

DE
L'ART CHRÉTIEN.

CHAPITRE VI.

LA RENAISSANCE ET LA PAPAUTÉ.

La Renaissance et la Papauté. — Martin V fait venir à Rome Victor Pisanello et Gentile da Fabriano. — Eugène IV fait venir Masaccio et Fra Angelico. — Nicolas V. — Gloires et douleurs de son pontificat. — Cité Vaticane. — Bernardo Rossellini, Léon-Baptiste Alberti et Piero della Francesca. — Grand jubilé de 1450. — Prise de Constantinople. — Mort de Nicolas V. — Court pontificat de Calixte III. — Pie II plus occupé d'architecture que de peinture, mais occupé, avant tout, de la délivrance des Grecs. — Sa mort, au moment de partir pour la croisade. — Paul II. — Sa prédilection pour les travaux d'orfèvrerie. — Rupture de la Renaissance avec l'orthodoxie. — Culte suspect de l'antiquité païenne.

Nous avons vu, dans un précédent chapitre, quels rapports s'étaient établis entre la Papauté et l'art chrétien, au commencement du xiv^e siècle, quand, sur un signal donné par Boniface VIII, du haut de la chaire pontificale, toutes les routes qui conduisaient aux tombeaux des saints apôtres furent encombrées de pèlerins, venus des parties les plus éloignées de la chrétienté, pour y déposer leurs hommages. Le régénérateur de la peinture était là,

comme pour recevoir la bénédiction du pontife, et nous savons maintenant si cette bénédiction a fructifié.

La translation du Saint-Siège à Avignon ne permit pas aux successeurs de Boniface VIII d'exercer sur les produits de l'intelligence Italienne le degré d'influence qui est l'apanage nécessaire d'une autorité spirituelle, quelle qu'elle soit. Le grand schisme d'Occident avait porté le désordre à son comble, et aucune ville ne s'en était ressentie autant que la ville de Rome. Désolée par tous les genres de fléaux, tantôt successifs et tantôt simultanés, elle ne savait même pas porter avec dignité le deuil de son veuvage, et les remèdes employés pour soulager ses maux ne faisaient le plus souvent que les aggraver. Quand le pape Martin V y fit son entrée solennelle en 1420, il trouva les maisons en ruine, les temples écroulés, la plupart des rues désertes, et partout l'aspect de la souffrance et de la pauvreté (1). L'idée de mettre un terme à tant de misères et de déblayer tous ces décombres, pour préparer de loin, à côté des monuments de l'ancienne Rome, les magnificences de la Rome nouvelle, cette idée à la fois chrétienne, patriotique et pontificale, fut la première qui entra dans son esprit, et la reconnaissance publique décerna par anticipation, à celui qui l'avait

(1) *Martinus Romam adeò desolatam invenit, ut nulla videretur urbis facies, nullum urbanitatis in eà indicium, collabentibus domibus, collapsis templis, desertis vicis, solà regnante rerum omnium inopid.* Pagi, *Breviarium*, etc., vol. IV, pag. 472.

conçue, le titre, depuis longtemps oublié, de *Père de la patrie*.

Il devait s'écouler exactement un siècle entre cette prise de possession qui inaugurerait une ère nouvelle, et la mort de Raphaël, qu'on peut regarder comme en ayant été la clôture. Ce siècle est un des plus grands que présentent l'histoire de l'Église, l'histoire de l'esprit humain, et surtout l'histoire de l'art. La Papauté devient plus militante que jamais, non-seulement à cause des déchirements intérieurs, qui éclatent souvent sur plusieurs points à la fois, mais à cause de l'initiative qu'elle prend dans les mesures offensives ou défensives contre la puissance Ottomane qui a débordé sur l'Europe. Pour faire face à tous les dangers qui la pressent, ou plutôt qui pressent la chrétienté tout entière, il lui faut des héros et des saints, et, malgré la tiédeur croissante des âmes et le relâchement effrayant de la discipline et des mœurs, les drames émouvants qui se succèdent, sur cette scène animée et souvent sanglante, sont presque toujours illuminés, par des prodiges d'héroïsme et de sainteté. A la différence des saints du *xiv^e* siècle, on en voit plusieurs, dans le *xv^e*, qui prêchent à la fois la croisade et la pénitence, et qui cherchent, par tous les moyens compatibles avec l'austérité de leur vie, à faire partager le zèle qui les dévore pour le triomphe de la croix.

Les progrès de l'esprit humain, accélérés par plusieurs découvertes nouvelles, ont été ouvertement favorisés par l'Église, dans tout ce qu'ils avaient

d'inoffensif pour les vérités dont elle est dépositaire ; et même elle a salué spontanément, non-seulement le réveil, mais aussi le culte de la littérature antique, parce qu'elle y a vu instinctivement un secours plutôt qu'un danger. Aussi ne pourrait-on citer aucune dynastie, pas même celle des Médicis, qui ait porté plus d'ardeur que les souverains Pontifes dans la recherche et la collection des monuments dispersés du génie grec et latin ; mais, en admettant cette étrangère dans l'enceinte sacrée, l'Église a voulu qu'elle se purifiât de ses souillures et qu'elle revêtît une sorte de robe baptismale, pour avoir droit de cité dans la république chrétienne. De là un antagonisme de plus en plus acharné entre les champions de la foi orthodoxe et les idolâtres du paganisme ressuscité. Cette idolâtrie se produira sous toutes les formes, se glissera insensiblement dans toutes les institutions, et infectera toutes les branches de la littérature et de l'art. Contre cet ennemi nouveau, il faudra des armes nouvelles, et la mission du Saint-Siège sera de former, de placer et de bénir les sentinelles qui devront avertir de l'approche de l'ennemi, et signaler les déguisements sous lesquels il masquera ses attaques. Il faudra donc désormais quelque chose de plus que la théologie scolastique, pour entrer en lice avec lui. Il faudra que le niveau de la science sacrée dépasse toujours le niveau de la science profane, et que les sommités ne cessent pas d'être occupées par des croyants, qui poseront et soutien-

dront au besoin des thèses hardies comme celle de Pic de la Mirandole : *De omni scibili*.

Montrer à quel point la Papauté fut fidèle à sa mission, et avec quelle vigilance elle sut défendre tous les points menacés, soit par le Paganisme, soit par le Naturalisme, soit par le Rationalisme, serait une tâche bien attrayante, mais qui excéderait de beaucoup les limites naturelles de mon sujet. Je n'ai à signaler ici que l'influence exercée par les souverains Pontifes sur les progrès de l'art au xv^e siècle.

Sous ce rapport, comme sous beaucoup d'autres, le rôle de Martin V fut digne, et de la noble race dont il était issu (c'était un Colonna), et de la haute position qu'il occupa dans l'Église. Avant de venir prendre possession du Saint-Siège, en 1420, il s'était arrêté une année entière à Florence, précisément à l'époque où les arts et les lettres prenaient cet essor merveilleux qui devait durer jusqu'à la fin du siècle, et dont le génie Florentin devait faire presque à lui seul tous les frais. Martin V vit à l'œuvre les grands artistes chargés par la république d'achever ou de décorer les monuments dont elle était fière, et ce ne furent certainement pas les moins dignes qui obtinrent les prémices de son patronage. Ghiberti n'avait pas encore produit sa première porte de bronze, bien qu'il en fût occupé depuis plus de quinze ans ; mais Martin V n'eut pas besoin d'attendre le succès de cette épreuve, pour donner au jeune artiste des marques de sa munificence, et, quand on vit le nouveau pontife paraître, dans les

grandes solennités, avec la mitre d'or sortie des mains de son sculpteur favori, on fut comme ébloui par la richesse et le travail exquis de ce chef-d'œuvre, qui surpassait tout ce que l'orfèvrerie du moyen âge avait produit de plus parfait en ce genre.

Martin V ne montra pas un goût moins sûr dans le choix des peintres auxquels il voulait confier la régénération de l'art dans la capitale du monde chrétien. L'espèce d'école qu'avait fondée Cavallini, un des disciples de Giotto, s'était éteinte, faute d'aliment, et, si elle avait laissé quelques traditions, il leur manquait la vitalité. Ce n'étaient donc pas des continuateurs de ces traditions vieilles qu'il fallait appeler à Rome, mais des artistes qui, après s'être approprié les conquêtes du présent, sans désavouer les inspirations du passé, fussent en état de combiner, dans de justes proportions, l'élément traditionnel et l'élément progressif; ce parfait équilibre étant un vœu trop difficile à réaliser dans chaque peintre séparément, il fallut y suppléer par l'association de plusieurs collaborateurs, pour la décoration d'une même église. Ce fut ainsi que le pape Martin V, par une vue instinctive plutôt que systématique, associa le pinceau de Victor Pisanello à celui de Gentile da Fabriano, dans l'exécution des peintures par lesquelles il voulait embellir la basilique de Saint-Jean de Latran.

Il les avait connus l'un et l'autre à Florence, où le premier s'était déjà fait un nom par la vigueur et par la nouveauté de ses compositions, dont les par-

ties accessoires étaient souvent traitées avec une verve et un charme qui faisaient presque oublier le sujet principal. De plus, les lois de la perspective y étaient appliquées de manière à satisfaire les partisans les plus outrés de cette récente découverte. Il est vrai que Victor Pisanello était un peintre Naturaliste, dans l'acception mitigée de ce terme; mais, outre que son Naturalisme n'avait rien de trivial, comme celui de Paolo Uccello, il savait racheter cette tendance par le caractère héroïque et souvent majestueux qu'il savait imprimer à ses figures, et, à force d'étudier et d'imiter les médailles antiques, à la manière de Ghiberti, il était parvenu à bannir la vulgarité de son imagination comme de ses types.

