

---

## Autour d'un incunable lithographique

L'Offrande aux dieux Lares de Vincenzo Camuccini

Christian Omodeo

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1245>  
DOI : 10.4000/estampe.1245  
ISSN : 2680-4999

### Éditeur

Comité national de l'estampe

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2010  
Pagination : 24-32  
ISSN : 0029-4888

### Référence électronique

Christian Omodeo, « Autour d'un incunable lithographique », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 232 | 2010, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1245> ; DOI : 10.4000/estampe.1245

---

Ce document a été généré automatiquement le 7 décembre 2019.



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

---

# Autour d'un incunable lithographique

L'Offrande aux dieux Lares de Vincenzo Camuccini

Christian Omodeo

---

- <sup>1</sup> L'Italie a été, comme d'autres pays européens au début du XIX<sup>e</sup> siècle, un territoire fortement marqué par l'apparition et le développement de la production lithographique<sup>1</sup>. Dès 1805, plusieurs collaborateurs d'Alois Senefelder s'installent dans différentes villes de la péninsule, où une production plus ou moins abondante et précoce est attestée à Milan, Venise, Naples, Florence et Rome. Tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, différentes études ont détaillé pour chaque ville les contraintes et les situations favorables à la production et notamment les complications liées à la seule application de lois différentes en matière de censure ou de monopole. Cette fragmentation des recherches permet d'avoir aujourd'hui une connaissance parfois précise de ces différents contextes, mais elle rebute les chercheurs étrangers intéressés par la production lithographique italienne, tout comme l'absence d'ouvrage de synthèse.
- <sup>2</sup> Pourtant les artistes, autant que les imprimeurs italiens, ont fortement contribué à l'essor de cette nouvelle technique. La lithographie, réalisée en 1810 dans l'atelier munichois d'Alois Senefelder par le peintre romain Vincenzo Camuccini (1771-1844) qui représente *L'Offrande aux dieux Lares* (ill. 1), identifiée dans les fonds de la Bibliothèque nationale de France<sup>2</sup>, en est une preuve. Cette œuvre n'avait pas encore été attribuée à Vincenzo Camuccini en raison d'une inscription apocryphe trompeusement identifiée avec sa signature qui est apposée en bas à gauche sur la feuille : *J. Camuccini fecit*. La présence de cette même inscription sur une autre épreuve de cette lithographie conservée au Musée germanique de Nuremberg<sup>3</sup> laisse penser que celle-ci a été dessinée sur la pierre par un des assistants de Senefelder juste avant l'impression. La redécouverte de cet incunable, ainsi qu'un regard plus élargi au rôle de Camuccini dans le développement de la production lithographique romaine permettent d'apprécier ce chapitre peu connu de l'histoire de la lithographie européenne.

Ill. 1. Vincenzo Camuccini, *L'Offrande aux dieux Lares*, lithographie, Paris, Bibliothèque nationale de France, BA-1(19)-Fol.



- 3 Jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, avant que son nom et son art ne soient oubliés, les contemporains considèrent Vincenzo Camuccini (ill. 2) parmi les rares personnalités de leur époque dignes de comparaison avec les grands artistes du passé<sup>4</sup>. Sa carrière, en tant que peintre ainsi que comme directeur des collections d'art de la Papauté et des Bourbons de Naples, sa magnifique collection d'œuvres d'art – vendue par ses héritiers au duc de Northumberland en 1856<sup>5</sup> – en font l'un des Italiens les plus renommés de son époque. Son palais sur la Piazza Borghese et son atelier, parmi les plus grands de Rome, sont le théâtre de rencontres avec plusieurs papes, ambassadeurs, rois et empereurs qui souhaitent lui commander des œuvres. Aux côtés de Géricault ou de Delacroix, dont la production lithographique est bien plus connue<sup>6</sup>, Camuccini compte parmi les artistes de renom de sa génération dont l'intérêt pour cette nouvelle technique est immédiat.

