

La destinée des Vite de G. B. Passeri au XVIII e siècle : entre réécriture et plagiat

Ismène Cotensin

► **To cite this version:**

Ismène Cotensin. La destinée des Vite de G. B. Passeri au XVIII e siècle : entre réécriture et plagiat. Vies d'écrivains, Vies d'artistes dans l'Europe moderne (Espagne, France, Italie, XVe-XVIIIe siècles, Sep 2012, Paris, France. Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2014, Vies d'écrivains, Vies d'artistes. Espagne, France, Italie. XVIe-XVIIIe siècles. <hal-01407734>

HAL Id: hal-01407734

<https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01407734>

Submitted on 2 Dec 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La destinée des *Vite* de G. B. Passeri au XVIII^e siècle : entre réécriture et plagiat

Aujourd'hui, le nom de Giovanni Battista Passeri est beaucoup moins connu que ceux de Giovanni Baglione, Carlo Cesare Malvasia ou encore Giovanni Pietro Bellori. Membre de l'Académie de Saint-Luc, Passeri est un peintre romain mineur totalement oublié, et l'auteur d'un recueil de biographies d'artistes. Il n'est pas, contrairement à Vasari et Baglione, une figure éminente de la vie artistique de son temps. Il est même relégué par le spécialiste Julius Von Schlosser dans le groupe des « chroniqueurs locaux de Rome qui se rattachent directement à Baglione »¹.

Pourtant, son recueil de Vies d'artistes (*Vite de' pittori, scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673*) a une destinée particulière, puisqu'il est publié un siècle après la mort de son auteur, en 1772. Le XVIII^e est le siècle où l'on (re)découvre ces *Vite* qui rassemblent les biographies d'artistes ayant exercé à Rome durant la période baroque. L'édition du recueil manifeste cette redécouverte, une reconnaissance, même, de l'ouvrage du Romain, mais elle révèle également une utilisation, une exploitation cachées de celui-ci, puisque les deux éditeurs procèdent à diverses formes de transformation du texte. Bien plus, les *Vite* sont l'objet de plagiat de la part de l'amateur d'art Lione Pascoli, originaire de Pérouse, qui publie un recueil de biographies d'artistes en deux volumes dans les années 1730.

Peu d'éléments nous sont parvenus quant à la vie et la carrière de Giovanni Battista Passeri. Les quelques informations que nous détenons proviennent de ce que Passeri livre lui-même dans son ouvrage, d'une notice rédigée par le collectionneur d'art Nicola Pio², et d'une courte biographie établie par Giovanni Bianconi, le responsable de la première édition du livre de Passeri en 1772³.

Passeri, ou Passari comme il l'écrivait, naît à Rome en 1609 ou 1610, d'une famille originaire de Sienne, d'après Bianconi. Il se consacre dans un premier temps à des études de lettres qu'il interrompt, à l'âge de vingt ans, pour se tourner vers la peinture. Les hypothèses sont variées quant à l'identité de son maître. Nicola Pio prétend qu'il fut l'élève

¹ Julius VON SCHLOSSER, *La Littérature artistique* [1924], mise à jour par Otto Kurz en 1956 et 1964, traduit de l'allemand par Jacques Chavy, Paris, Flammarion, 1984, p. 461.

² Nicola PIO, auteur des *Vite di pittori scultori et architetti*, a écrit pas moins de 225 biographies d'artistes entre 1718 et 1724, mais n'est jamais parvenu à publier son recueil, faute d'argent. Le marquis Alessandro Gregorio Capponi a finalement acheté le manuscrit en 1743, pour la somme dérisoire de deux écus. L'ouvrage a par la suite rejoint la Bibliothèque Vaticane, le Marquis ayant légué par voie testamentaire l'ensemble de sa collection de livres et de manuscrits à ce fonds. L'ouvrage de Nicola Pio a été publié pour la première fois en 1977, grâce au travail de Catherine et Robert Enggass : Nicola Pio, *Le Vite di pittori scultori et architetti* [Cod. Ms. Capponi 257], édition sous la direction de Catherine et Robert Enggass, Cité du Vatican, Bibliothèque Apostolique Vaticane, 1977.

³ Bianconi cite ses sources à la fin de son texte. Ce sont la « Vie du Dominiquin » écrite par Passeri, mais aussi le manuscrit du recueil de Nicola Pio qu'il a consulté à la bibliothèque du Vatican, et enfin le « Livre des morts » de l'église San Lorenzo in Miranda à Rome.

du Dominiquin⁴. Bianconi avoue son ignorance sur le sujet. Il est tout de même plus vraisemblable que le jeune Passeri se soit formé dans l'atelier du peintre romain Giovanni Angelo Canini, auquel il consacre d'ailleurs une Vie dans son ouvrage. On sait également peu de choses sur la production picturale de notre auteur. Ses biographes mentionnent quelques retables dans des églises romaines et la réalisation d'une fresque au Palais Pamphili, exécutée en 1661 avec l'aide de deux assistants. Mais aucune de ces œuvres n'a été conservée. Giovanni Bianconi et Nicola Pio font référence à un petit nombre de tableaux réalisés pour des particuliers. Bianconi insiste sur le goût de Passeri pour l'écriture. Il commente ainsi le moment où Passeri travaille à la rédaction des *Vite* : « era sicuro di scrivere un'opera interessante e gustosa per gli amatori delle belle arti »⁵. Bianconi se plaît en outre à évoquer les qualités de poète de l'écrivain romain, tout en critiquant le style précieux du *Seicento* : « Dilettavasi molto di far versi il nostro Passeri, e scrivea spiritosamente benché nello stile affettato di quel secolo »⁶.