Cet ensemble de qualités, les unes brillantes, les autres solides, attira l'attention du pape Martin V, qui s'en souvint après son retour à Rome, et y appela celui en qui il les avait remarquées, pour lui faire peindre, dans son église favorite de Saint-Jean de Latran, plusieurs histoires dont la beauté, si l'on en croit Vasari, ne laissait rien à désirer.

Mais sa tâche fut insignifiante, en comparaison de celle qui fut allouée à Gentile da Fabriano, pour lequel le souverain Pontife s'éprit d'une admiration qui dura autant que sa vie, et qu'il transmit même à son successeur. Cette prédilection est un des faits qui honorent le plus, aux yeux des hommes de goût, la mémoire et le jugement de Martin V. Son séjour à Florence coïncide exactement avec l'année

où cet artiste vraiment mystique venait de se faire inscrire sur le registre officiel de la paroisse de la Trinité (1). Sans doute il travaillait dès lors au ravissant tableau qui devait être placé, moins de deux ans plus tard, dans son église paroissiale, et qu'on peut voir aujourd'hui, avec la date de 1423, dans la collection de l'Académie des beaux-arts. Ce chef-d'œuvre, à défaut de tout autre du même maître, suffirait à lui seul pour expliquer l'empressement avec lequel furent recherchés, d'un bout à l'autre de l'Italie, les produits de son pinceau. Depuis l'ouverture du xv^e siècle, on peut dire, avec vérité, qu'on n'avait rien vu de comparable à ce tableau, puisqu'on ne connaissait encore ni la Descente de croix de Fra Angelico, ni son Couronnement de la Vierge, ni ses fresques du couvent de Saint-Marc, ni celles de Masaccio dans la chapelle des Carmes.

Ainsi le pape Martin V, indépendamment du noble et intelligent patronage qu'il exerça pendant toute la durée de son règne, eut le mérite d'apprendre à ses successeurs le parti qu'on pouvait tirer des perfectionnements nouveaux, sans perdre de vue la source pure à laquelle seule l'art pouvait puiser ses grandes et saintes inspirations.

Eugène IV, qui lui succéda en 1431, ne se contenta pas de suivre l'exemple de son prédécesseur, et, malgré les tribulations sans cesse renaissantes de son pontificat, malgré les tourments que lui susci-

(1) C'était en 1421.

tèrent à l'envi les ennemis du dehors et ceux du dedans, parmi lesquels il eut à compter ses propres sujets, malgré les amertumes d'un long exil et les cruelles déceptions qui suivirent le concile de Florence, malgré toutes ces épreuves multipliées qui rendirent sa tiare si pesante et la changèrent souvent pour lui en une triple couronne d'épines, l'art ne cessa jamais d'occuper une grande place dans sa sollicitude pastorale. Gentile da Fabriano continua d'être, pour ainsi dire, le peintre en titre de la cour pontificale, et put travailler, aussi lentement qu'il voulut, à l'achèvement des grandes figures de prophètes qu'il avait commencé à tracer dans l'église de Saint-Jean de Latran.

Mais Eugène IV n'avait pas attendu qu'il fût élevé sur la chaire de saint Pierre pour encourager les artistes qui comprenaient la sainteté de leur mission, et ce n'est pas la moindre de ses gloires d'avoir deviné le génie de Masaccio, et d'avoir été peut-être le premier à le consoler, au début de sa carrière, de la froideur qu'il avait trouvée parmi ses concitoyens. Ce consolateur s'appelait alors le cardinal Condulmieri, ou le cardinal de Saint-Clément, d'après l'église qui porte ce nom, et qui formait, pour ainsi dire, son apanage spirituel. C'était, entre toutes les basiliques, celle dont la décoration intérieure prouvait, et prouve encore le mieux aujourd'hui, à quelle hauteur l'art chrétien s'était élevé, longtemps avant la Renaissance. Il fallait trouver un pinceau dont les produits pussent être en har-

monie avec les représentations symboliques de l'abside, et avec tous les autres détails d'ornementation, sans doute plus complets alors qu'aujourd'hui, un pinceau qui sût retracer, d'une manière digne du lieu et du sujet lui-même, l'histoire si poétique de sainte Catherine d'Alexandrie. Cette tâche, confiée à Masaccio par son intelligent patron, fut accomplie avec un succès dont il est difficile de se faire une idée, quand on n'a pas l'habitude de chercher, à travers les ruines des œuvres d'art, et à travers les retouches plus ou moins barbares qu'elles ont subies, la pensée primitive qui les a conçues et la hauteur à laquelle s'est élevé l'artiste en les exécutant. Or, on peut affirmer, si non sans crainte d'être démenti, du moins sans crainte de se tromper, que cette chapelle de Sainte-Catherine fut le plus bel ouvrage de Masaccio. Personne ne contestera que ce ne soit le plus complet et le plus considérable, sous le rapport des dimensions, puisque, dans la fameuse fresque de Florence, il ne fut que le continuateur ou le collaborateur de Masolino. Ici, tout est l'ouvrage du même pinceau et le produit d'une seule et même inspiration; et les diverses parties du drame, ingénieusement liées les unes aux autres, sont traitées avec cette simplicité respectueuse qui est la première condition du succès dans ce genre de représentations. Il se trouve que la scène la plus imposante est aussi la mieux conservée; c'est celle où la sainte, qu'on reconnaît à son geste et à son attitude héroïque, défie le pou-

voir des idoles. Dans ce premier compartiment, beaucoup moins maltraité que les autres, elle conserve encore presque toute sa beauté, ainsi que dans le second, où elle convertit la fille de l'empereur Maximin ; mais dans le troisième, où elle paraît disputant avec les docteurs, elle n'est plus reconnaissable qu'à son vêtement bleu et au mouvement gracieusement ondulé de son corps souple et frêle. Dans le quatrième, où elle est vue en prière et de profil, entre deux roues, elle est admirable de pose et d'expression, et, dans le dernier de tous, on la voit qui s'incline doucement sous la main du bourreau qui va frapper. Au-dessus, on voit une tête séparée du tronc : c'est celle de la fille de Maximin, martyrisée la première. Ce visage, bien que défiguré encore plus par la retouche que par le coup du bourreau, révèle une telle placidité dans la victime avant d'être frappée, et les lignes décrites par le corps, en s'affaissant, sont si bien mises en harmonie avec ce qui reste d'expression dans les traits, que l'imagination du spectateur, pour peu qu'elle soit aidée par son émotion, recompose en partie l'œuvre de Masaccio, en dépit des ravages qu'y ont faits, à plusieurs reprises, des mains profanes et mal habiles.

Ce procédé de recomposition ne s'applique pas aussi facilement aux fresques du mur opposé ; car, outre qu'elles ont été défigurées, comme les précédentes, par des retouches successives, il y a des compartiments qui ont été mutilés, et d'autres en-

tièrement détruits, de sorte qu'il ne reste plus que quelques groupes épars, difficiles à lier entre eux. Il n'en est pas de même du crucifiement qui occupe l'espace intermédiaire entre les deux autres compositions. Celle-ci est traitée avec une profondeur de sentiment et une sobriété de moyens qui rappellent la manière de Fra Angelico, auquel on serait tenté de croire que plusieurs détails accessoires et même la figure du Christ en croix auraient été empruntés, si cette supposition ne rencontrait pas des difficultés chronologiques. La lourdeur du pinceau qui a passé sur toutes ces têtes a fait que les caractères et même les contours sont presque partout effacés. Il y a un groupe cependant qui a conservé, en grande partie, son accent pathétique; c'est celui où la Vierge évanouie est soutenue par les saintes femmes, et devant lequel Raphaël lui-même dut s'arrêter avec admiration, s'il est vrai qu'il s'en soit inspiré en composant le tableau de la Mise au tombeau, qu'on voit au palais Borghèse.

Le succès de ces trois grandes compositions dut concilier à leur auteur un surcroît de faveur, non-seulement auprès du cardinal Condulmieri, son premier patron, mais auprès de plusieurs autres dignitaires de l'Église romaine, et sans doute auprès du pape Martin V lui-même, dont Masaccio introduisit le portrait dans un tableau mémorable, qu'il peignit pour l'église de Sainte-Marie-Majeure. Je dis *mémorable*, parce que, suivant le rapport de Vasari, qui fut témoin du fait, Michel-Ange s'étant arrêté un

jour pour contempler l'ouvrage dont je parle, en fit le plus grand éloge, en ajoutant quelques remarques sur les personnages qui y étaient représentés. Ce témoignage d'un juge si compétent était une raison de plus pour regretter la perte d'un monument si précieux, qui avait disparu depuis si longtemps; eh bien, si l'on compare la description que nous en a laissée Vasari avec un tableau qui se voit dans le musée de Naples, et qui a été attribué, par les uns à Giotto, par les autres à Fra Angelico, on trouvera, dans un état de conservation très-satisfaisant, cette peinture tant admirée par Michel-Ange, dans laquelle l'artiste a représenté la fameuse légende de Notre-Dame des Neiges, qui donna lieu à la fondation de l'église de Sainte-Marie-Majeure. On y voit le pape Libère qui, sous les traits de Martin V, trace sur la neige dont le sol est couvert, les fondements de la basilique, au milieu d'un cortège imposant de cardinaux et autres personnages, tous peints d'après nature, et contribuant, par l'expression de leurs traits, par la dignité de leur maintien et par la richesse de leurs costumes, à rendre la scène plus solennelle. Toute cette partie inférieure du tableau est subordonnée à la partie supérieure, où l'on aperçoit les images du Christ et de la Vierge, dont les types ressemblent beaucoup en effet à ceux du grand maître de l'école mystique.