Ill. 2. Pietro Bettelini d'après Thomas Lawrence, *Portrait de Vincenzo Camuccini*, gravure, autrefois Cantalupo in Sabina, coll. Camuccini



- 4 Dès 1806, une production lithographique est avérée à Rome, où le chimiste Giovanni Dall'Armi (1777-1829)<sup>7</sup> implante le premier atelier lithographique, après avoir fréquenté à Munich l'atelier d'Alois Senefelder, et obtient en janvier 1808 la *privativa*, un privilège couplé d'un monopole d'une durée de dix ans<sup>8</sup>. Dès lors, une production limitée et éparse est attestée : Carlo Labruzzi publie en 1809 des lithographies d'après les fresques de Masolino da Panicale dans la basilique de San Clemente, alors que le paysagiste Hendrick Voogd réalise en 1818 des paysages lithographiés, devançant son élève Ascanio Brazzà qui en exécute en 1823. Considérée numériquement comme trop restreinte, cette production soulignerait, selon les études, les limites commerciales de l'activité de Dall'Armi. Rome mérite cependant un jugement plus équilibré qui tienne compte de la forte censure en vigueur dans les États pontificaux, de l'instabilité politique liée à la domination napoléonienne – Rome est territoire français de 1809 à 1814 – et surtout de l'inquiétude du gouvernement face aux retombées économiques que la lithographie pourrait avoir sur le marché romain des estampes. C'est d'ailleurs pour protéger cette branche importante de l'économie romaine que la papauté charge en 1807 Vincenzo Camuccini et Antonio Canova de rencontrer Dall'Armi. Parmi les documents conservés à l'Archivio di Stato à Rome, il nous a été possible d'identifier l'avis favorable délivré par les deux artistes, ainsi que la série de lithographies que Dall'Armi leur présente<sup>9</sup>. La découverte de ces feuilles est fondamentale, car il s'agit presque certainement de la première production lithographique romaine.
- 5 En juin 1810, lors de son séjour à Munich, Camuccini connaît donc déjà la lithographie. Son biographe Carlo Falconieri nous fait part du renom dont il jouit et de l'accueil que lui offre la cour de Bavière : « [Il est] très bien accueilli et fêté comme le montre le fait d'être invité au théâtre dans la loge du roi, comme le ministre de la France M. de Narbonne »<sup>10</sup>. Camuccini visite les galeries royales de peinture et fréquente surtout

Johann Christian von Mannlich, le directeur des musées de Munich : « C'est en tout cas Mannlich qui attira également son attention sur la lithographie et qui le conduisit chez Senefelder. Là, il a dessiné sur la pierre deux compositions "Un sacrifice aux Dioscures" et une "Sainte Famille" »<sup>11</sup>. Ce passage confirme la datation de 1810 de la lithographie de *L'Offrande aux dieux Lares*, tout en détaillant le cadre de sa réalisation au sein de l'atelier-même d'Alois Senefelder. Aucun état de la lithographie représentant la *Sainte Famille* n'a encore été localisé, mais des dessins et des gravures de ces deux sujets prouvent que Camuccini élabore ces compositions dès 1808 (cf. *Listes des œuvres* en annexe). Ces lithographies s'apparentent à la production munichoise aux alentours de 1810 également d'un point de vue technique : le clair-obscur n'est pas encore satisfaisant, alors que le rendu des traits est appréciable. Enfin, la même technique d'impression des rehauts de blanc de la lithographie de Camuccini apparaît aussi dans le *Portrait de la jeune princesse Amélie de Bavière* (ill. 3) que Ferdinand Piloty réalise à Munich à la même époque<sup>12</sup>.