La publication d'une seconde édition des *Vite* de Giovanni Baglione, en 1649, a joué un rôle fondamental dans la décision de Passeri de s'atteler à son tour à la rédaction d'un recueil de Vies d'artistes. En effet, c'est à partir du début des années 1650 qu'il commence à rassembler divers matériaux, stimulé par cette nouvelle édition des *Vite* de son concitoyen. À l'origine, ses intentions sont modestes : il envisage ce travail comme une sorte de passe-temps. Il faut attendre les années 1670 pour voir notre auteur se consacrer entièrement à la rédaction de son histoire des artistes ayant exercé à Rome dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Cette soudaine accélération du rythme de travail est en partie due au bénéfice choral que Clément X venait de confier à Passeri dans l'église romaine de Santa Maria in Via Lata, et qui lui a permis d'accorder davantage de temps à l'écriture.

Passeri a bénéficié de témoignages directs de nombre d'artistes dont il a écrit la biographie. Né à Rome, et fréquentant le monde artistique de la ville dans la seconde moitié du *Seicento*, Passeri a été très proche d'un certain nombre d'artistes, comme il le laisse entendre dans ses notices. Régulièrement, il intervient au cours du récit à la première personne du singulier pour rapporter ses expériences personnelles. Il raconte comment, jeune peintre, il a travaillé aux côtés du Dominiquin à Frascati, dans la villa du Cardinal Aldobrandini. Il rend compte des travaux de restauration des fresques de la chapelle du Cardinal, et prend plaisir à dresser le portrait du Dominiquin. Passeri a également été très proche du peintre Salvatore Rosa. Dans la biographie qu'il consacre au peintre napolitain – la dernière du recueil –, les anecdotes personnelles rapportées par Passeri sont légion. L'une des plus remarquables concerne le conflit qui a opposé le peintre à Bernin, par le biais de comédies de carnaval où chacun mettait en scène de façon ridicule et satirique son adversaire.

C'est donc durant les dernières années de son existence que Giovanni Battista Passeri a travaillé à la rédaction des *Vite*. Il décède en 1679 sans voir son œuvre publiée. Rien n'aurait alors permis de supposer qu'il faudrait attendre presque un siècle pour que cet ouvrage soit enfin édité. En effet, les *Vite de' pittori, architetti e scultori* paraissent en 1772, mais dans une version profondément remaniée, raccourcie et censurée. Finalement, c'est deux siècles et demi après la disparition de son auteur, en 1934, que les *Vite* sont éditées dans une version conforme aux manuscrits originaux, grâce au travail fourni par le

⁴ « Apprese i documenti del disegno e della pittura nella scuola del gran Domenichino. » [Il apprit les rudiments du dessin et de la peinture dans l'école du grand Dominiquin], N. PIO, *Le Vite...*, p. 72.

⁵ [Il était convaincu d'écrire une œuvre intéressante et savoureuse pour les amateurs des beaux arts], Giovanni Battista PASSERI, *Le Vite de' pittori, scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673*, Rome, 1772. Fac-similé de l'édition posthume, Bologne, Éditions Arnaldo Forni, 2002, p. VIII.

⁶ [Notre Passeri s'amusait beaucoup à composer des vers, il écrivait de manière spirituelle, bien que dans le style précieux de ce siècle-là.], G. B. PASSERI, *Vite...*, p. VII.

spécialiste allemand Jacob Hess, celui-là même qui est à l'origine de l'édition critique du livre de Baglione.

Lors de précédentes recherches à propos de Passeri⁷, nous avons constaté que c'est l'édition de 1772 qui se trouve aujourd'hui facilement dans les librairies spécialisées et même certaines bibliothèques. Le livre publié par l'éditeur bolonais Arnaldo Forni en 2002 est le fac-similé de l'édition posthume des *Vite*. Le travail de restauration effectué par Jacob Hess⁸ dans les années 1930 est paradoxalement plus difficile d'accès. En France, son édition des *Vite* n'est accessible qu'à la bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA) à Paris.

