

Chemins it@liques

L'HÉRITAGE LITTÉRAIRE
DE GIORGIO VASARI
AU XVII^e SIÈCLE À ROME

*Giovanni Baglione,
Giovanni Battista Passeri
et Giovanni Pietro Bellori*

Ismène Cotensin

sur



L'HÉRITAGE LITTÉRAIRE DE GIORGIO VASARI AU XVII^e SIÈCLE À ROME

Giovanni Baglione,
Giovanni Battista Passeri
et Giovanni Pietro Bellori

Ismène Cotensin

Les Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani..., publiées à Florence en 1550 par G. Vasari, sont considérées comme la première véritable histoire de l'art, et Vasari comme le père de l'historiographie de l'art.

Au XVII^e siècle, à Rome, deux artistes – G. Baglione et G. B. Passeri – et un homme de lettres – G. P. Bellori – rédigent à leur tour des recueils de Vies d'artistes.

Cet ouvrage propose une approche de type narratologique : ces écrits sont analysés d'un point de vue littéraire, et non plus uniquement historiographique. La conception de l'histoire de l'art des trois auteurs est confrontée au modèle des *Vite*, afin de poser la question de l'héritage vasarien.

Préface de l'éditeur

Ismène Cotensin propose un ouvrage consacré à trois auteurs romains autour du genre biographique et littéraire.

Héritiers de Vasari, Baglione, Passeri et Bellori rédigent, comme leur prédécesseur, des recueils de vies d'artistes. Ces œuvres, considérées comme des documents informatifs et non comme des œuvres littéraires, sont analysées par Ismène Cotensin de manière littéraire et narrative avec, en toile de fond, le modèle des *Vite* de Vasari encore très présent et face auquel l'enjeu reste de s'inscrire dans un sillage et de le dépasser.

Editions
Chemins de tr@verse

sur



Toute diffusion de son contenu, sans l'autorisation expresse de l'éditeur, sous quelque format que ce soit, viole les lois relatives au droit d'auteur et expose le contrevenant à des poursuites judiciaires.

© Éditions Chemins de tr@verse, Paris, 2012

Isbn 978-2-313-00392-3

Dépôt légal : septembre 2012
Édition de septembre 2012 (première édition)

Éditions Chemins de tr@verse – 2, rue Pierre Sémard – 75009 PARIS

ISMÈNE COTENSIN

L'HÉRITAGE LITTÉRAIRE
DE GIORGIO VASARI
AU XVII^e SIÈCLE À ROME

*Giovanni Baglione, Giovanni Battista Passeri
et Giovanni Pietro Bellori*

ÉDITIONS CHEMINS DE TR@VERSE

INTRODUCTION

« [...] spero che chi verrà doppo noi arà da scrivere la quarta età del mio volume, dotato d'altri maestri, d'altri magisterii che non sono descritti da me... »¹

GIORGIO VASARI,

Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri,

Dédicace à Cosme I^{er} Duc de Florence.

Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri, ouvrage publié par Giorgio Vasari en 1550 – puis en 1568 dans une version révisée et augmentée – est devenu, pour les siècles suivants, une référence capitale dans le monde de l'histoire de l'art. Ce livre étant particulièrement attendu par le milieu lettré et artistique florentin du *Cinquecento*, son succès est immédiat, lors de sa parution en 1550. La seconde version du recueil, publiée en 1568, puis les différentes éditions qui ont suivi au cours du XVI^e siècle, confirment la gloire acquise par le Toscan : artistes, amateurs d'art et hommes de lettres ne tarissent pas d'éloges sur cet ouvrage, qu'ils considèrent comme une mine d'informations inépuisable pour connaître la vie et les œuvres des artistes les plus célèbres. Le principe biographique, hérité notamment du biographisme héroïque des auteurs antiques, s'impose comme le moyen de constituer l'histoire de l'art d'un territoire – Florence essentiellement – au travers de l'histoire des

1 « [...] J'espère que nos successeurs pourront écrire le quatrième âge de mon volume, avec d'autres maîtres et d'autres enseignements que je n'ai pas décrits... ». Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, édition de 1550, Turin, Einaudi, 1986, p. 5.