Vasari nous dit que Masaccio acquit à Rome une très-grande renommée, qu'il devint le collabora-

teur de Gentile da Fabriano à Saint-Jean de Latran, et, qu'outre les fresques de Saint-Clément et le tableau dont nous venons de parler, il en exécuta plusieurs autres, qui furent tous détruits ou égarés dans les troubles par lesquels Rome fut travaillée (1). Si l'on joint à cette vogue toujours croissante, un imperceptible détail biographique sur l'époque à laquelle il revint dans sa patrie prendre sa revanche des dédains dont il y avait été l'objet, on aura quelque raison de supposer que, même alors, son noble patron ne le perdit pas de vue. Ce Brancacci, dont la fameuse chapelle des Carmes porte le nom, fut précisément choisi par la république de Florence, momentanément délivrée des Médicis, pour porter à Eugène IV l'offre d'un refuge assuré contre l'orage qui grondait sur sa tête. Cette démarche généreuse était faite en 1433, et, l'année suivante, nous trouvons Masaccio occupé à continuer l'œuvre de Masolino, à la grande satisfaction de tous ceux qui en avaient regretté l'interruption (2).

Eugène IV fut forcé d'accepter l'asile offert par les Florentins. A peine trois ans s'étaient écoulés depuis son élection, qu'une insurrection populaire,

(1) *Acquistata fama grandissima..... Fece ancora molte tavole, che ne' travagli di Roma si son tutte o perse o smarrite. Vasari, Vita di Masaccio.*

(2) Le Brancacci dont je veux parler ici est Félix Brancacci, le plus illustre personnage de cette famille, exilé un peu plus tard par Côme de Médicis. Voir la nouvelle édition de Vasari, vol. III, p. 460.

tramée par des factieux qui voulaient livrer Rome à Philippe Visconti, vint la replonger dans les horreurs de l'anarchie. Eugène IV eut peine à se sauver sur une barque, de laquelle il pouvait entendre les menaces des sicaires envoyés à sa poursuite, et dont les flèches, lancées des deux rives du Tibre, sifflaient à ses oreilles. Échappé à la mort comme par miracle, il dut s'acheminer naturellement vers la ville Guelfe par excellence, où il arriva fort à propos la veille même de la Nativité de saint Jean-Baptiste, qui était la grande fête populaire, dont la solennité fut encore relevée par sa présence (1434).

Bien que les Romains fussent rentrés dans l'obéissance, l'absence du souverain Pontife, prolongée par le concile de Florence, ne dura pas moins de dix années; mais ces années ne furent perdues ni pour sa gloire personnelle, ni pour celle de l'Église, dans l'intérêt de laquelle il y avait à résoudre trois grandes questions : celle du schisme qui s'agitait en Allemagne, celle de la réunion des deux églises, et celle de la réforme intérieure, qui était peut-être la plus vitale de toutes et dont la solution ne pouvait plus être impunément ajournée. Saint Antonin, qui eut, plus que personne, l'occasion de l'observer de près, signale, entre autres qualités qui le distinguaient, sa libéralité envers les pauvres, sa prédilection pour les religieux austères, son zèle pour la splendeur du culte et pour la propagation de la foi, et sa munificence pour la

réparation des églises (1). Ce peu de mots suffit pour nous expliquer la persévérance avec laquelle Eugène IV poursuivit, dans ses rapports avec les ordres monastiques et avec les artistes, la réalisation de l'idéal ascétique et de l'idéal esthétique, également nécessaires, l'un et l'autre, à l'organisation parfaite de l'Église catholique. Par un bonheur dont il n'y a pas un autre exemple dans l'histoire de la Papauté, il put voir ce double vœu réalisé dans l'enceinte du même couvent, d'un couvent dont il fut lui-même le patron et comme le fondateur spirituel, puisque ce fut en vertu d'une bulle émanée de lui (1436) que des moines dégénérés en furent chassés, pour faire place à des moines réformés. Ce couvent était celui de Saint-Marc, ces moines étaient des Dominicains retremés par une règle plus rigoureuse, et qui devaient avoir bientôt saint Antonin pour prieur, le savant Thomas de Sarzane pour bibliothécaire, et Angelico da Fiesole pour peintre de leur église et de leurs cellules.

Ainsi, pour continuer le mouvement d'ascension dans le choix des peintres qui devaient décorer les basiliques Romaines, Eugène IV, après avoir rendu Masaccio aux Florentins, méditait de leur enlever, sans retour, Fra Angelico. Là ne se bornait pas son

(1) *Fuit Eugenius graciosus aspectu, nec animo minor; liberalissimus ad pauperes, ad reparationem ecclesiarum munificus; religiosus Deum timentes eximio fovens affectu pariter et effectu; cultus divini et christianæ religionis dilatandæ zelator præcipuus. Pagi, Breviarium, etc., vol. IV, p. 519.*

ambition. En voyant la première porte de Ghiberti, placée sur ses gonds depuis dix ans, il conçut la pensée d'en faire exécuter une semblable, par le même artiste, pour la basilique de Saint-Pierre, et, si cette intention ne fut jamais réalisée, ce ne fut ni la faute de Ghiberti, ni celle de son patron, qui, entre autres témoignages de sa bienveillance, le chargea de lui faire une mitre en or, pour les solennités qui allaient avoir lieu devant l'Empereur et les prélats grecs, à l'occasion du grand concile de 1439. Il s'agissait d'un travail qui devait surpasser tout ce qu'on avait vu de plus rare en ce genre, non-seulement pour le fini de l'exécution, mais aussi pour le prix de la matière, qui ne s'élevait pas à moins de 30,000 ducats d'or (1).

Eugène IV regardait comme une partie importante du culte l'éducation musicale des enfants attachés au service des autels, et c'est à lui qu'est due la fondation du premier établissement de ce genre dont il soit fait mention dans l'histoire de l'Église, avant le concile de Trente. Il voulut qu'une école de jeunes clercs, âgés de dix à quinze ans, tous nés d'une légitime union, fût attachée au service de la cathédrale de Florence, et que leur éducation religieuse, morale et littéraire fût dirigée de manière à les élever pour le ministère des âmes. Qui ne voit, dans cette première ébauche, le germe de l'institu-

(1) Vasari dit que Ghiberti *ricevette infinite grazie, e per se e per gli amici, da quel pontefice, oltre il primo pagamento.*

tion salutaire qui devait se répandre un jour du diocèse de saint Charles Borromée dans la chrétienté tout entière (1)?

Le malheur des temps ne permit pas de donner à cette pieuse pensée tout le développement qu'aurait voulu son auteur. Il en fut de même de plusieurs réformes ou entamées, ou projetées. Le schisme et le croissant, voilà les deux spectres qui se dressaient incessamment devant ses yeux, qu'il tenait toujours baissés quand il paraissait en public, comme si sa tête avait fléchi sous le poids des soucis qui l'accablaient. Sa rentrée dans Rome, en 1443, ne fut rien moins que triomphale. L'année suivante fut la plus néfaste de toutes, à cause du désastre de Varna, désastre imputé à son propre neveu, le cardinal François Condulmieri, qu'on accusait d'avoir manqué non pas de courage, mais de vigilance. En même temps, la mort de saint Bernardin de Sienne privait la Papauté de son instrument le plus populaire pour la prédication de la croisade. Moins de trois ans après, Eugène IV terminait lui-même sa laborieuse carrière, après en avoir signalé la fin par trois grands actes : la nomination de saint Antonin à l'archevêché de Florence, l'intronisation de l'art chrétien au Vatican dans la personne de Fra Angelico da Fiesole, enfin l'élévation de Thomas de Sarzane à la dignité de cardinal, pour préparer son avènement au trône pontifical.

(1) Pagi, *Breviarium*, etc., vol. IV, p. 580.

En effet, l'Église catholique, dans ses plus beaux jours, n'eut jamais un chef qui lui procura tant de genres de gloires à la fois. Nicolas V (ce fut le nom que prit le nouveau pape) avait passé toute sa vie dans le commerce des savants ou dans le commerce des saints. On l'appelait dans sa jeunesse *le pauvre étudiant de Sarzane*, et ce souvenir fut en partie la source de cette générosité pleine de tendresse qui donnait tant de prix à ses bienfaits. Jamais rejeton de noble race ou de dynastie régnante ne montra un si touchant contraste entre la grandeur de son rang et la simplicité de ses habitudes. Sa pauvreté n'avait pas été seulement pour lui un utile apprentissage ascétique ; en lui procurant des bienfaiteurs en qui la bienfaisance était la moindre des vertus, elle lui fit éprouver toutes les douceurs de la reconnaissance jointe à l'admiration ; et comme l'humilité marchait en lui de pair avec les trésors de science vraiment lumineuse qu'il allait grossissant tous les jours, il en résultait une élévation habituelle de sentiments et de vues, qui se communiquait plus ou moins à tous ceux qui étaient dignes de le comprendre. Sous ce dernier rapport, son bonheur dut dépasser ses espérances. Jamais la cour pontificale, avant ni après lui, ne présenta un pareil spectacle. On était encore dans le premier enivrement causé par la résurrection des monuments de la littérature classique ; mais au lieu de n'y voir qu'une source de jouissances purement littéraires, comme au siècle de Léon X, on y puisait un nou-