Ill. 3. Ferdinand Piloty, *Portrait de la jeune princesse Amélie de Bavière*, lithographie, Zurich, Galerie Arturo Cuéllar



- 6 De retour à Rome, Camuccini ne réalise plus de lithographies pendant presque quinze ans. L'artiste continue pourtant sa collaboration avec Dall'Armi, afin d'améliorer le rendu des dessins sur pierre après l'impression. Leur prudence relève d'enjeux techniques mais aussi de la rude concurrence du marché des estampes à Rome : les nombreux ateliers de gravure qui profitent des bienfaits du *Grand Tour* sont de redoutables adversaires, qui associent un dynamisme commercial expérimenté à la qualité de travail des graveurs romains<sup>13</sup>. Le succès parisien de deux graveurs issus des écoles de gravure romaines à cette époque, Luigi Calamatta et Paolo Mercuri, permet de mieux comprendre la prudence de Dall'Armi et de Camuccini. Le chimiste avoue ouvertement sa préoccupation vis-à-vis de la gravure :

En ce qui concerne les épreuves lithographiques que nous identifions à leur apparence gracieuse, si on les confronte à des gravures de même qualité, on reconnaît toujours dans les premières un je ne sais quoi de nébuleux et d'estompé qui gêne le regard de l'amateur ; c'est pourquoi, si nous n'arriverons pas à faire disparaître ces défauts, [la lithographie] ne sera perçue que comme un mauvais succédané de la gravure dès que la production de lithographies diminuera et que l'engouement actuel pour cette technique aura cessé<sup>14</sup>.

- 7 Comme dans d'autres villes européennes où sont implantés des ateliers lithographiques, le tournant des années 1820 est décisif pour la diffusion de cette nouvelle technique dans les Etats pontificaux. Alors que de nouveaux ateliers s'installent à Rome, le pape Léon XII commande à Camuccini en 1825 un évangile illustré. Par l'importance du commanditaire, par le nombre de planches réalisées – 84 –, ainsi que par la qualité des compositions sur pierre, *I fatti principali della vita di N.S. Gesù Cristo*, publiés en 1829, après la mort du pape, et avec le soutien des éditeurs Salviucci, sont une des plus importantes œuvres lithographiques européennes de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Vendue à 300 exemplaires – chacun coûte 21 écus romains – cette œuvre rapporte une fortune d'environ 6300 écus romains à Camuccini et aux Salviucci<sup>15</sup>.
- 8 Bien qu'elles se distinguent stylistiquement de celles d'autres villes italiennes et européennes, les lithographies de Camuccini jouissent au même titre que l'artiste d'un grand succès de son vivant et jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Certes, un recensement plus ponctuel de la production lithographique romaine permettrait de mieux appréhender les dynamiques du marché des estampes à Rome après l'introduction de la lithographie et de mieux cerner d'autres personnalités – éditeurs, peintres-graveurs – ayant contribué à cet essor. Les nombreux ateliers de gravure représentent une concurrence redoutable, mais constituent en même temps un vivier de dessinateurs expérimentés auxquels faire appel pour dessiner sur pierre et contribuer à la mise au point de cette nouvelle technique. La censure grandissante au cours des années 1820, à partir du pontificat de Léon XII, restreint les sujets à disposition des artistes et les oblige à limiter leurs épreuves à un registre artistique élevé. Aucune caricature, aucune illustration pour la presse n'apparaît à cette date.
- 9 L'intérêt mitigé de Dall'Armi pour la commercialisation de la lithographie ne peut cependant être réduit à sa seule maladresse financière :
 

En France [...] la lithographie [...] ne répond pas non plus suffisamment à sa vraie destination artistique, celle de multiplier des dessins originaux d'un mérite intrinsèque faits par des peintres et des sculpteurs reconnus<sup>16</sup>.
- 10 La lithographie est en premier lieu pour Dall'Armi une technique qui doit garantir aux grands artistes la possibilité de transmettre leur « profonde connaissance de formes qui sont l'expression immédiate de l'Idée »<sup>17</sup>. De ce fait, le succès commercial et la qualité des lithographies des *I fatti della vita di N.S. Gesù Cristo* représentent l'aboutissement d'un parcours de recherche dont l'origine munichoise est désormais attestée, mais qui confirme à la fois l'intérêt que le milieu romain, jusqu'ici considéré comme périphérique, peut revêtir pour une meilleure connaissance de la diffusion de la lithographie en Europe.

