

LA COLLECTION DE LA SECTION DE PEINTURE DE L'INSTITUT  
DE L'ARCHITECTURE POLONAISE ET DE L'HISTOIRE DE L'ART  
DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE A VARSOVIE

L'Institut de l'Architecture Polonaise et de l'Histoire de l'Art a entrepris l'inventarisation des oeuvres de la peinture monumentale de Pologne, en désirant de présenter leur valeur artistique d'une part, et d'obtenir des documents scientifiques uniques en cas d'un endommagement, d'une restauration malhabile ou même d'une destruction - de l'autre. Par conséquent la collection de la Section de Peinture contient surtout des copies des polychromies des églises en bois, ces églises étant les plus exposées aux endommagements et à la destruction.

L'inventarisation des oeuvres de la peinture monumentale est réalisée au moyen de copies précises de l'ensemble ou de fragments de polychromies murales de tout genre et de tous tableaux et peintures étroitement liés avec l'architecture, soit par la technique, soit par l'emplacement. Ces copies, exécutées dans l'échelle dictée par les possibilités techniques, tendent à reproduire le plus exactement possible les qualités stylistiques, iconographiques et techniques de l'original. Dans le No 1-er du Bulletin nous avons indiqué les exigences, auxquelles doit répondre l'exécution d'une copie en couleurs. Nous nous bornons ici à souligner, que seule la copie en couleurs permet de confronter les oeuvres de la peinture murale, et par cela même, elle rend possible l'application d'une analyse comparative détaillée.

L'exécution d'une copie en couleurs nécessite une analyse approfondie de la technique et de la facture de l'original; cette analyse, aidée par l'analyse chimique, peut fournir aux historiens de l'art un critère important et très utile pour l'analyse stylistique et iconographique. Cette étude de la méthode est donc une des tâches que la Section s'est imposées.

Le caractère et la valeur scientifique des copies en couleurs de la Section ne sont pas homogènes; en effet, avant d'avoir

atteint des résultats positifs, on a dû passer par plusieurs étapes de transition. Les copies-esquisses sont marquées dans le registre comme telles. La collection contient enfin un certain nombre de copies d'oeuvres possédant une valeur spéciale à cause de leur sujets architectoniques.

## W. KIESZKOWSKI — CARLO SPAMPANI, ARCHITECTE ITALIEN, ACTIF EN POLOGNE AU XVIII<sup>S</sup>.

(fin)

Le territoire actuel de la Pologne ne contient qu'un nombre très restreint d'oeuvres de Carlo Spampani, dont la majorité se trouva sous la domination soviétique, grâce à la frontière séparant la Pologne de la Russie. Parmi les oeuvres qui sont en ce moment accessibles à l'étude — il faut noter en premier lieu un projet inachevé du palais de l'abbé Paul Xavier Brzostowski. Ce projet nous parvint sous forme d'une eau forte, portant la date de 1775 et signée de Spampani (cf. G. K. Nagler; Neues Allgemeines Künstler-Lexicon, v. 17. München 1847, p. 114). Le penchant pour les formes classiques de Spampani s'accroît nettement dans ce projet bien que ses formes furent adoucies par des reminiscences, d'ailleurs assez vagues, du baroque. On sent une influence de Palladio, caractéristique pour l'époque; d'autre part il a subi l'influence considérable de Neufforge (Recueil élémentaire d'architecture... Paris 1757 — 767). On y trouve quelques analogies avec les monuments contemporains de Varsovie (façade sud du palais de Łazienki, datant de 1784). Ce qui est intéressant, c'est qu'il ne s'agit pas de copies ni même d'influences directes. Dans d'autres bâtiments de Spampani (château de Bienica ou celui de Radziwiłłmonty — dessin 2) l'auteur tâche de s'accomoder à la tradition de l'architecture polonaise, tout en soulignant les éléments classiques de ces constructions un peu primitives. En fait d'autres oeuvres de Spampani nous ne possédons que des informations documentées. Elles permettent d'établir que l'auteur ne reculait pas devant des oeuvres les plus osées.

Spampani — le fait est à noter — qui commençait son activité à Wilno et ses environs vers 1775, est à côté de Knakfus, de Joseph de Sacco et de Gucewicz un des premiers représentants du classicisme sur ce terrain. Il fut un des médiateurs des relations artistiques entre l'Italie et la Pologne; c'est par son intervention qu'on nouait les relations artistiques, faisait les commissions, et les achats des oeuvres d'art (gravures, tableaux, collections des médailles etc.) de l'Italie. Il devint ainsi un des facteurs du mouvement artistique dans la contrée de Wilno et un des pionniers

du classicisme de Wilno, qui se développe à côté et indépendamment de l'activité artistique du roi Stanislas Auguste et de son mécénat.