vel enthousiasme pour la défense de ces malheureux Grecs que le sabre musulman menaçait d'exterminer. Aussi les plus habiles négociateurs employés par Nicolas V, auprès des puissances tièdes ou récalcitrantes, joignaient-ils aux arguments diplomatiques le culte des lettres grecques et latines, au nom desquelles on pouvait faire appel à la sympathie des âmes généreuses qui avaient reçu ou aspiraient à recevoir un commencement d'initiation. Le type de ces diplomates lettrés, qui voyaient dans les Grecs d'Orient non-seulement des frères en Jésus-Christ, mais aussi les descendants des précepteurs du genre humain, et qui voulaient les sauver à ce double titre, était ce Sylvius Æneas Piccolomini, plus tard pape sous le nom de Pie II, en qui la longue pratique des affaires et son immense érudition ne refroidirent jamais l'enthousiasme. Il représentait dignement sa cour et son époque dans ce qu'elles avaient de généreux, soit en fait d'intervention au dehors, soit en fait de patronage au dedans, pour la plus grande gloire de la sainte Église et de l'intelligence humaine. Mais il ne représentait pas Nicolas V tout entier, qui était un personnage ecclésiastique avant tout, dans l'acception à la fois la plus humble et la plus élevée de ce mot, et qui, entre tous les attributs de l'Église, dont il était le chef visible, préférait celui d'épouse mystique de Jésus-Christ. La glorification de cette épouse par tous les moyens qui étaient en son pouvoir, fut le but suprême de son pontificat. C'était pour elle, et comme pour

ajouter à sa parure, qu'il voulait déployer, dans tout ce qu'il entreprenait, la grandeur et la magnificence qui caractérisèrent, non pas ses œuvres, qui restèrent inachevées, mais ses projets. Même dans les petites choses, comme les vases et les ornements d'église, et les habits sacerdotaux, il voulait qu'on vît une sorte de reflet de la Jérusalem céleste. Aussi avait-il fait appel au génie des plus habiles orfèvres, pour exécuter les nombreux chefs-d'œuvre dont il avait enrichi le trésor de saint Pierre, et qu'il énumérait avec une naïve complaisance, dans son allocution suprême (1).

C'est dans ce document testamentaire, conservé par son biographe, qu'il faut chercher le but et l'esprit de tous ses actes. Le pontife moribond y déclare solennellement que ce n'est ni par ambition, ni par vaine gloire, ni par le désir d'immortaliser son nom et son règne, qu'il a entrepris de si grandes choses, mais pour accroître l'autorité de l'Église romaine et la dignité du siège apostolique aux yeux de toute la chrétienté (2).

Les grandes choses pour lesquelles il plaidait ainsi, à sa dernière heure, étaient surtout les travaux de restauration et de construction par lesquels,

(1) Voir la Vie de Nicolas V par le savant Manetti, dans Muratori, tom. III, part. II, p. 908.

(2) *Quibus quidem nos caussis, non ambitione, non pompa, non inani gloria, non fama, non diuturniori nominis nostri propagatione, sed majori quâdam Romanæ Ecclesiæ auctoritate, et ampliori Sedis Apostolicæ apud cunctos christianos populos dignitate.... Ibidem, p. 949.*

complétant l'œuvre ébauchée par son prédécesseur, il avait changé l'aspect de la ville de Rome. Plusieurs des églises primitives, consacrées par le souvenir des apôtres et des premiers martyrs, étaient tombées en ruine; leur reconstruction fut la première tâche que sa piété s'imposa, et les fidèles purent de nouveau aller prier dans les sanctuaires que la barbarie des temps leur avait fermés. Des réparations considérables et urgentes furent faites aux basiliques de Saint-Jean de Latran, de Sainte-Marie-Majeure, de Saint-Laurent, de Saint-Paul hors des murs, sans parler d'une foule d'autres églises, oratoires et couvents qui furent ou bâtis, ou réparés, ou décorés, ou agrandis aux frais du trésor pontifical.

Mais c'était au Vatican, près des reliques des saints apôtres, que Nicolas V voulait déployer toute la magnificence que comportait le progrès des arts et de toutes les branches des connaissances humaines, à cette époque si féconde en découvertes et en chefs-d'œuvre. La description détaillée que nous a laissée son biographe du système d'édifices qu'on aurait pu appeler la cité Vaticane, a quelque chose de fabuleux qui transporte l'imagination du lecteur dans les pays où les demeures des dieux et des rois se construisaient sur des proportions colossales; ou plutôt, c'est un beau rêve, suggéré par le souvenir de la sainte montagne de Sion avec son temple et ses vastes portiques au-dessus desquels étaient distribuées les habitations de ceux qui offraient pour le peuple les prières et les sacrifices. Nicolas V vou-

lait une distribution réglée d'après le même plan, avec un point central vers lequel tout convergerait comme à Jérusalem; mais il voulait que l'édifice principal et les parties accessoires offrissent des proportions correspondantes à la force expansive de l'Église universelle, et à la place immense qu'elle occupait dans l'histoire du monde.

Dans la pensée de Nicolas V, le Vatican devait être, pour toute la chrétienté, ce qu'avait été la grande colonne milliaire du Forum pour l'empire Romain, c'est-à-dire le lieu d'où devaient partir et où devaient aboutir les messagers du grand empire spirituel, chargés de porter, dans toutes les directions, les paroles de vie, de vérité et de paix. Pour qu'aucun genre d'autorité ne manquât à ces messagers, à côté des inspirations de la science divine, devaient se trouver les traditions de la science humaine, consignées dans les monuments du génie grec et latin, que l'auteur de cette magnifique combinaison faisait venir et traduire à grands frais; et son ardeur à poursuivre ce genre de conquêtes, fut couronnée d'un tel succès, qu'il parvint à réunir jusqu'à cinq mille manuscrits, c'est à-dire la plus riche collection qu'on eût encore vue depuis la dispersion de la bibliothèque d'Alexandrie. Tous ces trésors étaient ordonnés et dispensés d'après un certain ordre hiérarchique, réglé sur leur importance respective et sur le degré de lumières qu'ils offraient à l'intelligence humaine. Un ouvrage qui pouvait aider à pénétrer dans les profondeurs de l'Écriture

sainte était mis au-dessus de tout, et un manuscrit contenant soit quelque opuscule d'un Père de l'Église, soit quelque commentaire qu'on avait cru perdu, était accueilli comme un envoi du ciel. Parmi les lacunes qui restaient à remplir, il y en avait qui étaient plus douloureusement senties, et qui provoquaient de la part de Nicolas V des actes de générosité dans le genre de ceux d'Alexandre, quand il conquérait l'Asie. Une récompense de cinq mille ducats fut promise à celui qui apporterait l'Évangile de saint Matthieu dans la langue originale. C'était, de toutes les conquêtes bibliographiques, celle à laquelle il attachait le plus de prix.

Quelque riche qu'il fût en manuscrits grecs et latins, il ne se consolait pas de ne pas voir figurer les histoires de Tite-Live et de Tacite à côté de celles d'Hérodote, de Thucydide et de Xénophon ; mais ici, c'était plutôt la passion du collecteur que la curiosité du littérateur, qui était en jeu ; car la biographie de Nicolas V nous laisse apercevoir en lui une prédilection marquée pour les monuments du génie grec, et il fallait que ses jouissances, en les lisant, eussent été bien vives et qu'il les crût bien légitimes, pour qu'au moment de paraître devant Dieu, il le remerciât de lui avoir donné le goût des lettres et les facultés nécessaires pour les cultiver avec succès (1).

(1) *Quo circa gratias, inquam, agimus tibi, sempiternè Deus, quoniam..... nobis quum adhuc pueri essemus, gratiam concessisti, ut*

Pour ce qui est de la statuaire antique, dont les moindres débris étaient alors recherchés avec passion, Nicolas V ne paraît pas s'être beaucoup préoccupé de ce genre de découvertes, soit qu'il ne les appréciât pas à leur juste valeur, soit que la sculpture, dans la plupart des œuvres qui reparaissaient au grand jour, lui parût entachée d'idolâtrie ou de servilité. C'est sans doute à cette espèce d'antipathie qu'il faut attribuer le peu d'encouragement que trouvèrent auprès de lui les sculpteurs contemporains. Et s'il fit une exception en faveur de Bernardo Rossellini, ce fut précisément parce qu'il sacrifia les succès qu'il ne tenait qu'à lui d'obtenir comme sculpteur, à la gloire de le servir, comme architecte, dans l'exécution de ses magnifiques projets.

Nicolas V motive très-bien, dans sa dernière allocution, l'importance qu'il attachait aux grands travaux d'architecture. Il était persuadé qu'une combinaison bien entendue d'édifices décorés avec goût et imposants par leurs dimensions, ferait sur les pèlerins et sur tous les étrangers, curieux ou dévots, une impression qui se transmettrait au loin à tous ceux qui avaient là le centre de leur foi, et que l'autorité du Saint-Siège en serait plus respectée. Il savait quel rôle avait joué dans l'histoire du peuple Romain l'aspect du Capitole et la promesse d'éternité qui y était attachée.

egregiis illis, et non pervulgatis naturæ adminiculis adjuti, ad literarum studia converteremur..., etc. Muratori, *ibidem*, p. 953.

Ses architectes mirent donc la main à l'œuvre avec toute l'ardeur que pouvait leur donner la conscience d'une grande tâche, d'une tâche qui aurait pour juges et pour rémunérateurs, de génération en génération, les habitants de la catholicité tout entière. Mais quel était le génie qui oserait entreprendre de réaliser ou même de tracer un plan si vaste et si compliqué? La mort de Brunelleschi avait précédé l'avènement du nouveau pontife. Michelozzo, son successeur dans la direction des travaux de la coupole de Florence, pouvait à peine suffire à toutes ses entreprises. D'ailleurs, il lui manquait cette hardiesse d'imagination qui avait distingué Brunelleschi et qui n'était pas moins nécessaire que la pureté du goût pour entrer complètement dans les vues de Nicolas V.