La publication en 1772, à Rome, des *Vite de' pittori, scultori ed architetti* est l'œuvre de deux hommes : Giovanni Lodovico Bianconi (1717-1781), l'éditeur, et Giovanni Bottari (1689-1775). Ce dernier est une figure centrale dans le paysage de l'Italie érudite du XVIII^e siècle. Homme de lettres, critique d'art et membre de l'Académie de la Crusca, il est l'auteur de nombreux ouvrages sur l'art. Il a notamment compilé une série de lettres ayant trait à l'art écrites par de célèbres artistes et amateurs d'art entre le XV^e et le XVII^e siècle qui sont encore aujourd'hui une source essentielle pour comprendre le monde de l'art de cette période⁹. Il a par ailleurs dirigé la quatrième édition posthume des *Vite* de Giorgio Vasari, publiée à Rome en 1759 par les frères Pagliarini en trois volumes in 4°. Il y a rédigé d'amples notes érudites qui ont encore une grande valeur de nos jours. Dans l'ouvrage de Passeri, Bottari a également réalisé un appareil de notes et de commentaires situé à la fin du texte. Il y fait part de son opinion sur des sujets précis, corrige les erreurs commises par l'auteur, et met à jour une série d'informations évidemment obsolètes puisque datant d'un siècle. Dans une lettre adressée à Bianconi, Giovanni Bottari exprime sa satisfaction face au manuscrit des *Vite* : il évoque le « stile elegante e vero, ma naturale e niente affettato quasi sull'andare dello stile del Vasari », et affirme que les *Vite* sont « piene di notizie recondite le quali sodisfano la curiosità »¹⁰. Bottari considère Passeri comme un successeur de Vasari, et met en avant l'une des qualités essentielles de l'œuvre de Passeri : la présence de nombreuses anecdotes et petites histoires qui égaient le récit.

L'éditeur Giovanni Lodovico Bianconi a composé un discours préliminaire afin de présenter les *Vite* de Passeri. Il commence par une rapide biographie de l'auteur puis se livre à un commentaire personnel sur le recueil de Vies. Bianconi explique et justifie son travail de purge et d'élimination par rapport au manuscrit dont il disposait¹¹. C'est à une véritable entreprise d'épuration qu'il s'est livré. Il a en effet supprimé l'ensemble du paratexte, jugé inutile et trop long, les phrases « seicentesche », les jeux d'esprit et les répétitions fastidieuses. Il écrit à ce propos : « i libri di pittura non è necessario, che abbiano tutte le parole bagnate nell'Arno come il Riposo del Borghini, ma devono essere

⁷ Ismène COTENSIN, *L'héritage littéraire de Giorgio Vasari au XVII^e siècle à Rome*, Paris, Chemins de tr@verses, 2012.

⁸ *Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri*, édition des *Vies* de Passeri conforme aux manuscrits originaux, dirigée par Jacob Hess, Leipzig et Vienne, Heinrich Keller, 1934.

⁹ *Raccolta di lettere sulla Pittura, Scultura, ed Architettura scritte da più celebri personaggi dei secoli XV, XVI, XVII* (Rome, 1757-1773). Bottari a publié également de façon anonyme les *Dialoghi sopra le tre arti del disegno* (Lucca, Fil. Maria Benedini, 1754) : il imagine un dialogue entre Bellori et le peintre Carlo Maratta qui débattent de la perfection des trois arts. Enfin, Bottari a lu les annotations de Bellori en marge des *Vite* de Baglione et y a répondu en ajoutant ses propres commentaires. Ceux-ci apparaissent dans l'édition critique des *Vite* de Baglione établie par Jacob Hess.

¹⁰ [Le style élégant et vrai, mais naturel et en rien affecté presque dans la lignée du style de Vasari] ; les *Vite* sont « pleines d'informations secrètes, qui satisfont la curiosité », G. B. PASSERI, *Vite...*, p. XIII.

¹¹ Le manuscrit appartenait au peintre Benedetto Luti qui l'avait fait transcrire fidèlement – dit Bianconi – à partir d'un autre manuscrit.

chiari ed istruttivi »¹². Bianconi estime que les livres d'art ont une mission instructive qui doit donc être servie par un langage simple, clair, et non littéraire. L'image du fleuve qui baigne Florence n'est pas sans évoquer, d'ailleurs, la célèbre « risciacquatura in Arno » que Manzoni a fait subir, un siècle plus tard, aux *Promessi sposi*. L'éditeur indique enfin qu'il a conservé les réflexions sur l'art et les anecdotes, qui, selon lui, constituent le meilleur de l'œuvre. Il conclut : « Insomma il ritocarla ha consistito più nell'amputare, e cancellare l'inutile che nell'abbellirla. Secondo me, il miglior ornamento de' libri storici è il non averne nessuno »¹³. Bianconi affirme donc avoir procédé à un travail d'élagage et d'élimination, et non à la réécriture de l'ouvrage de Passeri. L'insistance sur la nécessité, pour les livres d'histoire et d'art, d'être dépourvus d'ornements rhétoriques montre un changement dans la conception de l'histoire : les critiques du XVIII^e siècle commencent à envisager les ouvrages historiques d'un point de vue plus objectif, plus scientifique que leurs prédécesseurs des XVI^e et XVII^e siècles.

Une lecture rapide mais complète de cette première édition des *Vite* permet de confirmer en partie les propos tenus par Giovanni Lodovico Bianconi. L'on constate que les introductions générales des biographies ont été supprimées, car elles contiennent pour la plupart des réflexions sur des concepts moraux. Une seule exception : le prologue à la « Vie d'Andrea Camasei » a été conservé car Passeri y dresse un portrait élogieux du Dominiquin. En outre, les jeux de mots, les termes triviaux et les maximes aux allures pompeuses, présents dans l'édition conforme aux manuscrits originaux, ont disparu dans la version épurée de 1772. Par exemple, l'incise contenant un jeu sur le nom du peintre Lanfranco est simplifiée. Au lieu de lire « [...] pennello, che gli riuscì franco al pari del suo cognome così ad olio come a fresco », on trouve : « [...] pennello, che gli riuscì franco così ad olio come a fresco »¹⁴. Le jeu de mot sur la célèbre fresque de Guido Reni, l'*Aurore*, disparaît de la même façon. Alors que Passeri avait écrit : « fu veramente l'Aurora della sua fama », Bianconi explicite la métaphore : « questa fu l'opera, che cominciò a rendere veramente famoso »¹⁵.