artistes qui s'y sont illustrés successivement. La seconde édition des *Vite* (dite Giuntina, du nom de l'éditeur Giunti) modifie en profondeur le projet théorico-artistique vasarien présent dans la version de 1550 (dite Torrentina, du nom de l'éditeur Torrentino), qui s'achevait magistralement avec la conclusion du mouvement ascensionnel incarnée par la figure du « divin » Michel-Ange². En effet, le désordre instauré par les multiples corrections, l'ajout massif de nouveaux éléments de type biographique ou topographique, et l'adjonction d'un nombre conséquent de notices à la fin de la troisième et dernière partie du recueil, font de l'édition de 1568 un livre davantage ouvert à la postérité que l'édition de 1550. L'architecture claire, simple, et stricte de la Torrentina laisse place, en 1568, à des perspectives plus vastes et à un dessein nettement moins bien défini. L'auteur abandonne l'ascension évoquée, ajoute, après la Vie de Michel-Ange, plusieurs notices d'artistes contemporains toujours en vie au moment de la publication. Dans la conclusion de la Giuntina, où il s'adresse à ses confrères artistes, Vasari laisse entendre que des successeurs éventuels pourraient écrire la suite de son ouvrage :

[...] chi scriverà il rimanente di questa istoria potrà farlo con più grandezza e maestà, avendo occasione di contare quelle più rare e più perfette opere che di mano in mano, dal desiderio di eternità incominciate e dallo studio di sì divini ingegni finite, vedrà per inanzi il mondo uscire delle vostre mani³.

Cette déclaration révèle l'optimisme final qui anime la seconde édi-

2 Voir Rosanna Bettarini, « Vasari scrittore : come la Torrentina diventò Giuntina », in *Il Vasari storiografo e artista. Atti del Congresso Internazionale nel IV Centenario della morte. Arezzo-Firenze, 2-8 settembre 1974*, Florence, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1976, p. 485-500 et Corinne Lucas-Fiorato, « Du "grand" au "petit" Michel-Ange. Le présent artistique dans les deux rédactions des *Vies* de Vasari », in *L'actualité et sa mise en écriture dans l'Italie de la Renaissance*, actes du colloque international des 21-22 octobre 2002, études réunies par D. Boillet et C. Lucas-Fiorato, collection du Centre Interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance Italienne, n° 26, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, 2004.

3 « [...] celui qui écrira la suite de cette histoire pourra le faire avec davantage de grandeur et de majesté, puisqu'il aura l'occasion de décrire les œuvres les plus belles et les plus parfaites que, petit à petit, commencées par le désir d'éternité et achevées par l'étude d'esprits si divins, il verra naître de vos mains à travers le monde. » Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e del 1568*, commentaires de Rosanna Bettarini et de Paola Barocchi, Florence, Sansoni, 1966, « Agli artefici del disegno », p. 176.

tion des *Vite* : la confiance en un avenir glorieux pour les arts⁴. Celle-ci a une conséquence capitale aux yeux de Vasari : dans la mesure où ses continuateurs potentiels auront pour matière un art magnifié, ils devront raconter la vie et la carrière des artistes contemporains. Leurs ouvrages pourront dès lors prolonger, voire dépasser celui de Vasari.

Or, Giorgio Vasari n'a pas eu de successeur immédiat au XVI^e siècle en Italie. Il faut attendre le début du XVII^e siècle pour voir apparaître de nouveaux artistes, amateurs d'art ou hommes de lettres qui prennent le relais du biographe toscan. Un autre élément transforme le paysage de la littérature d'art : Florence n'est plus le centre artistique et culturel de la péninsule, Rome a supplanté la capitale toscane. La Ville Éternelle est un pôle attractif vers lequel se dirigent les amateurs d'art, les artistes et les humanistes friands des ruines antiques. Bien plus, depuis la seconde moitié du XVI^e siècle, une foule d'artistes, originaires notamment des régions septentrionales, afflue dans la capitale de la chrétienté. Toscans, Lombards et Émiliens se rendent à Rome pour y trouver du travail auprès des grands mécènes, hommes d'Église ou nobles fortunés qui cherchent à embellir la cité. C'est dans cette ville que vont naître les nouvelles biographies d'artistes. Trois auteurs majeurs se détachent : Giovanni Baglione (1573-1644), Giovanni Battista Passeri (1609/10-1679), et Giovanni Pietro Bellori (1613-1696). Deux autres biographes retiennent l'attention : le premier, Giulio Mancini (1558-1630), vit à la charnière des XVI^e et XVII^e siècles, tandis que le second, Filippo Baldinucci (1624-1696), est un contemporain de Bellori.