## Z. BATOWSKI. GIACINTO CAMPANA ET LA CHAPELLE DE ST. CASIMIR A WILNO

L'auteur publie une lettre de Giacinto Campana, adressée à Nicolas Kiszka, Grand Trésorier de l'archiduché de Lithuanie, au sujet de la décoration picturale de la chapelle de St. Casimir à Wilno. Une oeuvre de cet artiste, un des plus remarquables en Pologne au XVIII<sup>e</sup> s., et qui ne fut connu jusqu'à présent, que par son activité en Italie, y est directement mentionnée.

## M. WALICKI. — FRAGMENTS D'UN AUTEL DE JĘDRZEJÓW AU MUSÉE DU DIOCÈSE A KIELCE

Deux volets d'un tryptique, qui jadis faisait part d'un autel dans l'église de Jędrzejów, se trouvent actuellement au Musée du Diocèse de Kielce. Des peintures au tempéra (202 × 96 cm.) couvrent l'intérieur et l'extérieur de ces volets en bois. A l'intérieur nous voyons deux personnages, représentant Saint Jean l'Aumônier et Saint Jean l'Évangéliste; à l'extérieur d'un volet, dont la peinture est mal conservée, on peut distinguer Saint Wolfgang. Nous pouvons situer cette oeuvre dans le temps grâce à l'inscription sur la monnaie que tient Saint Jean l'Aumônier: „Alexander Rex Polon.“ (1501 — 1506). Au pieds de Saint Jean l'Aumônier on aperçoit les armes de Zadora, unique détail nous parlant du fondateur inconnu. Il est permis de classer ces fragments du tryptique parmi les produits d'un atelier polonais, probablement cracovien, du début du XVI<sup>e</sup> siècle. L'auteur, en indiquant l'importance de cette oeuvre d'art, attire notre attention sur l'influence assez marquée de la peinture hongroise et celle de l'école d'Ulm. Le polyptique de St. Jean l'Aumônier (de l'église de Sainte Catherine à Cracovie — début du XVI<sup>e</sup> s.), oeuvre influencée vivement par la peinture hongroise (maître de Jakobsfalva) — offre de nombreuses analogies avec le tryptique de Jędrzejów.

## J. RIABININ. — LES MAÎTRES-MAÇONS, LES PEINTRES ET LES SCULPTEURS DU XVII<sup>e</sup> S. A LUBLIN

En s'appuyant sur les documents de la municipalité (acta consularia), conservés dans les archives de Lublin, l'auteur énumère les noms des maîtres maçons, peintres, sculpteurs etc., dont l'activité eut lieu à Lublin au XVII<sup>e</sup> s.; il ajoute quelques notices sur les oeuvres de ces artistes, et sur les relations dans les guildes.

## T. DOBROWOLSKI. — POLYCHROMIE DE L'ÉGLISE DE NIEPOŁOMICE AU POINT VUE DES TRAVAUX DE CONSERVATION

L'article contient une description de la polychromie murale récemment découverte dans la sacristie de l'église de Niepołomice (environs de Kraków). Une partie de cette polychromie a été découverte déjà en 1911 (T. Dobrowolski: Etudes sur la peinture murale en Pologne. Kraków 1927). Les fragments de cette polychromie permettent de reconnaître des scènes du martyr de Saint Jean de Pathmos. La polychromie a été exécutée en 1358, „al fresco secco“, et au point de vue formel est de provenance italienne (toscano-umbrienne), influencée par Giotto et très byzantinisée. Le niveau de ces peintures permet de les placer parmi les meilleurs oeuvres de l'art mural polonais. L'auteur annonce un ouvrage documenté, après l'achèvement des travaux de conservation.

## J. STARZYŃSKI — SUR LES SOURCES DE L'ART RELIGIEUX DU BAROQUE.

Cet article est un compte-rendu critique du Livre de M. Emile Mâle „L'art religieux après le Concile de Trente“. Paris 1932. L'auteur souligne l'importance des études iconographiques, trop négligées jusqu'à présent, de l'art de la contre-réformation; le grand mérite de Mâle est d'avoir systématisé les conceptions idéologiques de l'art de cette époque, en démontrant en même temps l'existence d'un lien étroit entre ces conceptions et les très nombreux textes théologiques. La nécessité s'impose, dans l'étude iconographique de l'art moderne, d'établir une méthode différant en tout de celle qui fut appliquée à l'art du Moyen-Âge. Dans l'art religieux, à partir de la Renaissance, en passant par le maniérisme et le proto-baroque jusqu'au baroque développé, le problème de l'attitude envers la facteur transcendantal et l'expérience religieuse est exprimé moins par le contenu que par la forme. Une méthode monographique judicieusement appliquée, et l'extension des études aux pays que M. Mâle a laissés de côté (l'Allemagne, la Pologne) contribueraient considérablement à approfondir la véritable connaissance de l'iconographie du baroque. L'auteur du compte-rendu s'arrête plus longuement aux problèmes des traditions médiévales du baroque, de la naissance des conceptions allégoriques du baroque et au problème de l'iconographie de la mort.