Un homme supérieur à Brunelleschi lui-même, sinon pour la pratique, du moins pour la théorie de la science, et qui partage avec lui la gloire d'avoir restauré, sans imitation servile, l'architecture antique, était venu à Rome peu après l'avènement du nouveau pontife, c'est-à-dire quand il méditait déjà les constructions gigantesques, dont nous avons parlé. Cet homme, né à Florence, en 1404, avait brillé, dans sa patrie, par la réunion de toutes les qualités de cœur, d'esprit et de corps, que certains romanciers du moyen âge aiment à concentrer sur leur héros imaginaire; passionné pour la littérature ancienne, il écrivait le latin mieux que sa langue maternelle, et l'élégance de son style avait plus

d'une fois dérouter les conjectures des érudits (1). Son application incessante, jointe à une sorte de divination scientifique, l'avait initié aux mystères de tous les arts, et l'avait mis sur la voie de plusieurs découvertes importantes, dont il ne prit jamais la peine de revendiquer le mérite (2). Ses connaissances dans les sciences physiques, mécaniques, mathématiques, allaient aussi loin et même plus loin que ne semblait le permettre l'état de ces diverses sciences à cette époque. Il maniait rarement le pinceau ; mais il écrivait pour les peintres, et aussi pour les sculpteurs, des préceptes qui faisaient oublier tous les théoriciens qui l'avaient précédé. En architecture, tout en ne cherchant qu'à rendre Vitruve intelligible, il s'élevait plus haut que lui ; et, dans cette élévation dont il ne paraît pas avoir eu la conscience, il restait fidèle à ses habitudes de déférence et de modestie. Cet homme si universel et si accompli, ce prodige de science et de générosité, ce composé merveilleux du savant, du poète, de l'artiste et du chevalier, dans l'acception la plus chrétienne de ce mot (3), était Léon-Baptiste Alberti.

(1) A l'âge de vingt ans Alberti composa une comédie intitulée *Philodoxeos*, qui fut imprimée par Alde Manuce comme l'ouvrage d'un poète ancien.

(2) C'est à lui qu'il faut attribuer l'invention de la chambre obscure, invention qui est ordinairement attribuée à Jean-Baptiste della Porta.

(3) Il y a, dans le vol. XXV de Muratori, une biographie anonyme de Léon-Baptiste Alberti, bien plus intéressante que celle qui a été écrite par Vasari. Ce dernier a fait l'histoire de l'artiste plutôt que

Avec un si noble caractère et de si belles facultés, la confiance de son nouveau patron lui était assurée d'avance ; et, si elle avait eu besoin d'être justifiée, cette justification fut complète, quand il eut présenté au pape, en 1452, son grand Traité d'architecture, qui l'a fait appeler le Vitruve Florentin. Or, s'il était une science, après la théologie, sur laquelle Nicolas V se piquât d'une certaine compétence, c'était l'architecture. Il avait vu de près les créations du génie de Brunelleschi, et il trouvait, dans Alberti, un disciple de ce grand homme, mais un disciple en qui l'admiration pour son maître ou pour son modèle ne nuisait en rien à l'originalité. Son traité pouvait être regardé comme un nouvel hommage rendu à l'antiquité classique ; mais c'était un hommage tempéré par des corrections pleines de justesse et ennoblies par une indépendance de jugement, sans laquelle il eût été difficile à l'auteur de concilier, comme il l'a fait, l'utilité pratique avec l'intérêt archéologique.

Mais ce n'était pas seulement dans ses œuvres écrites que se trouvait la preuve de l'originalité de ses conceptions ; on la voyait encore dans ses œuvres construites, dans la façade si élégante et si pittoresque de Santa-Maria-Novella, qui rappelle un peu celle de San-Miniato et les pilastres à fleur de

celle de l'homme. Il y a un point sur lequel Alberti n'est point chevaleresque, c'est dans son opinion sur les femmes. Il les regardait comme un obstacle à la dignité des mœurs dans l'homme, dignité dont il paraît que lui-même ne se départit jamais.

mur de l'étage supérieur du Colysée ; dans le palais Rucellaï, transition curieuse du style rustico-gothique au style classique de Bramante, dans l'église de Saint-André à Mantoue, dont la façade, aujourd'hui défigurée, présentait une heureuse imitation d'arc de triomphe, tandis qu'à l'intérieur, une ordonnance régulière de pilastres corinthiens était couronnée par un magnifique entablement ; enfin, dans l'église de Saint-François à Rimini, justement regardée comme le chef-d'œuvre d'Alberti, qui, tout en se laissant influencer par certaines réminiscences d'arcs de triomphe Romains et de temples péripètres Grecs, a su ordonner le système de portiques qui entourent cette église, de manière à pratiquer, dans l'intervalle des arcades, sur un soubassement continu, des emplacements pour des tombeaux où devaient reposer les cendres des hommes illustres, quand il y en aurait (1).

Il serait impossible de déterminer, avec quelque précision, la part qui revient à Léon-Baptiste Alberti dans les constructions ordonnées par Nicolas V. En arrivant à Rome, il avait trouvé Bernardo Rossellini en pleine possession de la confiance du saint Père et travaillant, sous sa direction, à l'accomplissement de ses projets gigantesques (2). Ce

(1) J'ometts à dessein le chœur de l'église de l'Annonciation, à Florence, parce que c'est la seule entreprise où l'artiste ait échoué.

(2) Vasari dit, en parlant de Nicolas V : *Il detto pontefice era d'animo grande e risoluto, ed intendeva tanto, che non meno guidava e reggeva gli artisti, ch'eglino lui.* Vita di Rossellino.

dernier ne fut pas dépossédé pour faire place au nouveau venu, mais le pape, qui avait été jusqu'alors son propre ministre des travaux publics, sembla se décharger de cette tâche sur Léon-Baptiste Alberti, en se réservant toujours la suprême direction pour l'ordonnance et la décoration des édifices qu'il s'agissait de construire.

Au reste, si l'on prend à la lettre les fortes expressions de Vasari, il y avait de quoi occuper les facultés de plusieurs architectes et les bras de plusieurs milliers d'ouvriers. Nicolas V, nous dit le biographe, *mettait la ville sens dessus dessous* (1). Outre les travaux de construction, il y avait les travaux de réparation, les travaux de destruction, les travaux d'alignement, les travaux d'assainissement et même les travaux de fortification qui ne se bornaient pas à l'enceinte de Rome et au château Saint-Ange, mais qui s'étendaient à tout le domaine pontifical, à Civitavecchia, à Civitavecchia, à Narni, à Orvieto, à Spolète; car Nicolas V, par un sentiment de dignité qui convenait au chef de la chrétienté, voulait que le patrimoine de saint Pierre ne fût plus exposé aux insultes et aux usurpations des turbulents vassaux qui avaient causé tant de soucis à ses prédécesseurs. Bernardo Rossellini remplit sa tâche jusqu'au bout, comme ingénieur militaire; mais il n'en fut pas de même pour celle qu'il avait entreprise,

(1) *Aveva, col suo modo di fabricare, messo tutta Roma sottosopra.* Vita di Leon-Battista Alberti.

comme architecte monumental, sous la direction ou avec le concours de Léon-Baptiste Alberti. Les trois avenues de portiques qui devaient conduire du château Saint-Ange à la basilique de Saint-Pierre, ne furent pas même commencées. Le palais pontifical, dessiné sur un plan qui rappelait presque les résidences royales de Thèbes ou de Memphis, se réduisit aux proportions rigoureusement nécessaires au service et à l'habitation d'un souverain de second ordre, et la basilique dont la voûte devait signaler de loin le tombeau du Prince des apôtres, et dont l'abside avait été déjà construite à la hauteur de plusieurs pieds, demeura ce qu'elle avait été jusqu'alors, en attendant que le génie de Bramante et celui de Michel-Ange vinsent agrandir ses dimensions.

Les peintres venus pour décorer tous ces édifices furent-ils plus heureux que les architectes qui avaient été chargés de les construire ?

Quand Nicolas V prit possession du siège pontifical, en 1447, Gentile da Fabriano travaillait encore aux fresques de Saint-Jean de Latran ; mais il était alors presque octogénaire, et l'on a de très-bonnes raisons de supposer que sa mort eut lieu dans les premières années du nouveau règne. Victor Pisanello, qui avait été son collaborateur, mourut aussi vers la même époque (1). D'ailleurs, il y

(1) La mort de Gentile da Fabriano dut avoir lieu à Rome un peu avant le jubilé de 1450, et celle de Victor Pisanello vers 1451. Voir Gaye, *Carteggio inedito*, vol. I, p. 163.

avait longtemps qu'il avait déposé le pinceau, pour se livrer tout entier à la numismatique. Dans la dernière moitié du pontificat de Nicolas V, un seul peintre restait encore de tous ceux qui avaient été appelés par ses prédécesseurs ; mais ce peintre, qui était Fra Angelico, valait à lui seul une école tout entière, et personne ne l'appréciait mieux que le nouveau pontife, qui avait vu, pour ainsi dire, éclore, l'un après l'autre, les merveilleux produits de son pinceau, dans le couvent de Saint-Marc. Les fresques qu'il avait commencé à peindre dans le Vatican pour Eugène IV, et qui furent malheureusement détruites sous le règne de Paul III, étaient, à l'avènement de Nicolas V, la plus belle décoration du palais pontifical, tel qu'il existait alors, et leur destruction sera un éternel grief des amis de l'art chrétien contre le vandalisme trop savant du xvi^e siècle.