Ces livres ont été étudiés dans le cadre de la littérature artistique et

4 Les superlatifs absolus « più rare e più perfette opere » témoignent de ce sentiment, et font presque oublier le pessimisme et la crainte d'un avenir sombre pour les arts qui étaient exprimés dans l'édition de 1550. On lit en effet dans l'introduction à la seconde partie des *Vite* : « Questa lode certo è tocca alla terza età, nella quale mi par potere dir sicuramente che l'arte abbia fatto che quello ad una imitatrice della natura è lecito poter fare, e che ella sia salita tanto alto, che più presto si abbia a temere del calare a basso, che sperare oggimai più augumento. » (« Le troisième âge mérite nos éloges. On peut dire avec certitude que l'art est allé aussi loin dans l'imitation de la nature qu'il est possible d'aller ; il s'est élevé si haut qu'il est à craindre de le voir s'abaisser plutôt qu'à espérer désormais le voir s'élever encore. ») Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, édition de 1550, Turin, Einaudi, 1986, p. 209.

de l'histoire de l'art. Leurs auteurs ont été perçus comme de simples informateurs et non comme de véritables écrivains. Cet ouvrage propose un point de vue différent et inédit. Il va reposer sur une approche de type narratologique : ces écrits vont être abordés d'un point de vue essentiellement littéraire. Pour autant, la conception de l'histoire de l'art, développée par les biographes du corpus, sera analysée et comparée au modèle des *Vite* de Vasari, afin de poser la question de l'héritage vasarien. Le paradigme des *Vite* est en effet à la fois transmis aux générations suivantes et transformé, dépassé par ces dernières.

Le modèle vasarien : continuité ou rupture ?

Peu d'études ont été consacrées à l'héritage littéraire de Giorgio Vasari. Lors du congrès international réuni à Arezzo et Florence en 1974, à l'occasion du quatrième anniversaire du centenaire de la mort de Vasari, une intervention de Ferruccio Ulivi, intitulée « L'eredità del Vasari in Italia », a abordé cette question. Mais, bien que l'auteur tente de mettre en perspective l'œuvre vasarienne avec celle de ses successeurs, il traite davantage de Vasari et des particularités de son œuvre littéraire que de son véritable héritage. Ulivi a néanmoins le mérite de fournir quelques pistes générales de réflexion. Il déclare :

[...] I caratteri di quella eredità consistono quasi di regola nella proiezione specificante di caratteri e di motivi vasariani. Vasari sta a monte della grande tradizione storiografica dell'arte : non vi sta solo cronologicamente, com'è ovvio, ma in forza di una *forma mentis* che possiede intatte le diverse linee d'azione che avranno luogo in futuro [...]. Subito dopo Vasari abbiamo la diaspora dei suoi principî, argomenti, linguaggio [...] Comincia insomma il grande gioco di integrazioni-opposizioni, sviluppi-rifiuti nei confronti della *summa vasariana*, che seguirà almeno per due secoli⁵.

5 « [...] Les caractéristiques de cet héritage consistent presque toujours en la projection spécifique de thématiques et de motifs vasariens. Vasari se situe en amont de la grande tradition historiographique de l'art : il s'y trouve non seulement chronologiquement – ce qui est une évidence –, mais également sous les traits d'une *forma mentis* qui possède de manière intacte les différentes lignes d'action qui auront lieu dans le futur [...]. Immédiatement après Vasari, nous avons la diaspora de ses principes, de ses thèmes, de son langage [...] Commence finalement le grand jeu de l'intégration-opposition, du développement-refus par rapport à la *summa vasariana*, qui durera au moins pendant deux siècles. » Ferruccio Ulivi, « L'eredità del Vasari

Le terme « diaspora » reflète avec justesse le rapport entretenu entre les biographes du *Seicento* et le père de l'histoire de l'art : les principes, les thématiques, les motifs linguistiques et littéraires mis en place par Vasari dans son recueil ont été exportés, dispersés, comme pôle attractif ou répulsif, dans les ouvrages de Vies d'artistes des siècles suivants.

