

PIERRE ROSENBERG

A GIULIANO BRIGANTI

(1918-1992)

Le lundi 23 novembre 1992, l'Institut italien de Paris organisait une table ronde consacrée à la présentation de la monographie sur Cades qui venait de paraître. L'ouvrage de Maria Teresa Caracciolo était présenté par Giuliano Briganti qui l'avait préfacé. Personne ne pouvait prévoir, parmi la nombreuse assistance venue l'écouter, ses amis et ses admirateurs, que ce serait le dernier d'une longue série de voyages de Giuliano à Paris. Il y était venu comme étudiant, il en avait visité avec ferveur les monuments et les musées, il avait rendu compte dans 'la Repubblica' des principales expositions. Je l'y avais rencontré à de nombreuses occasions, au Louvre ou d'une manière plus privée. Je me souviens en particulier, aujourd'hui surtout, de joyeuses soirées en compagnie de Walter Vitzthum, trop tôt disparu lui aussi, à qui l'unissait, outre une commune passion pour Rome et pour Pietro da Cortona, la conviction que les choses sérieuses peuvent être abordées avec légèreté, ce qui ne veut pas dire légèrement.

Je devais revoir Giuliano Briganti à Rome le 17 décembre 1992. Nous venions d'inaugurer les nouvelles salles du Louvre consacrées à la peinture des XVIII^e et XIX^e siècles. Il s'agissait de mettre la dernière main, en collaboration avec quelques collègues italiens, allemands et anglais, aux listes d'oeuvres pour l'exposition *Romanticismo* qui allait se tenir à Trente du 15 mai au 29 août 1993. Giuliano écrivait le *saggio introduttivo* qui traiterait de Friedrich et de Corot, de Millet et de Constable, de Courbet et de Rousseau, de Cuisin et de Dahl, de Valenciennes et de Thomas Jones, de Giacinto Gigante et de Bagetti, et de

tant d'autres peintres, petits ou grands, paysagistes occasionnels ou de profession pour qui l'étude de la nature offrait une nouvelle et riche source d'inspiration. Comment, aidé et parfois précédé par des écrivains, des poètes ou encore des musiciens, se fit le passage du paysage à la nature? Comment et à quelles dates — elles varient sensiblement, non seulement d'un art à l'autre, mais encore assez nettement selon les pays, selon les personnalités artistiques, les générations et les aspirations de civilisations encore profondément différentes — se fit cette découverte de la nature, de ce paysage romantique qui, de Joseph Vernet à Turner, de Wright of Derby à Monet, connaîtra dans les dernières décennies du XVIII^e siècle et au début du siècle suivant, une radicale transformation?

L'exposition *Romanticismo* devait fournir la démonstration de cette lente mutation: du paysage 'composé' où la main de l'homme reste bien présente, l'on passe, selon un processus passionnant, à la découverte éblouie d'une nature sauvage, pittoresque ou grandiose, calme ou orageuse, avec ses saisons, ses climats, ses sites, ses torrents et ses neiges, ses arcs-en-ciel et ses aurores boréales, ses rivages et ses cieux, ses végétations et sa faune exotique... Evolution dont on mesurera l'importance pour qui songe aux paysages de l'Ile-de-France de Monet, aux 'Montagne Sainte-Victoire', aux 'Champ d'oliviers de Saint-Rémy', à Tahiti et aux Iles Marquises.

La réunion progressait à grands pas... Elle se tenait dans la magnifique demeure de la Via della Mercede. Je n'avais pas assisté à son début. Nous nous étions retirés tous deux dans une des pièces de son admirable et immense bibliothèque pour bavarder quelques instants des salles du Louvre, du Prix Salimbeni, des expositions de Rome et de celles qui se préparaient à Paris, de la Villa Médicis, d'un article très vif de Giuliano dans 'la Repubblica' sur la restauration des fresques des églises italiennes dorénavant confiée aux architectes, sur la création d'un Institut d'histoire de l'art (qui manque cruellement à l'Italie comme à la France)... Puis Giuliano était parti chercher un livre utile à nos discussions. Il était revenu, avait compté du doigt le nombre des participants à notre réunion afin de nous offrir des *panini*... On nous appela, Anna Ottani Cavina et moi-même. On sentait dans la voix de l'inquiétude, plus, de l'angoisse.