L'exemple du jeu de mot sur le terme « aurore » indique toutefois que Bianconi, contrairement à ce qu'il a annoncé dans sa préface, a bel et bien fait œuvre de réécriture. Ce phénomène se vérifie à de nombreux endroits des *Vite*. L'éditeur a certes conservé l'introduction de la « Vie d'Andrea Camasei », mais il a en réalité modifié le texte original. La première phrase subit deux modifications de taille. Voici ce que Passeri avait écrit : « Domenico Zampieri, detto Domenichino, la Vita del quale hà succintamente descritta il Cav^{er} Gio. Baglione... »¹⁶. Bianconi supprime la référence à Baglione et en introduit une nouvelle ; il mentionne la biographie antérieure consacrée au Dominiquin et précise : « come spero avere mostrato nella sua vita »¹⁷. L'éditeur se substitue à l'auteur, au point de lui voler son identité et d'employer le « je » à sa place.

Le cas le plus flagrant de réécriture demeure celui de la Vie du Dominiquin, sur laquelle s'ouvre le recueil de Passeri. Tout le début consacré à la naissance, l'enfance et

¹² [Il n'est pas nécessaire que les mots présents dans les livres de peinture aient baigné dans l'Arno, comme dans le *Riposo* de Borghini ; ils doivent être clairs et instructifs], G. B. PASSERI, *Vite...* p. X.

¹³ [Finalement, retoucher [cette œuvre] a consisté davantage à amputer et éliminer l'inutile qu'à l'embellir. Selon moi, le meilleur ornement des livres historiques est de n'en avoir aucun], *Ibid.*, p. X.

¹⁴ [un coup de pinceau qui fut franc comme son nom de famille, à l'huile comme à fresque], [un coup de pinceau qui fut franc à l'huile comme à fresque], respectivement dans G. B. PASSERI, *Die Künstlerbiographien...*, p. 163, et *Vite...*, p. 155.

¹⁵ [ce fut vraiment l'aurore de sa célébrité], [cette œuvre fut celle qui commença à le rendre vraiment célèbre], respectivement dans G. B. PASSERI, *Die Künstlerbiographien...*, p. 87 et *Vite...*, p. 68.

¹⁶ [Domenico Zampieri, surnommé Dominiquin, dont le Chev. Gio. Baglione a raconté succinctement la vie...], G. B. PASSERI, *Die Künstlerbiographien...*, p. 168.

¹⁷ [comme j'espère l'avoir montré dans sa vie], G. B. PASSERI, *Vite...*, p. 157.

l'apprentissage du jeune peintre est complètement bouleversé. Bianconi réorganise les différents éléments, ajoute des transitions entre les événements et élimine ce qui lui semble superflu. Voyons le cas de cet extrait où Passeri met en place des éléments du récit de l'enfance de Zampieri. Voici d'abord le texte fidèle aux manuscrits originaux, puis celui réécrit par Bianconi :

Questi nacque nella nobil Città di Bologna, madre felice di vivacissimi ingegni, nell'anno 1580, o, come altri vuole, 81 nel Ponteficato di Gregorio decimo terzo, e suo Padre chiamavasi Giampietro Giampieri ; il quale esercitando il suo mestiere di non tutta viltà, viveva con qualche comodità, possedendo, come propria, la Casa dove habitava, e nella quale nacque Domenico. Restò con due soli figliuoli maschi, e desiderava di educarli [...]. Indirizzò Domenico allo studio delle lettere ; e quell'altro che era il maggiore, al nobile esercizio della Pittura, havendolo incaminato sotto la disciplina di Dionisio Calvart di Nazione Fiammingo, Pittore che in quel tempo era in Bologna di qualche stima...¹⁸

Nacque Domenico Zampieri in Bologna l'Anno 1581, regnando Gregorio XIII, e diede a dividere nell'esercizio della Pittura il più bel genio, che habbia mai nessun'ingegno saputo dimostrare con tante prerogative. Ben è vero, che il suo nobile talento non fu tradito sotto la disciplina di Dionigio Calvart Fiammingo, e dopo per miglioramento sotto Ludovico Caracci [...]. Da giovinetto era da' suoi Parenti mandato alla scuola della grammatica con intenzione d'incamminarlo per la via delle lettere al Dottorato : mentre un'altro suo fratello, che chiamavasi Gabrielle, destinavano alla Pittura¹⁹.