En effet, à la lecture des recueils rédigés par les cinq auteurs du XVII^e siècle que nous venons de citer, on constate ceci : ils sont encore largement tributaires du modèle vasarien, mais ils cherchent simultanément à s'en affranchir. Le critique italien Giovanni Previtali tient, au sujet des *Vite* de Vasari, un propos clairvoyant : « [è] l'opera moderna che non poteva non costituire il punto di riferimento costante per qualsiasi biografico di artisti »⁶. Les biographes du *Seicento* développent, en s'inspirant de la construction ascensionnelle des *Vite* – depuis le renouveau de l'art au XIII^e siècle avec Cimabue jusqu'à la perfection atteinte par Michel-Ange – une théorie du progrès en matière d'art. L'analogie avec la croissance organique, chère à l'auteur toscan, persiste par exemple chez Giulio Mancini, qui conserve la fameuse division de l'histoire de l'art en quatre vagues de progrès. Giovanni Baglione déclare ostensiblement vouloir continuer l'œuvre de Vasari, auquel il consacre une biographie dans son recueil. Filippo Baldinucci entend rénover et continuer l'entreprise de son prédécesseur sur une base plus large (il intègre à son recueil un grand nombre d'artistes du Nord de l'Europe). Mais il ne suit pas le modèle progressiste ; il opte pour une plus grande objectivité et choisit une armature purement chronologique, à la manière des annalistes : son ouvrage est agencé par siècles et par décennies. Aussi voit-on comment la plupart de ces biographes semblent écartelés entre le désir de s'inscrire dans la continuité du monument vasarien et la volonté de s'en détacher afin de créer une œuvre personnelle. Cette question méritera une étude plus approfondie au cours de cet ouvrage et constituera l'un des axes majeurs de cette étude.

in Italia », in *Il Vasari storiografo e artista...*, p. 527.

6 « [c'est] l'œuvre moderne qui ne pouvait pas ne pas constituer le point de référence permanent pour tout biographe d'artistes. » Giovanni Pietro Bellori, *Le Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni*, édition dirigée par Evelina Borea, Turin, Giulio Einaudi Editore (I Millenni), 1976, introduction de Giovanni Previtali, p. XV.

Par ailleurs, l'historiographe de l'art le plus important du XVII^e siècle italien, Giovanni Pietro Bellori, remet en cause l'idéal artistique et historique de Vasari. Dans l'optique du classicisme contemporain, ce n'est plus Michel-Ange, sur lequel se concluait glorieusement la première édition du recueil du Toscan, mais bien Raphaël, qui incarne l'expression accomplie du Beau. Ainsi, Bellori considère Michel-Ange, non plus comme l'artiste de la perfection, mais comme le corrupteur de l'art : la décadence de la vigueur artistique commence, pour lui, avec la fin de Raphaël et de la papauté de Léon X. Ce biographe méritera donc un très vif intérêt dans la mesure où il semble s'inscrire en nette rupture avec le modèle vasarien.

Enfin, employer la formule d'« héritage littéraire » pour confronter l'œuvre de Giorgio Vasari aux ouvrages de Vies d'artistes du *Seicento* renvoie nécessairement à l'héritage dont avaient bénéficié les *Vite* vasariennes⁷. En effet, la biographie d'artiste fait son apparition en tant que telle au XV^e siècle. Les Vies consacrées aux artistes reprennent le modèle de la biographie historique antique, notamment des *Douze Césars* de Suétone : elles sont destinées à défendre le statut social de l'artiste, de même que la position des arts figuratifs, dont la place est au cœur de la culture contemporaine. Les ouvrages de Filippo Villani, Lorenzo Ghiberti, Bartolomeo Facio et Antonio di Tuccio Manetti contribuent à l'essor de la biographie d'artiste⁸. Ils contiennent tous les fondements narratifs et historiques sur lesquels reposent les *Vite* vasariennes, et, par conséquent, les ouvrages de notre corpus. Nous nous emploierons donc, à chaque fois que cela sera opportun, à mettre en lumière les thèmes et les *topoi* qui sont propres au genre de la biographie d'artiste tel qu'il s'est constitué au fil des siècles en Italie,