De même qu'Eugène IV, pour représenter les progrès de l'art dans toutes les directions, avait associé au pinceau mystique de Gentile da Fabriano le pinceau savamment naturaliste de Victor Pisanello, de même Nicolas V, qui, dans le domaine de la peinture comme dans celui de la théologie, semble avoir toujours aimé à placer la science à côté, ou, si l'on veut, au-dessous de l'inspiration, voulut avoir à côté de Fra Angelico un peintre alors très-célèbre dans l'Italie centrale, et possédant mieux qu'aucun contemporain la partie scientifique de son art ; je veux parler de Piero della Francesca qui,

depuis la mort de Masaccio, était resté sans rival pour les qualités qui caractérisaient la seconde manière de ce grand artiste ; cette supériorité n'était pas la seule à laquelle il eût le droit de prétendre, s'il est vrai qu'il fût plus versé dans la perspective et la géométrie qu'aucun de ceux qui avaient traité cette matière avant lui (1). Il est certain qu'il laissa des écrits où ses disciples puisèrent largement, de son vivant et après sa mort ; il n'est pas moins certain que Fra Luca Pacioli, l'un d'eux, eut plus tard l'occasion de communiquer à Léonard de Vinci quelques-unes des découvertes de son maître.

Nicolas V, qui se trompait rarement sur les aptitudes spéciales des hommes qu'il employait, ne demanda pas à Piero della Francesca des tableaux d'autel, ni des images de dévotion ; mais il lui fit peindre des sujets historiques dans une des chambres de l'appartement supérieur, dans celle-là même où l'on voit aujourd'hui le miracle de Bolsène et la délivrance de saint Pierre ; et, quel que fût le mérite des fresques que ces deux chefs-d'œuvre ont remplacées, personne ne sera tenté de reprocher au pape Jules II de les avoir détruites.

Mais il est impossible d'avoir la même indulgence pour Paul III, qui détruisit, vers le milieu du xvi^e siècle, l'un des plus précieux ouvrages de Fra Angelico, pour faire place à un escalier. C'était une grande fresque représentant plusieurs traits de la

(1) Vasari, *Vita di Piero della Francesca*.

vie de Notre-Seigneur et particulièrement ceux qui se rapportent au grand mystère de l'Eucharistie. Cette composition, éminemment mystique, couvrait les murs d'une chapelle qu'on appelait la chapelle du Saint-Sacrement, et l'artiste avait placé, dans la partie inférieure, l'empereur Frédéric III, le pape Nicolas V et plusieurs autres personnages humblement agenouillés. Pour comprendre l'empressement que mit le nouveau pape à décorer cette espèce de sanctuaire domestique, il faut savoir que, dès les premiers jours de son règne, il avait montré une dévotion toute spéciale pour le Saint-Sacrement, et qu'on avait vu, pour la première fois, depuis le commencement du siècle, un Souverain Pontife le porter à pied dans les processions. Ce spectacle édifiant et tout nouveau pour la population Romaine, fut renouvelé à plusieurs reprises, pour obtenir du ciel, tantôt la cessation d'un fléau, tantôt la prompte pacification de tous les peuples chrétiens, afin de les armer ensuite contre les Turcs; car ce grand homme, pendant toute la durée de son pontificat, ne cessa jamais de négocier et de prier dans ce but, agissant au rebours de la fameuse maxime des hommes d'État, et ne se lassant pas de répéter à toute la chrétienté : *Si vis bellum, para pacem.*

Outre cette chapelle du Saint-Sacrement, dont chaque pierre aurait dû être conservée comme une relique, Nicolas V se fit bâtir dans le Vatican un oratoire de dimensions encore plus étroites, qui a

échappé, comme par miracle, au vandalisme raffiné des siècles suivants, et qui, après un long et salutaire oubli, est devenu le but d'un pèlerinage obligé de la part de tous ceux qui perçoivent ou qui ont la prétention de percevoir les beautés ineffables de l'art chrétien; de sorte qu'aujourd'hui la chapelle du pape Nicolas est aussi connue que la basilique de Saint-Pierre.

L'artiste vraiment angélique que le Souverain Pontife chargea de la décoration de cet oratoire, n'avait encore exécuté aucune composition d'une aussi grande étendue. Il s'était exercé presque exclusivement sur des sujets tirés de l'histoire du Nouveau Testament, et particulièrement sur les épisodes les plus touchants de la Passion de Notre-Seigneur; mais il n'avait pas encore abordé, autrement que dans des miniatures, le genre historique ou légendaire. Cette considération n'arrêta ni le peintre ni son patron. Du moment où il s'agissait de tracer des actes inspirés par l'enthousiasme de la foi, Fra Angelico se trouvait dans son élément naturel, et le succès avec lequel il s'acquitta de cette tâche, qui fut la dernière de toutes, prouva que, malgré les progrès de l'âge, sa pieuse imagination n'avait pas vieilli.

Il représenta donc, sur les trois côtés de la chapelle en deux séries de compositions superposées, les principaux traits de l'histoire de saint Laurent et de saint Étienne, ces deux héros du christianisme, dans une même commémoration poétique, comme

ils ont coutume de l'être dans l'invocation des fidèles, depuis qu'un même tombeau a réuni leurs cendres dans l'ancienne basilique de Saint-Laurent hors des murs.

La Consécration de saint Étienne, la Distribution des aumônes, et surtout la Prédication, sont trois tableaux aussi parfaits dans leur genre que tout ce qui est sorti du pinceau des plus grands maîtres, et l'on imaginerait difficilement un groupe mieux conçu quant à l'ordonnance, et plus gracieux quant aux attitudes et aux formes, que celui des femmes assises qui écoutent le saint prédicateur; et, si le fanatisme forcené des bourreaux qui le lapident n'est pas rendu avec toute l'énergie désirable, cela tient à une glorieuse impuissance de cette imagination angélique, trop exclusivement nourrie d'amour et d'extase, pour qu'elle pût jamais se familiariser avec des scènes dramatiques où les passions haineuses et violentes étaient mises en jeu.

Les figures sont drapées avec autant de noblesse que d'élégance, et ce genre de mérite, qui est commun à tous les ouvrages de Fra Angelico, est plus frappant dans celui-ci, à cause de l'exacte observation du costume, qu'il copia d'après les monuments de la primitive Église. Cette exactitude ne se retrouve pas dans les compartiments inférieurs, où l'auteur, à cela près tout aussi heureusement inspiré, a représenté les traits analogues de la vie de saint Laurent.

Indépendamment des sentiments que fait naître

la vue de ce chef-d'œuvre dans l'âme de tout spectateur bien préparé, il est difficile de se défendre d'une certaine émotion de tristesse, en pensant aux circonstances qui en accompagnèrent l'exécution et à la destinée du généreux Pontife qui en fut l'ordonnateur. C'était là qu'il venait épancher son cœur chargé d'indicibles angoisses, et apprendre des deux martyrs, dont il avait les images sous les yeux, à porter héroïquement sa croix jusqu'au bout, car celle de Nicolas V ne fut pas légère, et l'on peut dire que ses épreuves allèrent toujours en s'aggravant jusqu'à la fin de son règne. Ses trois grandes préoccupations avaient été la célébration du jubilé, tombé en désuétude depuis le xiv^e siècle; la pacification de la chrétienté, comme préliminaire d'une croisade contre les Turcs; enfin, la transformation de la ville de Rome, de manière à ce qu'elle devînt la capitale du monde sous le rapport intellectuel et monumental, comme elle l'était déjà sous le rapport religieux.

Le jubilé de 1450 fut aussi solennel qu'on pouvait l'attendre après une si longue interruption. Les routes qui conduisaient à Rome ressemblaient, dit un contemporain, à de longues fourmilières qui s'étendaient à perte de vue (1); et telle était la foule qui encombrait les rues et les églises, qu'il fallut réduire la durée des stations à cinq jours et même à trois, au lieu de quinze. A la dévotion immémoriale

(1) Voir la Vie de Nicolas V, par Giannozzo Manetti, lib. II.

pour les tombeaux des saints Apôtres, se joignait le vif intérêt qu'on prenait partout à la question orientale et à la délivrance de Constantinople, tous les jours plus menacée ; mais ce qui attirait surtout les pèlerins d'Italie, c'était la canonisation de Bernardin de Sienne, le saint le plus populaire qui eût paru dans la péninsule depuis des siècles, le fondateur d'une famille religieuse dont les colonies étaient dès lors si nombreuses qu'elles envoyaient, cette année-là même, jusqu'à trois mille députés au chapitre général de l'ordre, dans le couvent d'*Araceli*, bâti sur l'emplacement du temple de Jupiter et habité alors par une milice qui avait aussi ses héros, et même des héros qui levaient des armées et aidaient à gagner des batailles, comme ce Jean Capistran, né sur le sol vendéen, et venu aussi lui, dans cette occasion solennelle, au grand jubilé, pour prendre le dernier mot d'ordre du général en chef de la chrétienté, avant d'aller chercher la mort et la palme du martyr dans les champs de Belgrade.

Pendant la tenue de ces grands jours, Rome n'offrit pas de spectacle plus touchant que celui de cette multitude de pèlerins montant à ce nouveau Capitole, pour voir, dans ce couvent transformé en hospice, huit cents moines recueillant et soignant les malades, tant indigènes qu'étrangers, et réveillant ainsi, dans les âmes tièdes, la ferveur du sacrifice avec celle de la prière.

Mais, sur un autre point, le deuil vint se mêler à

l'édification, et une catastrophe affreuse fit saigner pour longtemps le cœur paternel de Nicolas V.