Le second extrait est en réalité l'*incipit* de la Vie du Dominiquin retravaillé par l'éditeur. Celui-ci a bien sûr éliminé l'introduction générale jugée trop lourde et inutile. Il ouvre donc le récit sur la mention de la naissance du peintre à Bologne, en 1581. Le doute qu'émettait Passeri entre les années 1580 et 1581 est absent du texte modifié, car, près de deux siècles après l'année de naissance avait été clairement établie. Il convient de noter que Bianconi a épuré le texte d'origine : l'incise enthousiaste qui qualifiait la ville Bologne de berceau de beaux esprits a disparu, de même que les données biographiques concernant le père de l'artiste. Bianconi estime que cela n'est pas utile dans l'économie narrative du texte, sans doute parce qu'il s'agit d'informations concernant le père de l'artiste, et non celui-ci directement. L'éditeur focalise son attention sur la personne du Dominiquin, tandis que Passeri a tendance à faire facilement des digressions sur des sujets périphériques. C'est une constante de sa façon d'écrire la vie des artistes. À l'inverse, Giovanni Lodovico Bianconi a introduit quelques éléments nouveaux : la mention de Ludovic Carrache, le commentaire sur le désir des parents de voir l'enfant poursuivre ses études jusqu'au

¹⁸ [Celui-ci naquit dans la noble ville de Bologne, heureuse mère d'esprits très brillants, en 1580, ou, comme certains le prétendent, en 1581, sous le pontificat de Grégoire XIII, et son père s'appelait Giampietro Giampieri ; ce dernier, exerçant son métier qui n'était pas déshonorant, vivait dans un certain confort puisqu'il possédait la maison où il vivait et dans laquelle naquit Domenico. Il resta avec deux fils seulement, et il désirait les éduquer. Il orienta Domenico vers les études littéraires, et l'autre, qui était l'aîné, le noble exercice de la peinture, puisqu'il l'avait placé sous la direction de Denis Calvart, peintre de nationalité flamande qui, à cette époque, jouissait d'une certaine réputation à Bologne...], G. B. PASSERI, *Die Künstlerbiographien...*, p. 20.

¹⁹ [Domenico Zampieri naquit à Bologne en 1581, alors que régnait Grégoire XIII, et il donna à voir, dans l'exercice de la peinture, le génie le plus éclatant qu'aucun esprit n'ait su montrer auparavant avec tant d'honneurs. Il est bien vrai que son talent ne fut pas trahi sous la direction du Flamand Denis Calvart, et qu'il fut ensuite amélioré grâce à Ludovic Carrache [...]. Jeune garçon, il avait été envoyé par ses parents à l'école de grammaire dans le but de le mener, par la voie des lettres, au doctorat, tandis qu'ils destinaient un autre frère, qui s'appelait Gabriel, à la peinture], G. B. PASSERI, *Vite...*, p. 1.

doctorat, et enfin l'évocation du prénom de son frère, Gabriel. L'autre phénomène majeur que la comparaison des deux extraits révèle est l'insertion d'une proposition absente du texte original où est évoqué le génie du peintre (« diede a dividere... prerogative »). Une comparaison minutieuse des deux versions de la biographie a permis de constater que ce commentaire n'a pas été ajouté par Bianconi. C'est en réalité un morceau d'une phrase qui a bien été écrite par Passeri, mais qui se situe légèrement en aval de notre extrait²⁰. Si Bianconi a, dans l'ensemble, épuré et réécrit la prose de Passeri, il a aussi eu recours à une recomposition du texte. Il n'a pas hésité à déplacer des phrases d'un endroit à un autre de la *Vie du Dominiquin*, et cela n'est qu'un exemple parmi tant d'autres que j'ai isolés. Ce procédé a pour effet de produire un nouveau texte, totalement indépendant de la version originale dont il s'est pourtant inspiré.

Ce phénomène d'épuration et surtout de réécriture et de recomposition engendre de graves conséquences. Comment savoir, en effet, si l'on ne dispose pas de l'édition établie par Jacob Hess, si un passage des *Vite* a vraiment été rédigé par notre auteur ? Comment faire la part des choses, en somme, entre ce qui est de la main de Passeri et ce qui l'œuvre de Bianconi ? Dès lors, toute analyse stylistique et narrative fiable est impossible à mener.

La publication des *Vite* de Giovanni Battista Passeri en 1772 n'est pas passée inaperçue. En effet, l'ouvrage a eu droit à un article élogieux dans la revue littéraire romaine intitulée *Efemeridi letterarie*. Passeri est salué pour sa sincérité, sa franchise et sa grande connaissance du sujet. Une fois de plus, la présence de nombreuses anecdotes est retenue comme l'une des qualités majeures de l'ouvrage. Seize années plus tard, l'Abbé Angelo Comolli publie un ouvrage d'histoire de l'art où il évoque le livre de Passeri. Il en donne une définition claire et synthétique, qui résume bien les enjeux de cette édition revue et corrigée :

Tutta l'opera in somma è degna dei tre letterati, Passeri, che l'ha composta, Bottari, che l'ha illustrata, e Bianconi, che l'ha riveduta, e pubblicata : nomi, che invitano ogni erudito a leggere queste vite, e a profittare delle utili notizie, che vi si trovano sparse abbondantemente

21

Les *Vite* publiées de façon posthume en 1772 sont bien le fruit d'un travail à plusieurs mains. En un sens, les noms de Bianconi et Bottari devraient figurer aux côtés de celui de Passeri, à l'endroit où est inscrit le nom de l'auteur.