7 Voir Giuliano Tanturli, « Le biografie d'artisti prima del Vasari », in *Il Vasari storiografo e artista...*, p. 275-298, Johannes Bartuschat, « Les Vies d'artistes avant Vasari : sur les origines d'un genre », in *Chroniques italiennes*, numéro 1 série Web, spécial concours 2001/2002, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, UFR d'Italien et de Roumain, et Johannes Bartuschat, « Dalla Vita del poeta alla Vita dell'artista. Tendenze del genere biografico nel Quattrocento », in *Letteratura & Arte*, n° 1, Pise-Rome, 2003.

8 Filippo Villani, *De origine civitatis Florentie et eiusdem famosis civibus*, 1382-1405 ; Lorenzo Ghiberti, *Commentarii*, vers 1447 ; Bartolomeo Facio, *De viris illustribus*, 1456 ; Antonio di Tuccio Manetti, *Vita di Filippo Brunelleschi*, vers 1480.

avant Vasari et avec Vasari.

La part romanesque des *Vite*

Lorsque l'on se place du point de vue de la « pure » histoire de l'art, les biographies d'artistes revêtent une valeur éminemment historique et sociologique. Grâce aux ouvrages rédigés par les auteurs de notre corpus, le lecteur contemporain ou moderne se trouve plongé au cœur de l'agitation de la Rome artistique baroque, assiste à la querelle des naturalistes contre les maniéristes, au renouveau de la peinture sous le pinceau d'Annibal Carrache et de ses disciples. Baglione, Passeri, Mancini, Bellori et Baldinucci sont, dans cette perspective, des historiens de l'art qui témoignent de l'évolution des styles, prennent parti pour telle ou telle école artistique, élaborent des théories, établissent des règles.

Mais cette perspective tend à occulter un aspect fondamental : ce sont des vies d'artistes qui sont racontées. « Vie » au sens de l'ensemble des activités et des événements qui remplissent l'existence de chaque personne. Les notices biographiques s'organisent donc autour du récit de l'enfance, de l'éducation et de l'œuvre de l'artiste. Les auteurs relatent diverses anecdotes, rapportent les mots et les traits d'esprit d'artistes, les commérages qui circulent dans les ateliers, décrivent les rapports plus ou moins belliqueux entre les artistes. Giovanni Battista Passeri accorde notamment dans ses *Vite* une large place aux conflits et intrigues qui ont vu s'opposer deux maîtres du Baroque, Gian Lorenzo Bernini et Francesco Borromini. Les anecdotes, le récit de péripéties confèrent une dimension humaine et psychologique très dense aux recueils. Le peintre français Claude-François Desportes témoigne, vers 1752, du plaisir qui s'empare du lecteur des ouvrages de Vies d'artistes :

Chacun aime à connaître particulièrement les hommes illustres dont il a beaucoup entendu parler et dont on vante souvent les chefs-d'œuvre. On est charmé de se retrouver pour ainsi dire avec eux [...] ; d'apprendre le détail de leurs aventures et les différents degrés par lesquels ils se sont élevés, les progrès de leurs talents et de leur réputation ; enfin on aime connaître leurs vertus et leurs défauts, leur caractère personnel et jusqu'à leur figure extérieure⁹.

⁹ Propos cité par Matthias Waschek dans son introduction à *Les Vies d'artistes : actes du*

