

les cartes de l'ancienne Rome que donna Pirro Ligorio en 1552-1553 et 1561. Ce sont en effet des documents capitaux, mais malheureusement l'échelle est si faible qu'on ne peut guère les étudier qu'à la loupe, ce qui réduit beaucoup leur utilité.

P. C.

Giuliano BRIGANTI. — *Pietro da Cortona o della pittura barocca*. 1 vol. rel. 21 x 27, 358 p., 289 pl. en noir, XVI pl. en coul. Sansoni, Milano, 1962.

La position de la critique vis-à-vis des peintres du *Seicento* s'est renversée entièrement et nous assistons depuis une dizaine d'années à une véritable réhabilitation dont témoignent nombre d'expositions et de livres. L'un des plus méprisés d'entre ces artistes, Pierre de Cortone, fait l'objet d'une étude exhaustive, suivie d'un catalogue raisonné, due à Giuliano Briganti, connu par ses études sur le maniérisme. Vis-à-vis de ce peintre, notre époque était restée sur le jugement célèbre de Milizia, qui y voyait le parangon du mauvais goût baroque en peinture, comme l'était Borromini en architecture et le cavalier Marin en poésie. Elargissant son sujet, Giuliano Briganti en fait une étude de l'expression baroque dans la peinture romaine du XVII^e siècle. Il commence par reprendre la discussion sur le mot *barocco*, mentionnant les trois notions, de décadence (ou « non style », selon Benedetto Croce), de valeur idéale, et de conception historique. Aucune de ces acceptions ne lui paraît susceptible d'un contenu valable, et il préfère dégager l'art de Pierre de Cortone de l'étude de son style — on aurait dit au XVII^e siècle sa manière — et de celle du milieu dans lequel il a vécu. Arrivé à Rome en 1612 dans un moment où règne encore l'esprit de la Contre-Réforme, Pierre verra bientôt l'atmosphère se transformer. Il commence aussitôt à s'intéresser à l'antiquité romaine (ce dont témoignent ses dessins); et plus tard, il entrera en contact avec les *antiquari, dilettauti, virtuosi*, dont le « hobby » était alors l'archéologie; Giuliano Briganti évoque ici la figure de ce Cassiano del Pozzo, dont nous savons que déjà avant 1624 il était en rapport avec Pierre de Cortone, et dont la maison était pleine à craquer de marbres et de moulages. Que Cassiano del Pozzo ait pu avoir pour amis des artistes aussi différents que Poussin et Beretini prouve l'inanité — du moins pour l'époque — de nos catégories esthétiques. Giuliano Briganti montre d'ailleurs qu'il existait à Rome deux courants d'interprétation de l'antique, l'un classique et l'autre baroque; un jour, ils se heurtèrent en théorie lors d'une dispute à l'Académie de Saint-Luc entre Andrea Sacchi et Pierre de Cortone, dans la période où ce dernier fut prince de l'illustre institution, entre les années 1634 et 1638. Le mot classique étant entendu comme « antiquisant », Giuliano voit en Pietro un « classique baroque ». Reprenant une thèse formulée par Roberto Longhi dès 1916, il distingue dans sa formation un courant « néo-vénitien » qui se prononce à Rome vers les années 1630 et pense que les fameuses *Bacchanales* de Ferrare par Titien, qui étaient visibles à Rome dans la collection de Ludovico Ludovisi, durent frapper beaucoup notre peintre; notons qu'elles firent également une grande impression sur l'imagination de Poussin, qui à cette époque pratiquait aussi l'esthétique néo-vénitienne. Cette esthétique amène Pierre de Cortone au goût des couleurs claires et joyeuses, à la recherche de l'unité atmosphérique; il

s'éloigne ainsi du sens de la corporéité qui était propre aux Bolognais, et fonde les figures dans l'ambiance. Faut-il croire avec Giuliano Briganti que le peu qu'avait laissé Rubens à Rome a pu avoir une influence sur Beretini? Faut-il penser — ce que j'infère du silence complet où est tenu cet artiste dans ce livre — que Le Corrège, dont l'art est si proche parfois de Pierre de Cortone, n'a eu aucune action sur celui-ci?

Pietro reste bien un antiquisant, mais il « vivifie de morbidesse atmosphérique les bas-reliefs de la colonne Trajane ». *L'enlèvement des Sabines* du Capitole, peint entre 1626 et 1631, est sans doute son œuvre la plus expressive en ce genre avant le plafond Barberini. Comparée à celle de Poussin qu'attira aussi le sujet, elle est l'expression même du baroque. « Tout s'y meut, vit, palpète, fixé par une improvisation pittoresque dans un bain de lumière... » La commande de l'immense plafond du palais Barberini, réalisée entre 1633 et 1639, donne à son talent l'occasion d'exprimer dans un champ d'action à sa taille, ce sens de l'unité plastique, particulièrement apparent si on le compare à la voûte compartimentée de la galerie Farnèse; avec quelle habileté, il a su lier entre eux, dans une unité indissoluble, les innombrables personnages répartis dans les diverses scènes mythologiques, dictées par le programme allégorique! Plus que dans le tableau de chevalier, Beretini excelle dans la décoration; les couleurs limpides de la fresque conviennent à son pinceau lumineux. Son chef-d'œuvre est sans doute le décor du Palazzo Pitti de Florence, exécuté en deux fois, en 1637 et 1640 pour la *sala della stufa*, de 1641 à 1646 pour les salles de Vénus, de Jupiter et de Mars. Ici, plus qu'au plafond Barberini, il fait usage des stucs, excellent à les lier aux scènes peintes. En nulle autre peinture de l'époque n'a été célébré avec autant de grâce, de joie, de clarté rayonnante, la poésie des âges mythiques et celle de l'Olympe, tels que les rêvaient en ce temps les humanistes. Pierre de Cortone laissa inachevé le décor du Palais Pitti, revint à Rome où il ne retrouva plus le pontife Barberini (Urbain VIII) qui avait été un grand mécène; sous le pontificat d'Innocent X, il fut quelque peu en disgrâce comme Le Bernin. Les deux artistes retrouvèrent la faveur du pontife Alexandre VII, mais Pietro s'adonnera surtout alors à l'architecture; sa dernière grande œuvre peinte fut la décoration de la *Chiesa Nuova* à Rome.

La forte argumentation de Giuliano Briganti, l'exégèse savante et pénétrante pour la première fois faite de son œuvre rassemblée rendent à Pierre de Cortone la place qui lui est due dans la peinture romaine entre les années 1630 et 1665, celle d'un merveilleux décorateur; les reproductions en noir, auxquelles nous étions trop habituées, dénaturent son œuvre, car elles font paraître inconsistantes des formes qu'enveloppe la lumière, et qui retrouvent tout leur charme dans les reproductions en couleurs. Giuliano Briganti voit en Pierre de Cortone le premier des grands peintres auliques italiens; Luca Giordano sera le second, Tiepolo le dernier.

L'appareil scientifique ne laisse rien à désirer dans ce beau livre, fruit d'un travail de plusieurs années; au catalogue raisonné des tableaux, l'auteur a joint une esquisse d'un catalogue des dessins. Nous devons déplorer que les numéros du catalogue ne soient reportés ni dans le texte, ni dans l'illustration; c'est seule-

BIBLIOGR

ment par le chemin détourné d'un recours à « l'index des œuvres classées par lieux » qu'on peut arriver à retrouver une mention du catalogue; ce n'est là qu'un détail, mais qui a son importance, car dans notre époque hâtive, tout doit être mis en œuvre pour simplifier la tâche des chercheurs.

Germain BAZIN.