Le jour où l'on devait montrer le Saint-Suaire dans la basilique du Vatican, le pont Saint-Ange s'étant trouvé trop étroit pour la foule énorme qui s'y pressait, il en résulta un choc irrémédiable entre les deux courants de pèlerins dont les uns furent foulés aux pieds, les autres noyés dans le Tibre. Le nombre des victimes s'élevait à plus de deux cents, et quand, après les lamentations de ce jour néfaste, vinrent les lamentations des funérailles, Rome sembla déposer sa couronne de fête, pour se couvrir d'un voile funèbre, par sympathie pour son pasteur, qu'attendait une autre épreuve. Parmi les pèlerins que le jubilé avait attirés au Vatican, se trouvait une vieille femme presque octogénaire qui ne venait pas seulement pour saluer le tombeau du Prince des apôtres; elle venait le saluer lui-même dans la personne de son successeur, et ce successeur était son fils. Qu'on se figure les émotions de ce fils bénissant la pauvre veuve de Sarzane, en retour de tant de bénédictions maternelles; mais qu'on se figure sa douleur, en apprenant qu'elle était morte à Spolète, sans avoir pu regagner le lieu que tant de souvenirs lui rendaient si cher!

Ainsi les joies de ce fameux jubilé furent mêlées de beaucoup d'amertume pour celui qui le célébra, et, dans la période qui suivit cette célébration, ce furent les joies qui diminuèrent et les amertumes

qui augmentèrent. En vain le pape faisait prêcher la paix entre les chrétiens, et la croisade contre les Turcs, par des missionnaires comme saint Jean Capistran, saint Antonin et saint Jacques de la Marche; en vain avait-il à son service, ou plutôt au service de l'Église universelle, des négociateurs comme Piccolomini, Cesarini et Nicolas de Cuse; en vain faisait-il frapper des médailles sur le revers desquelles ses angoisses étaient figurées sous l'emblème significative d'une croix entrelacée de branches d'olivier ou de palmes de martyr (1); la prédication, la diplomatie et la numismatique furent également impuissantes à calmer, dans l'Europe occidentale, les animosités municipales, nationales ou dynastiques. En Allemagne même, où le danger de l'invasion musulmane était plus imminent, on marchandait au pape les secours pécuniaires, comme si l'Empire n'avait été composé que de villes hanséatiques. Les yeux s'ouvrirent enfin, quand Constantinople eut succombé. A la vue du Croissant flottant, pour la première fois, sur l'autre rive de l'Adriatique, les Italiens comprirent que, s'ils ne mettaient pas un terme à leurs discordes, ils auraient bientôt à combattre pour leurs autels et pour leurs foyers; et cette crainte, gagnant de proche en proche les républiques et les princes, leur fit conclure une paix sérieuse qui devait durer vingt-cinq ans. Mais il était trop tard; trop tard pour l'empire d'Orient, dont

(1) Ces médailles sont gravées dans Ciaconius, tom. II, p. 969.

la capitale était irrévocablement perdue, trop tard pour l'Occident qui se trouvait à découvert par cette perte; trop tard surtout pour le Souverain Pontife dont le cœur, brisé par cette nouvelle, ne fit plus que s'affaisser jusqu'à son dernier soupir; et les fanfares qui annonçaient aux Romains la conclusion de cette paix tant désirée, se confondirent presque avec le glas funèbre de sa mort (1455).

Nicolas V fut-il plus heureux dans son projet de transformer la ville de Rome et d'en faire la merveille monumentale du monde moderne? Hélas! c'est à peine si on a conservé quelque souvenir de ses travaux de restauration, auxquels on doit cependant la conservation de plusieurs édifices, païens ou chrétiens, qui, sans lui, ne se seraient peut-être jamais relevés de leurs ruines, comme le Panthéon d'Agrippa, Sainte-Praxède, Saint-Théodore et d'autres églises que leur délabrement avait rendues peu à peu désertes.

Quant aux constructions gigantesques qui devaient décorer les abords du Vatican et en couronner les hauteurs, les unes n'existèrent que dans la pensée du pape et de ses architectes, les autres se ressentirent des malheurs des temps et des rudes épreuves auxquelles fut mise sa grande âme, dans les dernières années de son pontificat. Les dangers de la chrétienté lui imposaient, à lui encore plus qu'aux autres, des sacrifices impérieux, et nous savons, par le témoignage d'un auteur contemporain, qu'à ses yeux, les besoins de la paix devaient

être subordonnés aux besoins de la guerre, de même que la vie active devait être subordonnée à la vie contemplative (1). Il consacrait donc à l'armement d'une flotte les réserves du trésor pontifical; mais il ne pouvait s'empêcher d'en détourner encore quelques milliers de ducats pour faire acheter, par ses émissaires, des manuscrits grecs, partout où il y avait des fugitifs de Constantinople. C'était comme la dernière passion terrestre de cette âme aussi noble que pure, celle dont il lui coûtait le plus de se dépouiller; et cependant, elle ne lui avait pas toujours porté bonheur; car c'était au nom de cette même antiquité, dont il exhumait et faisait traduire les monuments, que le républicain Porcari avait voulu l'assassiner. Cette collection si précieuse de livres grecs et latins, qu'il croyait laisser, en quelque sorte, sous la protection immédiate de saint Pierre, loin d'être transmise intacte à ses successeurs, comme il l'avait espéré, eut besoin, très-peu d'années après sa mort, d'être recommandée à l'attention du pape Calixte III par le savant Filelfe, aux yeux de qui la perte d'un seul de ces manuscrits était une calamité publique.

Ainsi, Dieu permit que l'un des plus grands

(1) *Intelligebat, non solum duo esse vivendi genera, alterum contemplativum, alterum activum; sed rursus actionum alias esse bellicas, alias urbanas: quidquid temporis ab intelligentia rerum admirabilem atque divinarum supererat, id omne ita ad virtutes bellicas transferebat, ut urbanas à se nunquam rejiceret.* Ciaconius, *Vita Pontificum*, vol. II, p. 959.

hommes qui eussent occupé le trône pontifical depuis saint Grégoire, échouât, plus ou moins, dans presque toutes ses entreprises, quoiqu'elles eussent pour objet la gloire du nom chrétien, ou le salut des âmes, ou le progrès légitime des intelligences. En parcourant les chambres du Vatican, on y cherche en vain quelque inscription qui le rappelle, et, si l'on était au courant de son histoire, on serait tenté de lui appliquer la fameuse phrase de Tacite et de dire que son image y brille d'autant plus qu'on ne l'y voit pas. Son souvenir ne vit aujourd'hui que dans cette humble chapelle peinte avec tant d'amour par Fra Angelico, et c'est là que le pieux voyageur aime à payer, autant qu'il est en lui, l'arriéré d'une longue dette de reconnaissance à la mémoire trop négligée de Nicolas V.

Nous avons déjà parlé de son goût pour le commerce des savants et pour le commerce des saints. A mesure qu'il approcha de son heure suprême, ces derniers devinrent insensiblement l'objet d'une préférence exclusive; outre ceux qui, comme Fra Angelico, étaient attachés à son service, il fit venir, de la Chartreuse de Florence, deux moines qu'il y avait connus pendant son séjour dans cette ville, et dont la réputation de sainteté promettait de répandre un surcroît de bénédictions sur ses derniers jours. Il les aimait, d'abord à cause des dons qui resplendissaient en eux, ensuite parce qu'ils étaient Chartreux, c'est-à-dire membres de cette famille reli-

gieuse à laquelle avait appartenu le bienheureux Nicolas Albergati, le plus chéri de ses bienfaiteurs. Ce souvenir donnait à sa vénération pour ces deux moines, un caractère de tendresse qu'il n'éprouvait pas pour les autres, malgré toute leur sainteté. Il voulut les avoir, non-seulement dans la même ville, et dans le même palais que lui, mais dans une chambre voisine de la sienne, afin de pouvoir aller épancher son cœur dans le leur, quand ses amers soucis lui en feraient éprouver le besoin. « Un soir, » dit un de ses biographes, « le saint Père entra seul
« dans la chambre qu'ils occupaient ; et, comme ils
« voulaient se lever par respect pour sa présence, il
« leur commanda de se rasseoir et, s'étant assis lui-même avec eux, il leur demanda s'il y avait au
« monde un homme plus malheureux que lui ; puis
« il leur déclara, avec un accent de trouble et d'angoisse, que, s'il n'avait pas craint de manquer à
« ses devoirs, il aurait renoncé à la dignité pontificale, pour redevenir, comme autrefois, maître
« Thomas de Sarzane, quand il goûtait plus de joie
« en un seul jour qu'il n'en goûtait alors dans une
« année tout entière ; et, en achevant ces paroles,
« il se mit à pleurer avec abondance (1). »

C'était au plus fort des tribulations que lui suscitait la froideur des princes chrétiens pour la guerre sainte. On peut dire qu'il en était alors à sa station du jardin des Olives, et que lui aussi trou-

(1) Muratori, tom. XXV, p. 286.

avait trop amer le calice qui lui était présenté. Cette amertume ne venait point de l'excès de ses souffrances, qui auraient abattu tout autre courage que le sien, mais de la honte que faisait à son règne et au nom chrétien la prise de Constantinople par les Turcs; car c'était cette catastrophe qui lui avait porté le coup mortel, et l'on observa qu'à dater du jour où il en fut instruit, la joie fut bannie de son regard et le sourire de ses lèvres.

On se figure sans peine le rôle que joua, dans cette dernière partie de sa vie, la petite chapelle dont nous avons parlé plus haut. De même que les peintures qui la décorent furent le dernier ouvrage du peintre, de même l'épithaphe du peintre, qu'on dit avoir été composée par Nicolas V, durent être les dernières lignes tracées par sa main défaillante; car il lui survécut à peine quelques semaines, et ce n'est pas une médiocre gloire pour l'art chrétien qu'on puisse dire avec quelque vraisemblance, que le souvenir de Fra Angelico fut mêlé à ses dernières aspirations :

Et in novissimo die desideraverunt aliquid oculi tui.