Nous accourûmes. Giuliano n'était plus de ce monde. Un infarctus l'avait terrassé. Il nous avait quittés sans vouloir se faire remarquer, avec la pudeur et la discrétion d'un grand seigneur. D'un grand seigneur, il avait la distinction, la courtoisie, la gentillesse, la modestie, la disponibilité, l'affabilité. Avec, en outre, une douceur de caractère, une pointe d'amertume jointe à une vivacité toujours à l'affût. Tout de suite, Giuliano inspirait la sympathie.

Il est temps de se pencher sur l'érudit, même si le recul, un recul — nous en sommes certains — qui lui assurera une place essentielle lorsque s'écrira l'histoire de l'histoire de l'art italienne de l'après-guerre. Ce qui frappe tout d'abord, c'est l'immensité du champ des curiosités de Giuliano. Certes, Pellegrino Tibaldi, Pietro da Cortona, Vanvitelli, les peintres de bambochades, de Pisis, lui doivent beaucoup. Mais c'est bien plus, toute une conception de la discipline où monographies et essais, études de fond et articles de journaux, préfaces et souvenirs s'enchevêtrent et s'entrelacent inextricablement à parts égales. C'est cette variété d'intérêts, cette curiosité toujours en éveil qui valent à Giuliano Briganti sa place dans la discipline et donnent à son oeuvre son originalité et son unicité. Avec, à son service, une écriture limpide, une élégance de la forme et un goût tout longhien du qualificatif juste (ainsi cette 'dilatation' dont il caractérisait si finement les sanguines de Tivoli et de la Villa d'Este de Fragonard). Pour Giuliano Briganti, l'histoire de l'art ne pouvait être dissociée d'une histoire de la culture, d'autant moins que selon lui l'art s'affirmait souvent comme la forme suprême de la culture d'un pays, son expression par excellence.

Que Giuliano Briganti, à l'image de son maître Roberto Longhi, ait été un connaisseur exceptionnel et redoutable, personne n'en doutait. Mais il fallut attendre les dernières années de son existence pour découvrir — au delà de l'extraordinaire diversité de ses intérêts, aussi bien pour l'art contemporain (Kounellis, Matta...) que pour ces étrangers (Runge ou Blake) que l'Italie néglige d'autant plus qu'ils lui doivent beaucoup (Flaxman ou Sergel, pour ne citer que deux exemples) — un nouveau Giuliano: celui de la réflexion théorique et de la synthèse. Qu'on ne s'y méprenne pas: il n'y avait aucune prétention chez Giuliano. A l'heure où une nouvelle histoire de

l'art à l'affût des dernières modes s'abrite derrière une pluridisciplinarité tous azimuts, une phraséologie impénétrable pour tenter d'imposer ses concepts d'un sectarisme tout stalinien, son intelligence, sa lucidité, lui avaient interdit les tentations de si hasardeuses traverses: il ne perdait jamais de vue l'essentiel: l'oeuvre d'art, dans ce qu'elle a d'unique, d'inexplicable et de merveilleux.

A peine avait-on quitté Giuliano — un avion, un train, un rendez-vous, cette trépidation de la vie contemporaine dont Giuliano Briganti savait si bien se protéger — que l'on éprouvait un sentiment très particulier: comme un regret, le regret de n'avoir pas su aborder tel problème, de ne pas l'avoir interrogé sur tel point, de ne pas avoir poussé plus avant telle discussion... Rappeler aujourd'hui ces regrets serre le coeur. Nous ne reverrons plus celui qui fut pour beaucoup un ami proche, qui sut être un sage et qui restera pour tous un modèle.

Ce texte a été écrit quelques semaines après la mort de Giuliano Briganti, le 17 décembre 1992. Il est paru en introduction au catalogue de l'exposition *Romanticismo. Il nuovo sentimento della natura* qui s'est tenue au Palazzo delle Albere à Trente, du 15 mai au 29 août 1993. Nous sommes heureux de l'offrir aux lecteurs de 'Paragone' qui tous, ont admiré et souvent aimé Giuliano Briganti.