En 1679, les *Vite* de Passeri existaient uniquement sous une forme manuscrite. Durant un siècle, les manuscrits de l'ouvrage ont circulé entre les mains de divers auteurs qui se sont servi des notices biographiques pour rédiger leurs propres recueils. Le plagiat a donc été une chose facile et qui a pu passer inaperçue pendant des siècles. À notre connaissance, personne n'a, jusqu'à présent, recensé de manière ordonnée ces emprunts. Parmi les auteurs de *Vies d'artistes* qui ont très nettement puisé dans l'œuvre de Passeri, un est particulièrement intéressant : Lione Pascoli, qui publie les *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni* dans la première moitié du XVIII^e siècle. Cet ouvrage, dont les deux

²⁰ On y lit : « Non posso rimanere capace che, il più bel genio, che habbia mai possuto, e saputo dimostrare con tante prerogative nessun altro, [...] desse segno di tanta incapacità, e debolezza. » [Je ne peux me résoudre à croire que le plus beau génie, qu'aucun autre n'a pu et n'a su montrer avec tant d'honneurs, [...] manifesta des signes d'incapacité et de faiblesse], G. B. PASSERI, *Die Künstlerbiographien...*, p. 21.

²¹ [L'ensemble de l'œuvre est finalement digne des trois hommes de lettres : Passeri qui l'a écrite, Bottari qui l'a illustrée, et Bianconi qui l'a revue et publiée ; des noms qui invitent tout érudit à lire ces vies et à profiter des informations utiles qui y sont dispersées abondamment], Angelo COMOLLI, *Bibliografia storico-artistica dell'Architettura civile ed arti subalterne*, vol. II, Reproduction anastatique de la première édition [Rome, Stamperia Vaticana, 1788], Milan, Labor Riproduzioni e Documentazioni, 1964, p. 64.

volumes sont publiés respectivement en 1730 puis en 1736, est en quelque sorte un doublet des *Vite* rédigées par Passeri. En effet, l'ouvrage de Pascoli, comme celui de Passeri, est le prolongement du recueil de Giovanni Baglione dont les biographies s'interrompaient en 1642. L'auteur originaire de Pérouse²² a sélectionné les artistes qu'il préfère parmi ceux qui ont exercé à Rome entre la seconde moitié du XVII^e siècle et le début du XVIII^e siècle. Il écrit ainsi la vie des grandes figures du Baroque romain (Pierre de Cortone, Salvatore Rosa, Andrea Sacchi, Francesco Borromini, Carlo Maratta), de quelques peintres français (Claude Lorrain, Gaspard Dughet, Charles Le Brun), de peintres *bamboccianti* (Michelangelo Cerquozzi, Jacques Courtois) ou encore de peintres de natures mortes.

Le réassemblage des données, le résumé et la reproduction de termes identiques sont les trois manifestations que prend le plagiat dans le recueil de Pascoli²³. Les *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni* n'ont guère été appréciées par les contemporains de Pascoli. Giovanni Bottari remet vivement en question la qualité des informations présentes dans les biographies de Pascoli, et critique sévèrement son style d'écriture²⁴. De plus, les *Vite* de Pascoli ont certainement pâti de la concurrence du recueil de Filippo Baldinucci²⁵, dont le dernier volume paraît en 1728, soit deux ans avant la publication de la première partie de l'ouvrage de Pascoli. Les *Notizie* sont en effet d'une qualité nettement supérieure, tant du point de vue des informations fournies, de leur fiabilité, que de celui de la fluidité de l'écriture.

Pascoli a eu accès au manuscrit du recueil de Passeri et s'en est servi notamment pour écrire les biographies des sculpteurs Pierfrancesco Mola, Giuliano Finelli et Francesco Borromini, et des peintres Michelangelo Cerquozzi, Salvatore Rosa, et Andrea Sacchi. Dans la note introductive de l'édition de 1772 des *Vite* de Passeri, l'éditeur mentionne que le manuscrit à partir duquel il a retravaillé le texte appartenait à Benedetto Luti. Or, ce dernier était un ami proche de Pascoli. Il est donc quasiment sûr que Pascoli a pu consulter ce manuscrit chez Luti. À aucun moment Lione Pascoli ne cite les sources qui lui ont permis de rédiger les notices biographiques. Toutefois, deux allusions cryptées au texte de Passeri se trouvent dans la « Vie de Francesco Mochi ». L'auteur évoque d'abord un manuscrit qui lui a été utile : « So bene per ciò che ho tratto da un fedel manoscritto di quel

²² Né à Pérouse le 3 mai 1674, Lione Pascoli n'est pas un artiste. Il suit dans les années 1690 des études de droit à Rome. Tout au long de sa vie, il a mené de front diverses activités : juriste, homme politique, membre de l'administration pontificale ; Lione Pascoli a également été un amateur d'art. Il a principalement vécu à Rome, où il a fréquenté les cercles des lettrés et des artistes de son temps. Il a notamment été en relation avec le Cardinal Filippo Antonio Gualtieri, qui collectionnait des œuvres d'art et s'intéressait à la civilisation étrusque, et, plus tard, avec le Cardinal Alessandro Albani, également collectionneur de pièces antiques, d'art contemporain, et futur protecteur de Winckelmann. Pascoli est l'auteur de deux recueils de biographies d'artistes : celui qui nous intéresse à présent, les *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, dont le premier volume est publié en 1730 et le second en 1736, et aussi les *Vite de' pittori, scultori ed architetti perugini*, ouvrage publié en 1732 et qui appartient au courant de l'historiographie régionaliste des XVII^e et XVIII^e siècles.