III. 4. Vincenzo Camuccini, *L'Offrande aux dieux Lares*, dessin, Amiens, musée de Picardie (cliché Didier Cry)




---

## ANNEXES

### Listes des œuvres

Nous jugeons utile de présenter ci-dessous une liste détaillée des œuvres que nous avons recensées et qui peuvent être mises en rapport avec les deux lithographies exécutées par Vincenzo Camuccini à Munich en 1810. Par leur nombre et par leurs techniques, ces œuvres confirment l'habitude de l'artiste à transposer ses propres compositions sur différents supports (grandes feuilles dessinées, gravures, lithographies) même à plusieurs années d'écart.

### L'Offrande aux dieux Lares

#### Lithographies

1. Paris, Bibliothèque nationale de France, inv. BA-1(19)-Fol.
2. Nuremberg, Musée germanique, inv. L 1926/40<sup>18</sup>.
3. Offenbach, Archive de la Ville, inv. 324 g.<sup>19</sup>.
4. Coll. part.<sup>20</sup>.
5. Passé en vente chez Venator & Hanstein, à Cologne, le 26 septembre 2008 (lot 902)<sup>21</sup>.

## Dessins

6. Amiens, Musée de Picardie, inv. MP 975-34 (**ill. 4**)<sup>22</sup>. Dessin à la plume, lavis d'encre sur tracé préparatoire au crayon graphite sur papier lavé d'aquarelle brun-rose, 496 x 801 mm. Coll. Déloye ; legs Déloye, 1899 ; inventorié en 1902.
7. Autrefois à Cantalupo in Sabina, coll. Camuccini<sup>23</sup>. Pierre noire sur papier ivoire, 120 x 180 mm. Au verso : étude de la figure à genoux pour la composition du recto.
8. Autrefois à Cantalupo in Sabina, coll. Camuccini<sup>24</sup>. Pierre noire sur papier blanc, 110 x 165 mm. Au verso : étude de la figure à genoux pour la composition du recto.
9. Autrefois à Cantalupo in Sabina, coll. Camuccini (**ill. 5**). Pierre noire sur papier ivoire, 321 x 230 mm. Etude préparatoire pour la figure de l'homme barbu jouant de la lire.

Ill. 5. Vincenzo Camuccini, *Etude préparatoire pour la figure de l'homme barbu jouant de la lire*, dessin, autrefois Cantalupo in Sabina, coll. Camuccini



10. Coll. Docteur Mireur ; sa vente à Paris, les 28-30 mars 1900 ; localisation actuelle inconnue. 500 x 795 mm. ; signé et daté : « Vincenzo Camuccini, 1808 ».

11. Coll. princesse Ekaterina Shuvalova<sup>25</sup>.

12. Coll. princesse Amélie de Bavière<sup>26</sup>.

## Gravure

13. Roma, Istituto Nazionale della Grafica, inv. CL 2207 2154<sup>27</sup> (**ill. 6**). Dessin préparatoire à la gravure de Giovanni Battista Borani ; gravure au trait de Luigi Tomba.

III. 6. Luigi Tomba d'après Vincenzo Camuccini, *L'Offrande aux dieux Lares*, gravure, autrefois Cantalupo in Sabina, coll. Camuccini



## La Sainte Famille

### Lithographies

1. Coll. part.<sup>28</sup>

### Dessins

2. Wien, Albertina, inv. 1414<sup>29</sup>. Plume et encre brune, rehaussé de blanc, sur papier brun ; 416 x 325 mm.

### Gravure

3. Roma, Istituto Nazionale della Grafica, inv. CL 2207 2147<sup>30</sup> (**ill. 7**). Dessin préparatoire à la gravure de Giovanni Battista Borani ; gravure au trait de Pietro Fontana.

