à Cambridge, appartenant à l'antiquaire Duveen.

A. RENC.

LE LABORATOIRE CHIMIQUE DES MUSÉES D'ÉTAT À BERLIN.  
(cf. p. 204).

L'auteur présente dans un bref compte-rendu les travaux du Laboratoire Chimique des Musées d'État à Berlin, et il trace les méthodes les plus en usage de la conservation du métal, du bois, de la poterie, des objets en pierre etc.

M. WALICKI.

LES PUBLICATIONS RÉCENTES DU DOMAINE DE L'ART  
MÉDIÉVAL EN POLOGNE.

(cf. p. 210).

L'auteur présente un compte-rendu critique des dernières publications concernant l'art du moyen-âge en Pologne; il parle des publications suivantes: Gwido Chmarzyński — Sztuka w Toruniu (L'art de Toruń. Toruń 1933/34, avec un atlas). M. Gębarowicz — Architektura i rzeźba na Śląsku do schyłku XIV w. (L'architecture et la sculpture en Silésie jusqu'à la fin du XIV-e s. Kraków 1934. Tiré à part de „L'Histoire de la Silésie jusqu'à 1400“, oeuvre collective). T. Dobrowolski — Śląskie malarstwo ścienne i sztalugowe do pocz. XV w. (La peinture murale et de chevalet silésienne jusqu'au début du XV-e s. Kraków. Tiré à part de „l'Histoire de la Silésie jusqu'à 1400“, oeuvre collective). J. Skórkowska-Smolarska — Gotyckie złotnictwo kościelne województwa Śląskiego (L'orfèvrerie gothique liturgique de la voïevodie silésienne. Katowice 1936. Publications du Musée Silésien. I Série, vol. 5). J. Szablowski — Tryptyk w Mikuszowicach (Le triptyque de Mikuszowice. Kraków 1935. Tiré à part de l'Annuaire de Kraków, vol. XXVII). Z. Ameisen — Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Jagellonienne de Cracovie. Paris 1933. (Bulletin de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures, vol. XVII). M. Jarosławska-Gąsiorowska — Les principaux manuscrits à peintures du Musée des Princes Czartoryski à Cracovie; S. Komornicki — Les principaux manuscrits orientaux du Musée des Princes Czartoryski à Cracovie; M. Jarosławska-Gąsiorowska et S. Komornicki — Les principaux manuscrits à peintures des Archives du Chapitre de Cracovie. Paris 1934. (Bulletin de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures, vol. XVIII).