²³ Voir la typologie des différentes formes d'emprunt proposée par Hélène MAUREL-INDART, *Du Plagiat*, chapitre 7, Presses Universitaires de France, collection « Perspectives Critiques », 1999.

²⁴ « Lione Pascoli, che veramente era malissimo informato, inconsideratissimo e digiuno di queste e d'altre materie, e né meno aveva l'abilità d'acozzare un periodo. » [Lione Pascoli, qui était vraiment très mal informé, d'une grande étourderie et qui ignorait un grand nombre de sujets, et qui n'était même pas capable de construire une période.] Giovanni BOTTARI, *Raccolta di lettere sulla Pittura, Scultura, ed Architettura scritte da più celebri personaggi dei secoli XV, XVI, XVII* (Rome, 1757-1773), 1767, p. II.

²⁵ Filippo BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, 6 vol., Florence, Santi Franchi, 1681-1728. Édition dirigée par Ferdinando Ranalli, 5 vol., V. Batelli, Florence 1845-1847. Fac-similé, 7 vol., Florence, Studio Per Edizioni Scelte, Florence, 1974-1975 ; vol. VI, Appendice avec note critique et suppléments dirigés par Paola Barocchi ; vol. VII, Appendice dirigé par Paola Barocchi ; index dirigé par Antonio Boschetto.

tempo... »²⁶ Ce « fidèle manuscrit » est, selon toute probabilité, celui de Passeri. La « Vie de Mochi » écrite par Pascoli reprend en effet les grandes lignes de celle de Passeri. L'auteur originaire de Pérouse va même jusqu'à reproduire une erreur commise par son prédécesseur. Passeri avait confondu la ville de Parme avec celle de Plaisance pour désigner le lieu de la réalisation des statues équestres pour la famille Farnèse, car c'est à Parme que Mochi avait été convoqué pour recevoir cette commande. En reprenant cette erreur, sans doute à son insu, Pascoli trahit sa source et confirme donc qu'il s'est servi du texte de Passeri pour rédiger ses notices biographiques.

Les neuf Vies que les ouvrages de Passeri et de Pascoli ont en commun sont dans l'ensemble construites sur un schéma similaire. Les moments attendus que sont le récit de la naissance, la formation de l'artiste, puis le catalogue de ses œuvres, son portrait physique et moral, et enfin les circonstances de son décès et un éloge final sont relativement semblables. Pascoli a, au mieux, ajouté quelques éléments nouveaux par rapport au texte de Passeri. Les anecdotes les plus insolites sont reprises telles quelles, ou avec une légère variante. C'est le cas de la fameuse histoire de Michelangelo Cerquozzi allant cacher ses pièces de monnaie dans la campagne de Tivoli. À l'instar de son prédécesseur, Pascoli raconte la scène grotesque du peintre se ravisant et retournant chercher sa somme d'argent. Mais il change la fin de l'anecdote. Alors que Passeri concluait sur la joie de l'artiste qui va festoyer dans une auberge, Pascoli choisit de mettre l'accent sur les conséquences négatives de cette paranoïa sur l'art du peintre. Il montre ainsi Michelangelo exténué, qui n'a ni mangé ni dormi pendant vingt-quatre heures et qui ne peut pas peindre les deux jours suivants car ses mains ont gonflé à force d'avoir creusé le sol pour enterrer puis déterrer son argent²⁷. L'écart qui existe entre les deux textes montre que Lione Pascoli garde la maîtrise de son ouvrage. S'il emprunte à Passeri une anecdote, qui, soit dit en passant, devait être de notoriété publique dans le milieu artistique romain du *Seicento*, il affirme sa liberté par rapport au texte d'origine en chargeant cette histoire d'une autre signification. Mais il s'agit d'une exception. Car, dans l'ensemble, Pascoli n'a guère fait d'efforts pour s'appropriier le contenu des *Vite* de Passeri et le transformer en une création personnelle.

L'exemple le plus emblématique de plagiat de la part de Pascoli concerne l'ensemble de la Vie du sculpteur Giuliano Finelli. L'auteur du XVIII^e siècle a recopié, presque mot pour mot, la biographie composée par Passeri. Il suit exactement le même déroulement chronologique et narratif, il choisit les mêmes dates et les mêmes événements significatifs comme points de repère. Ainsi, la naissance à Carrare de Giuliano, ses études de lettres, puis le départ pour Naples grâce à l'intervention d'un oncle ayant repéré le talent de son neveu pour les disciplines artistiques sont les trois grands moments qui marquent les débuts de l'artiste. Lione Pascoli continue, dans le reste de cette Vie, de suivre les étapes et les événements principaux définis par Passeri. La comparaison détaillée des textes révèle deux manifestations distinctes de plagiat. Lione Pascoli procède comme Baglione l'avait fait en se servant des Vies ajoutées dans l'édition de 1568 des *Vite* de Vasari : soit il résume et réécrit le texte de son prédécesseur, soit il le paraphrase en employant des expressions et des tournures identiques. Le récit de la formation de Giuliano auprès du sculpteur napolitain Michelangelo Naccarini, ami de son oncle, repose sur les mêmes faits. Voici ce que Passeri, puis Pascoli écrivent :

[Suo zio] lo messe appresso Michel'Angelo Naccarini, in quel tempo di qualche credito in Napoli per la scoltura, e seco si trattenne per lo spazio di otto anni. Dopo

²⁶ [Je le sais bien grâce à ce que j'ai trouvé dans un manuscrit fidèle de cette époque...], L. PASCOLI, *Vite*, p. 850.