Ainsi, ces biographies sont extrêmement vivantes, au point que le lecteur moderne peut les lire comme un véritable roman, entendu comme un récit en prose d'aventures imaginaires – même si, au XVII^e siècle, le roman en est encore en Italie à ses premiers balbutiements et ne s'est pas encore constitué comme genre littéraire. Or, les biographes parlent de personnes ayant réellement existé, et non de personnages imaginaires. Aussi peut-on dire qu'ils traitent la matière narrée à la façon d'un romancier qui relate la vie et les péripéties de ses protagonistes. Lorsque l'on adopte une telle grille de lecture, la dimension littéraire de ces écrits apparaît de manière évidente. Baglione, Passeri, Mancini, Bellori et Baldinucci ne sont plus seulement des historiens de l'art, mais aussi des écrivains ; leurs recueils de Vies d'artistes ne sont plus de simples récits historiographiques, mais de véritables œuvres romanesques. En rédigeant ces biographies, ils réalisent un acte d'écriture et de création littéraire. Bien plus, dans la mesure où la plupart des biographies d'artistes portent les traits d'une « thanatographie »¹⁰, la mort étant la condition d'existence de nombreuses Vies, le texte a le pouvoir de créer un simulacre de la vie et de l'œuvre, d'effacer l'absence et même de la métamorphoser en présence. C'est précisément ce que Michel-Ange reconnaissait à son ami Giorgio Vasari, dans une lettre datée du 1^{er} août 1550 où il écrivait cette formule saisissante : « sendo voi risucitatore d'uomini morti. »¹¹ Les ouvrages de Vies d'artistes sont le lieu de conservation du souvenir d'artistes oubliés. Nombre des peintres, sculpteurs, et architectes cités par Vasari et ses successeurs n'ont aujourd'hui plus d'existence que dans les lignes et le portrait qu'ils en ont établi, leurs œuvres ayant disparu ou étant devenues anonymes. Le génie artistique perdure donc, non à travers l'œuvre, mais à travers la biographie.

Une grande partie de cette étude va donc consister à analyser les biographies d'artistes du point de vue de l'art de la narration, en com-

colloque international organisé par le service culturel du Musée du Louvre les 1^{er} et 2 octobre 1993, Paris, Musée du Louvre, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1996, p. 13.

¹⁰ Stefan Gerner, « L'ombre du peintre : Poussin vu par ses biographes », in *Les Vies d'artistes...*, p. 109

¹¹ « Vous êtes celui qui ressuscite les hommes morts. » Phrase dite par Roland Le Mollé in *Giorgio Vasari, L'homme des Médicis*, Paris, Grasset, 1995, p. 134.

parant les différents auteurs – et en regard des *Vite* de Vasari –, afin de dégager, s’il y a lieu, des motifs communs, de mettre en évidence les particularités, les inventions de chacun quant aux techniques d’écriture. Toutefois, les auteurs du corpus ayant raconté la vie d’artistes pour la plupart contemporains, il va sans dire que les partis pris, les préférences personnelles, les critiques fondées sur la mauvaise foi étaient inévitables. Les biographes – artistes ou passionnés d’art – prennent également position dans les grands débats théoriques du *Seicento*. Giovanni Baglione et Giovanni Pietro Bellori attaquent violemment Caravage dans la Vie qu’ils lui consacrent, lui reprochant notamment d’imiter la nature sans avoir étudié au préalable les règles du dessin. Aussi sera-t-il intéressant d’étudier les jugements émis par les biographes sur les artistes. Cela permettra d’établir une typologie des Vies, selon qu’elles sont ou non à la gloire de l’artiste, qu’elles contribuent à la création d’un mythe autour d’un artiste ou bien à la critique acerbe de ce dernier.

Le corpus

Face à la multitude de recueils de Vies d’artistes écrits et publiés en Italie au cours du XVII^e siècle, il nous a semblé raisonnable, afin de mener une analyse en profondeur et de qualité, de limiter le nombre d’ouvrages sur lesquels nous allons travailler. Au préalable, nous avons choisi de porter notre attention sur les ouvrages de six auteurs majeurs de cette époque : Giulio Mancini, Giovanni Baglione, Giovanni Battista Passeri, Giovanni Pietro Bellori, Carlo Cesare Malvasia, et Filippo Baldinucci. Mais il s’est vite révélé nécessaire d’opérer une sélection parmi ces auteurs. Celle-ci a répondu à des critères précis et nous a permis de définir un corpus principal et un corpus secondaire.

Nous avons d’abord limité notre champ d’enquête à la seule ville de Rome, pour des raisons historiques évidentes : c’est à Rome que sont venus travailler les plus grands artistes italiens et étrangers durant le *Seicento*. Le choix de traiter exclusivement de la vie artistique romaine excluait donc les recueils de Malvasia et de Baldinucci, qui

abordent respectivement le sujet de la peinture en Émilie et celui de l'évolution des arts dans l'ensemble de l'Europe. En outre, nous avons décidé d'écarter du corpus principal les ouvrages qui n'adoptent pas la forme stricte du recueil de Vies. Or le livre de Giulio Mancini est le seul à ne pas répondre à ce critère. Il ne nous restait donc plus que trois ouvrages : ceux de Giovanni Baglione, Giovanni Battista Passeri et Giovanni Pietro Bellori. Tous trois sont représentatifs de l'évolution du genre de la biographie d'artiste au cours du XVII^e siècle à Rome. Nous verrons donc comment on s'achemine, petit à petit, d'une structure héritée du paradigme vasarien vers la définition d'un nouveau modèle historiographique et biographique.