III. 7. Pietro Fontana d'après Vincenzo Camuccini, *Sainte Famille*, gravure, autrefois Cantalupo in Sabina, coll. Camuccini



## NOTES

1. Nous ne citons que les principales études sur la lithographie en Italie : Fernando Mazzocca, « L'illustrazione romantica », dans Federico Zeri (éd.), *Storia dell'arte italiana*, part. iii, vol. ix, Turin, Einaudi, 1981, p. 323-419 ; Augusto Calabi, *Saggio sulla litografia. La prima produzione italiana in rapporto a quella degli altri paesi sino al 1840*, Milan, Tip. U. Allegretti di Campi, 1958 ; Giuseppe Fumagalli, « Incunaboli della litografia in Italia. Milano o Roma ? », *Maso Finiguerra*, 1937, fasc. 2, p. 98-127 ; Leandro Ozzola, *La litografia italiana dal 1805 al 1870*, Rome, Alfieri & Lacroix di L. Alfieri & c., 1923 ; Walter Graff, « Die Einführung der Lithographie in Italien », *Zeitschrift für Bücherfreunde*, 1913, p. 324-344.
2. Paris, Bibliothèque nationale de France, inv. BA-1(19)-Fol (anciennement conservé sous la côte SNR-3 Camuccini).
3. Inv. L 1926/40. Cf. Rudolph Arnim Winkler, *Die Frühzeit der deutschen Lithographie : Katalog der Bilddrucke von 1796 - 1821*, Munich, Prestel-Verlag, 1975, n° 123/2, p. 49.
4. Sur Vincenzo Camuccini : Federica Giacomini, « per reale vantaggio delle arti e della Storia » *Vincenzo Camuccini e il restauro dei dipinti a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, Rome, Quasar, 2007 ; Luca Verdone, *Vincenzo Camuccini pittore neoclassico*, Rome, Edilazio, 2005 ; Ulrich Hiesinger, « The paintings of Vincenzo Camuccini, 1771 - 1844 », *The Art Bulletin*, 60, 1978, p. 297-320 ; Gianna Piantoni (éd.), *Vincenzo Camuccini : (1771 - 1844) ; bozzetti e disegni dallo studio dell'artista*, Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 27 oct. - 31 déc. 1978, Rome, De Luca, 1978. Deux biographies ont été dédiées à l'artiste au XIX<sup>e</sup> siècle : Carlo Falconieri, *Vita di Vincenzo Camuccini e pochi studi sulla pittura contemporanea*, Rome, Stab. Poligrafico Italiano, 1875 ; Pietro Ercole Visconti, *Notizie intorno la vita e le opere del barone Vincenzo Camuccini pittore*, Rome, Tip. delle belle arti, 1845.