²⁷ G. B. PASSERI, *Die Künstlerbiographien...*, p. 287-288 et L. PASCOLI, *Vite*, p. 91-92.

questo tempo Michel'Angelo passò a miglior vita con molto dispiacere di Giuliano, il quale si vedeva astretto di ritornare a casa dello Zio...²⁸

Esercitavelavi allora con qualche grido Michelangelo Naccarini, che era anche suo buon amico, a lui dunque pensò d'appogiarlo, e condottovelo un giorno glielo raccomandò caldamente, e seco vi si esercitò finché visse, che furono ott'anni. Dispiacquegli estremamente la perdita del maestro, tanto più che si vedeva astretto a tornare a casa del zio...²⁹

Des données objectives sont semblables dans ces deux extraits : la renommée de Michelangelo Naccarini à Naples, le fait que Giuliano soit resté huit ans dans son atelier, et la tristesse de ce dernier au décès de son maître, qui implique le retour du jeune homme auprès de son oncle. Le texte de Pascoli contient par ailleurs deux informations supplémentaires par rapport à celui de Passeri : la relation amicale entre Naccarini et l'oncle de Giuliano et le rapide compte-rendu de la rencontre entre les deux hommes qui a scellé le début de l'apprentissage de Giuliano dans l'atelier de Naccarini. Lione Pascoli suit linéairement le texte de Passeri en employant des formules synonymes. Comment ne pas entendre, derrière les expressions « con qualche grido », « pensò d'appogiarlo », et « seco vi si esercitò », les propres paroles de Passeri : « di qualche credito », « lo messe appresso » et « seco si trattenne » ? Pascoli a procédé habilement en utilisant des calques qui reposent sur des synonymes (« grido » et « credito » est le meilleur exemple) et une structure identique à celle employée par Passeri. Mais il semble que Pascoli ait mis moins de soin à rédiger la dernière partie de cet extrait. En effet, le plagiat du texte de Passeri est absolument indéniable. Outre l'écho sémantique créé par l'emploi du verbe « dispiacquegli » (Passeri parlait de « dispiacere »), nous remarquons la copie de la dernière proposition de la phrase : « si vedeva astretto a tornare a casa del zio » correspond, presque mot pour mot, à « si vedeva astretto di ritornare a casa dello Zio ». La légère variation sur le verbe « tornare », avec l'ajout du préfixe *ri-* dans la version de Pascoli, de même que l'emploi de la préposition contractée « dello » au lieu de « del » ne sont que des points de détail. Cet extrait de la partie consacrée à la formation de Giuliano Finelli est représentatif de l'ensemble de la Vie de cet artiste écrite par Lione Pascoli. L'auteur a dans l'ensemble suivi le fil du texte de Passeri, en résumant et paraphrasant certains passages, et en recopiant çà et là des expressions, des mots et des tournures employés par son prédécesseur.

L'ouvrage de Passeri, inédit du vivant de son auteur, a donc connu une destinée particulière, qui lui a valu d'être utilisé, voire pillé, par des biographes contemporains ou postérieurs. Pascoli ne s'est guère embarrassé de citer le nom de l'une de ses principales sources d'informations et a recopié, sans vergogne, de nombreux passages du texte de son prédécesseur. Ils a ainsi contribué, malgré lui, à précipiter le nom de Giovanni Battista

²⁸ [[Son oncle] le plaça auprès de Michel'Angelo Naccarini, qui jouissait alors à Naples de quelque réputation dans la sculpture, et il resta avec lui pendant huit ans. Puis Michel'Angelo décéda, pour la plus grande tristesse de Giuliano qui se voyait contraint de retourner chez son oncle...], G. B. PASSERI, *Die Künstlerbiographien...*, p. 246.

²⁹ [Michelangelo Naccarini, qui était un bon ami à lui, exerçait la sculpture alors ici avec une certaine célébrité, il pensa donc lui confier [Giuliano] et il conduisit ce dernier un jour chez lui et le lui recommanda vivement, [Giuliano] travailla avec lui jusqu'à sa mort, c'est-à-dire pendant huit ans. La disparition de son maître l'attrista extrêmement, d'autant plus qu'il se voyait contraint de retourner chez son oncle...], L. PASCOLI, *Vite*, p. 863.

Passeri dans la « voracissima bocca del tempo »³⁰ d'où Giorgio Vasari avait extrait un grand nombre d'artistes présents dans son ouvrage.

En outre, et d'une tout autre façon, les éditeurs Bianconi et Bottari, en publiant une version épurée, recomposée et ponctuellement réécrite du recueil du Romain, ont contribué à la dilution de l'identité de Passeri en tant qu'auteur. La pluralité des acteurs (un auteur, deux éditeurs et un confrère un siècle plus tard), alliée au décalage temporel, font des *Vite* de Passeri un ouvrage à part dans le paysage de la littérature artistique italienne des XVII^e et XVIII^e siècles.

Ismène COTENSIN
Université de Lyon III

³⁰ [La bouche très vorace du temps], 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. 16.