Giovanni Baglione (1573-1644) est le premier historiographe du Baroque romain. Il a un point commun avec Vasari : c'est un peintre à succès qui prend la plume pour raconter la vie des artistes contemporains. Son ouvrage, *Le Vite de' pittori, scultori ed architetti dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, repose sur un paradoxe : l'objectif de l'auteur est de poursuivre l'œuvre de Giorgio Vasari, mais il ne réalise finalement qu'une pâle suite du monument de la littérature artistique du *Cinquecento*. Nous verrons en effet que l'auteur romain ne reprend qu'un aspect de la double approche temporelle vasarienne. Baglione focalise son attention sur la vie des artistes, et ne porte pas vraiment un regard global sur l'évolution des arts dans la première moitié du XVII^e siècle à Rome.

La filiation revendiquée entre les différents auteurs de biographies d'artistes est confirmée par le second écrivain de notre corpus. Giovanni Battista Passeri (1609/10-1679), peintre aujourd'hui totalement oublié, forge le projet de continuer l'œuvre de Baglione. Ses *Vite de' pittori, scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673*, commencent en 1641, là où son prédécesseur s'était arrêté. Mais Passeri n'a pas les mêmes préoccupations que Baglione, ni même Vasari. Ses Vies d'artistes relèvent davantage de la chronique que de l'histoire de l'art. Passeri est un excellent chroniqueur de la vie artistique romaine du *Seicento*, et nous nous intéresserons à la destinée de son livre, qui ne fut publié qu'un siècle après sa disparition, en 1772.

C'est pour se démarquer de ces ouvrages de littérature artistique que Giovanni Pietro Bellori (1613-1696) publie en 1672 *Le Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni*. Cet homme de lettres, spécialiste de numismatique antique, amateur d'art et ami intime de Nicolas Poussin ne pratique aucun art. Il rompt ainsi avec la tradition des artistes-écrivains. Bellori rejette tous les fondements et les principes sur lesquels ses prédécesseurs avaient bâti leurs ouvrages : il n'entend ni écrire l'histoire de l'art depuis sa renaissance comme l'a fait Vasari, ni établir un catalogue des artistes contemporains et de leurs œuvres, à l'instar de Baglione, ni, enfin, suivre Passeri sur la voie de l'histoire anecdotique et romanesque. Giovanni Pietro Bellori livre à ses lecteurs un programme biographique fondé sur une sélection qualitative et quantitative des artistes. Douze artistes sont retenus, et leurs Vies sont organisées selon une progression ascensionnelle, qui part, selon leur auteur, de la renaissance de la peinture à la fin du XVI^e siècle, inaugurée par Annibal Carrache, et se poursuit jusqu'à la perfection atteinte par Poussin. L'auteur propose une compréhension analytique des artistes, et non anecdotique, et développe un ensemble de théories qui font de ses *Vite* un ouvrage de référence en matière de classicisme artistique.

Une approche spécifiquement littéraire

En préambule, il convient de définir le prisme au travers duquel nous avons choisi d'aborder les différents ouvrages de Vies d'artistes. Nous avons pris le parti de ne pas adopter le point de vue des historiens de l'art, qui ont, pour la plupart, considéré ces textes comme un outil de travail leur permettant d'identifier et de localiser des œuvres perdues, disparues ou oubliées. Nombre de commentateurs ont ainsi remis en cause la véracité des informations exposées dans les recueils de biographies d'artistes. Ils ont d'autre part confronté et mis en perspective les réflexions de nature théorique et idéologique élaborées par les auteurs avec l'histoire de l'art telle qu'elle s'est construite en tant que discipline au fil des siècles. Giorgio Vasari, le premier, a dû

essayer les reproches d'une myriade de successeurs et de critiques au cours des siècles qui ont suivi la publication de ses *Vite*. L'historien de l'art français Eugène Müntz (1845-1902), successeur de Taine au poste de conservateur à l'École Nationale des Beaux-Arts, et auteur de plusieurs ouvrages sur l'art italien, résume parfaitement ce que ses confrères avaient coutume de condamner dans l'œuvre du Toscan. Il écrit :