5. Lorenzo Finocchi Ghersi, « "Il moccolo che va avanti, fa lume per due" : Pio IX, il marchese Campana e la vendita della collezione Camuccini », *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 3.Ser., 25, 2002 (2003), 57, p. 355-379.
6. Nous nous contentons de citer deux des principales références : Bruno Chenique, « La lithographie de Géricault », *Géricault. Dessins et estampes des collections de l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts*, Paris, Ecole nationale supérieure des beaux-arts, 25 nov. 1997 – 25 jan. 1998, p. 113-125 ; Barthélémy Jobert, « Delacroix et l'estampe : chronologie, techniques, collaborations », *Revue de l'Art*, 127, 2000-2001, p. 43-61.
7. Sur Giovanni Dall'Armi, cfr. Alberto Pattini, *La famiglia Dall'Armi di Trento : fondatori dell'Oktober Fest di Monaco, della Scuola comunale trentina di morale cattolica e padri della litografia in Italia*, Trento, Comune di Trento, 1999 ; Giovanni Dell'Armi, « Cenni sulla litografia italiana di Giovanni Dall'Armi », *Biblioteca Italiana o sia Giornale di Letteratura, Scienze ed Arti compilato da varj letterati*, XLIV, octobre-décembre 1826, p. 295-300.
8. Archivio di Stato di Roma, Camerale II, Commercio e Industria, Busta 9, fasc. 26. En 1817, Dall'Armi demande et obtient aussi la prolongation de la *privativa*, cfr. Archivio di Stato di Roma, Camerlengato, Parte i, Titolo iii, Commercio.
9. Archivio di Stato di Roma, Congregazioni Economiche (1800-1808), busta 75, Sessione del 24 Agosto 1808, fasc. 6.
10. Carlo Falconieri, *op. cit.*, p. 110 : « [Egli è] accoltissimo e festeggiato a segno di venire invitato a teatro nella loggia del re insieme al ministro di Francia M. De Narbonne ».
11. Walter Gräff, *op. cit.*, p. 332 : « Mannlich war es auch jedenfalls, der ihn auf die Lithographie aufmerksam machte und der ihn zu Senefelder führte. Dort hat zwei Kompositionen, „ein Dioskurenopfer“ und eine „heilige Familie“ auf Stein gezeichnet ».
12. Un état ainsi que le dessin préparatoire de cette lithographie ont été présentés au Salon du Dessin 2009, à Paris, par Arturo Cuéllar. Je tiens à remercier Monsieur Cuéllar pour sa disponibilité, ainsi que pour la reproduction de ces œuvres.
13. Giovanna Saporì (éd.), *Il mercato delle stampe a Roma : xvi - xix secolo*, San Casciano Val di Pesa (Florence), Libro Co., 2008.
14. Giovanni Dall'Armi, *op. cit.*, p. 297-298 : « In quanto alle stampe litografiche le quali non si distinguono che per venusta apparenza confrontisi pure colle incisioni in rame d'egual finezza, e si scorderà sempre nelle prime un non so che di annesso e bambagioso che lascia l'occhio scrutatore mal soddisfatto ; per lo che se non si giunge a togliere alla litografia questo radical difetto, passata che sarà una volta l'attuale alluvione di lei produzioni per cambiata direzione della neomania, essa rimarrà in quanto alle belle arti qual cattivo surrogato della calcografia ».
15. Christian Omodeo, « Vincenzo Camuccini litografo : Leone XII e la commissione de "I Fatti Principali della vita di N.S. Gesù Cristo" (1825 - 1829) », Giovanna Capitelli - Carla Mazzarelli (éd.), *La pittura di storia in Italia : 1785 - 1870 ; ricerche, quesiti, proposte*, Actes du colloque (Rome, 24-26 juin 2008), Cinisello Balsamo (Milan), 2008, p. 69-77.
16. Giovanni Dall'Armi, *op. cit.*, p. 295-296 : « In Francia [...] la litografia [...] è anche insufficiente a ben corrispondere alla sua artistica vera destinazione, di moltiplicar cioè originalmente disegni d'intrinseco merito e perciò fatti da insigni pittori e scultori ».
17. Giovanni Dall'Armi, *op. cit.*, p. 295 : « profondo sapere delle forme medesime che qui sono per sé stesse l'immediata espressione dell'idea ».
18. Rudolph Arnim Winkler, *op. cit.*, n° 123/2 p. 49.
19. *Ibid.*
20. *Ibid.*
21. L'œuvre n'est pas reproduite dans le catalogue de vente, où elle est présentée comme une « Antike Opferszene. Kreidelithographie. Mit Feder une Bleistift zugeschrieben. Bildgröße 21 x 34 cm. Blattgröße 25 x 38 cm. (Geringe Altersspuren). Selten ».

22. Sylvain Boyer, *Dessins français des xviii<sup>e</sup> et xix<sup>e</sup> siècles du Musée de Picardie*, Amiens (Musée de Picardie), 13 déc. 1997 – 22 fév. 1998, Amiens, 1997, n° 42, p. 94 (attribué à Anonyme français du xviii<sup>e</sup> siècle). Je tiens à remercier Jérôme Montcouquiol qui m'a signalé cette feuille et à qui revient le mérite de son attribution à Camuccini.
23. Gianna Piantoni De Angelis, *op. cit.*, n° 92, p. 50.
24. *Ibid.*, n° 93, p. 50.
25. Carlo Falconieri, *op. cit.*, p. 259 ; Ulrich Hiesinger, *op. cit.*, n° E14, p. 319.
26. *Ibid.*
27. Carlo Alberto Petrucci, *Catalogo generale delle stampe tratte dai rami incisi posseduti dalla Calcografia Nazionale*, Rome, Libreria dello Stato, 1953, n° 279, p. 141.
28. Rudolph Arnim Winkler, *op. cit.*, n° 123/1, p. 48
29. Ulrich Hiesinger, n° A17, p. 315 ; V. Birke - J. Kertész, *Die Italianischen Zeichnungen der Albertina, Generalverzeichnis*, Vienne-Cologne-Weimar, Böhlau, 1997, II, p. 758.
30. Carlo Alberto Petrucci, *op. cit.*, n° 257, p. 141.

## RÉSUMÉS

Rome a été, aux côtés d'autres villes et capitales européennes, l'un des foyers de la lithographie dans la péninsule italienne pendant les premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle. Toutefois, l'essor de cette nouvelle technique dans la capitale pontificale se différencie par rapport au reste d'Europe pour le nombre restreint de lithographies produites au cours des années 1800-1830. L'identification dans les fonds du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale de France d'une lithographie, exécutée par le peintre romain Vincenzo Camuccini (1771-1844) dans l'atelier munichoïse d'Alois Senefelder en 1810, offre l'occasion d'étudier le rôle joué par cet artiste dans l'essor de cette nouvelle technique. Au travers de cette personnalité et de ses liens avec le chimiste Giovanni Dall'Armi, qui installe à Rome le premier atelier lithographique en 1805, cet article examine les conditions particulières dans lesquelles la lithographie s'implante dans cette ville : concurrence accrue des ateliers de gravure, forte censure pontificale et statut juridique de la *privativa*, un privilège couplé d'un monopole d'une durée de dix ans. Cette situation détermine ainsi à Rome une attention inhabituelle de la part des artistes et des imprimeurs envers le rendu des dessins sur pierre et les enjeux esthétiques de l'apparition d'une nouvelle technique de reproduction.

Rome, like other major European cities, was a main site of lithographic production in the Italian peninsula during the first decades of the 19th Century. The emergence of this new technique in the Pontifical capital was, however, different from that observed elsewhere in Europe, due to the limited production of lithography in the period 1800-1830. A lithography in the fonds of the Cabinet d'Estampes, stored in the French Bibliothèque Nationale, has been identified as being by the Roman painter Vincenzo Camuccini (1771-1844), produced in Munich in the workshops of Alois Senefelder in 1810. This lithography gives us the opportunity to study the role played by the artist in the take-off of this new technique. Through the person of Camuccini and his links with the chemist Giovanni Dall'Armi, who installed the first lithographic workshop in Rome in 1805, this article examines the particular conditions under which lithography established itself in the city, including heightened competition between engraving workshops, major pontifical censure and the judicial status of *privativa*, a privilege coupled with a monopoly for a period of

ten years. This situation attracted unusual attention from artists and printers, who showed great interest in the execution of drawings on stone and the aesthetic considerations linked to the appearance of a new graphic reproduction technique.

## INDEX

**Index chronologique** : 19e siècle

**Index géographique** : Italie

## AUTEUR

**CHRISTIAN OMODEO**

Doctorant à l'université de Paris-Sorbonne