[Vasari] cherchait à faire comprendre, à faire aimer, ceux dont il retraçait la vie et les travaux, et pour y réussir il croyait devoir avant tout nous intéresser à eux. Pouvait-il deviner que la postérité lui ferait un crime d'avoir quelque peu arrangé ses récits, d'avoir ajouté, pour les animer, des traits qui n'étaient pas constatés par des pièces authentiques, d'avoir interverti – simple histoire de ménager une transition ! – l'ordre des dates et manqué de respect à la chronologie ! La chronologie, telle est en effet la partie faible de son recueil ; sans ces maudites dates, que d'erreurs en moins ! [...]. Ces lacunes nous autorisent-elles à traiter Vasari de menteur et de faussaire, à refuser toute créance à ses récits en tant qu'ils ne sont pas corroborés par d'autres témoignages plus probants ? En aucune façon¹².

Eugène Müntz prend très clairement la défense de Giorgio Vasari contre ceux qui lui ont reproché son manque de rigueur scientifique et sa tendance à embellir ses récits, en ayant recours, le cas échéant, à l'invention et en bouleversant la chronologie. L'historien de l'art du XIX^e siècle révèle ici, en filigrane, un point essentiel : l'œuvre de Vasari relève davantage de la fiction romanesque que de l'analyse historique au sens moderne du terme.

Dès lors, la nouveauté de notre travail consiste à envisager les *Vite* d'artistes comme des textes littéraires et non comme de stricts écrits biographiques et théoriques sur l'art. Nous ne chercherons pas à identifier les erreurs, les mensonges, les omissions, ou les inexactitudes, ni à rétablir une vérité de type historique ou artistique. Nous allons aborder ces textes comme une production proprement littéraire, en considérant leur « littérarité » spécifique. Nous adopterons donc, d'une part, une approche intratextuelle pour laquelle nous emploierons les instruments structurels et sémantiques couramment utilisés pour l'analyse

12 Eugène Müntz, *Histoire de l'art pendant la Renaissance*, volume III « Italie, la fin de la Renaissance », Paris, Hachette, 1895, p. 357.

d'un texte littéraire. D'autre part, il sera indispensable d'aborder ces écrits d'un point de vue contextuel afin d'inscrire ces *Vite* dans le cadre des écrits artistiques du XVII^e siècle.

Enfin, un autre problème de fond concerne le rapport entre l'écriture de l'histoire de l'art et l'écriture de l'Histoire. Vasari s'inspire ouvertement des méthodes analytiques et du pragmatisme des historiographes contemporains. Il conviendra donc de s'interroger sur les modalités d'écriture liées à la dimension historiographique des biographies.

Une méthode comparative au niveau structurel

C'est une approche comparative, menée d'une part au niveau du texte des biographies et d'autre part au niveau de la structure des recueils, qui guide cet ouvrage. En effet, dans la mesure où les auteurs du corpus ont écrit des recueils de notices biographiques, dans la lignée de celui de Vasari, il nous faudra poser la question de la constitution d'un système biographique. Nous verrons ainsi que les biographes du *Seicento* procèdent différemment pour définir leur corpus. Par exemple, Baglione et Passeri adoptent la méthode du chroniqueur tandis que Bellori pratique une sélection parmi les artistes de son temps, selon des critères de valeur déterminés.

Une étude comparative entre les différents livres sera enfin menée à deux échelles distinctes mais complémentaires. Celle, d'abord, de la structure des *Vite* : quel est le principe qui régit l'organisation des biographies ? Y a-t-il une évolution ascensionnelle comme dans l'ouvrage de Giorgio Vasari ? Celle, ensuite, de la structure d'une Vie : y a-t-il une charpente identique pour toutes les biographies écrites par un même auteur ? Comment chaque biographe organise-t-il une notice ? S'inspire-t-il de la méthode de ses prédécesseurs ?