Si seulement Dieu lui avait accordé de vivre une année de plus, pour entonner, avant de mourir, le chant d'actions de grâces, après la grande victoire de Belgrade, remportée par quarante mille chrétiens sur cent cinquante mille musulmans, sous les auspices de Jean Huniade et de Jean Capistran, ca-

ractères héroïques, chacun à sa manière, et faits pour accomplir ensemble de grandes choses!

Le pape qui avait succédé à Nicolas V, méritait cette consolation. C'était un vieillard presque octogénaire; mais son sang Espagnol, loin d'être glacé par l'âge, lui donnait des élans d'ardeur et de foi qui faisaient honte à la jeunesse. Sa haine contre les soldats du Croissant ressemblait à celle qu'Annibal avait jurée aux Romains. Son premier acte, après son couronnement, avait été de s'engager, devant Dieu et devant les hommes, au nom de la Très-Sainte-Trinité, à poursuivre les ennemis du nom chrétien, par les armes, par les interdits, par les exécutions et par tous les moyens qui seraient en son pouvoir (1). Bientôt les faits répondirent aux promesses. Avec des missionnaires comme Jean Capistran qui soulevait les masses, un crucifix à la main, avec des orateurs comme Piccolomini qui faisait pleurer tout un auditoire de diplomates, à la diète de Ratisbonne, avec l'impulsion que l'énergique vieillard savait donner à tout, du haut de la chaire de Saint-Pierre, on eut enfin une armée qui aurait été digne de Godefroy de Bouillon, et le Croissant recula devant la bannière de la croix. Une dernière occasion se présentait de sauver la Grèce; mais Calixte III ne fut pas écouté. Lui seul, entre tous les princes chrétiens, envoyait des secours et des encouragements au héros Albanais Scanderbeg,

(1) Platina, *Vite dei Pontefici*, p. 228.

qui tenait encore les Turcs en échec. Lui seul signalait à l'admiration de l'Europe les exploits merveilleux de l'héroïne Grecque de Mitylène, et les Français ne doivent pas oublier que ce fut lui qui réhabilita la mémoire de l'héroïne de Vaucouleurs.

En élevant sur le trône pontifical le cardinal Piccolomini sous le nom de Pie II (1458), on donnait, à la fois, un continuateur à Nicolas V et à Calixte III; car le nouveau pape, malgré son âge et ses infirmités, n'était pas moins passionné pour la guerre sainte que pour les arts et les lettres. Seulement, il les avait cultivés, du moins dans sa jeunesse, plutôt à la manière de Laurent le Magnifique qu'à la manière de Nicolas V. Chargé, pendant vingt ans, des négociations les plus épineuses, il obtint dans les cours, dans les diètes, en un mot, dans les assemblées les plus difficiles à émouvoir, des succès qui dépassent de beaucoup tout ce qu'on raconte des diplomates les plus persuasifs et les plus entraînants. C'était, en même temps, le plus habile négociateur et le plus puissant orateur de son temps, c'est-à-dire le personnage le plus nécessaire à la conduite des grandes affaires qui se traitaient alors entre la cour de Rome et les puissances catholiques. Aussi n'eut-il que de courts intervalles de repos dans sa laborieuse carrière qui blanchit ses cheveux avant le temps, et lui donna des infirmités tellement compliquées, que souvent on ne savait à laquelle de ses maladies il fallait attribuer

les crises dans lesquelles il tombait, et qui ne lui laissaient qu'un souffle imperceptible de vie (1).

Les travaux de Nicolas V, au Vatican, interrompus par le court pontificat de Calixte III, qui ne respirait que vengeance et armement universel des puissances chrétiennes, auraient pu être repris par Pie II, qui avait aussi lui le goût des constructions grandioses et qui se laissait rarement arrêter par des considérations économiques ; mais, au lieu d'entrer dans les vues du pontife sur les traces duquel il semblait vouloir marcher, il aima mieux décorer, à grands frais, une obscure bourgade, ou plutôt construire une nouvelle ville, sur le territoire de la république de Sienne. Cette bourgade, où il avait passé tristement son enfance, avec sa famille exilée, s'appelait Corsignano, et la ville qu'il y fit bâtir, comme par enchantement, s'appelle aujourd'hui Pienza. Sans offrir cet aspect magnifique auquel on s'attend, après avoir lu la description pompeuse du baron de Rumohr, cette petite cité pontificale produit une agréable impression par l'harmonie qui existe entre les édifices publics et privés, et par une certaine élégance de style qui semble se refléter sur les plus humbles habitations. La construction de l'église paroissiale, dont on ne voulait pas changer l'emplacement, entraîna des travaux et des dépenses disproportionnés à ses dimensions. Aussi la somme totale, qui ne devait être que de dix mille florins

(1) Platina, *Vite dei Pontefici*, p. 233.

d'or, s'éleva-t-elle à cinquante mille, sans que cette énorme différence refroidît en rien le zèle incroyable de Pie II pour l'achèvement des autres édifices (1). Enfin, après avoir fait acheter quantité de maisons particulières pour les abattre, après avoir fait venir, d'une grande distance, les matériaux nécessaires pour les diverses constructions, en un mot, après avoir vu que *tout était bien*, il voulut donner à cette création capricieuse une garantie infailible contre les vicissitudes des temps et du goût, et il porta la peine d'excommunication contre quiconque ferait la moindre altération dans l'architecture de l'Église. En effet, rien n'y a été changé, jusqu'à ce jour, et les palais qui l'avoisinent paraissent avoir joui du même privilège.

Cette étrange mesure de conservation ne lui fut pas suggérée par le vain désir de perpétuer le souvenir d'un grand bienfait, mais par sa haine naturelle contre le vandalisme, sur quelque espèce de monument qu'il pût s'exercer. C'était par l'effet de la même antipathie qu'il avait qualifié de *sacrilège* la démolition partielle de certains édifices à demi ruinés, pour fournir des matériaux à la construction de l'église de Saint-François, à Rimini. Le spectacle

(1) Pie II, au lieu de se plaindre, paya tout, remercia l'architecte de ne l'avoir pas effrayé d'abord, et lui donna, outre ses honoraires, une gratification et un manteau d'écarlate. Cet architecte n'était pas Francesco di Giorgio, comme le dit Vasari, mais un maître Bernard, de Florence, que Rumohr croit être le même que Bernardo Rossellini. Vol. II, p. 490-494.

des ruines faites par les hommes lui avait toujours causé une impression pénible dans ses voyages. Il était conservateur par instinct, conservateur, avant tout, des prérogatives du Saint-Siège, conservateur des traditions nationales et domestiques, conservateur curieux des antiquités grecques et romaines, et pieux conservateur des antiquités chrétiennes.

Trois choses l'empêchèrent de faire, pour les arts, ce qu'on avait le droit d'attendre d'un esprit aussi actif et aussi éclairé que le sien : le malheur des temps, la courte durée de son pontificat et la dispendieuse distraction de Corsignano. Si les sommes enfouies dans ce coin presque oublié de la maremme Siennoise avaient été employées à continuer l'œuvre de Nicolas V, au Vatican, les contemporains, aussi bien que la postérité, lui auraient su gré de ce changement de destination, et il aurait laissé, dans Rome, quelque monument en rapport avec la gloire de sa mort et la grandeur de son caractère. Son biographe nous dit bien qu'il fit reconstruire, à ses frais, l'escalier de Saint-Pierre, qu'il donna une plus belle entrée au palais pontifical et qu'il avait commencé à bâtir le portique de marbre du haut duquel le pape donnait au peuple sa bénédiction ; mais, de tous ces travaux de construction et de réparation, il ne reste aucune trace très-distincte, et, pour se faire une idée du goût et de la magnificence de Pie II, il faut aller à Sienne et à Pienza, ou bien encore à Pérouse, dans l'église de Saint-Domi-

nique, à laquelle il fit présent de la plus belle verrière qu'on eût jamais vue en Italie.

Évidemment les œuvres de peinture l'intéressèrent beaucoup moins que les œuvres d'architecture. Cela provenait sans doute de son enthousiasme pour l'antiquité classique, qui n'offrait que des édifices, ou des manuscrits, ou quelques fragments de statues à son admiration. Quant à la sculpture, ce fut à peine s'il lui demanda quelques décorations insignifiantes pour sa ville de Pienza ou pour son palais de famille, à Sienne. A Rome, il se montra un peu moins dédaigneux pour cette branche de l'art, et même l'on y voit poindre, sinon sous ses auspices, du moins sous son pontificat, une espèce d'école dont un certain Paolo paraît avoir été le fondateur (1). Vasari nous le signale comme un artiste dont le mérite était relevé par une bonté rare et par une extrême humilité. Ce fut lui qui, avec le secours de ses élèves, cisela les bustes en argent des douze Apôtres, qui furent placés sur l'autel de la chapelle pontificale, et qui disparurent avec tant d'autres trésors, à l'époque du sac de Rome, sous Clément VII. Mais son œuvre capitale fut les deux statues, en marbre, de saint Pierre et de saint Paul (2), qu'on voyait encore, il y a quelques an-

(1) Vasari nomme trois élèves de ce Paolo : Niccolò della Guardia et Pietro Paolo da Todi, qui sculptèrent ensemble les tombeaux de Pie II et de Pie III, et Jan-Cristoforo, dont on voit quelques ouvrages à Santa-Maria-Trastevere.

(2) La statue de saint Paul, qui était le portrait du despote de

nées, à droite et à gauche de l'escalier qui conduit à la basilique de Saint-Pierre, et qui ont été transportées depuis dans la sacristie. On peut dire que, depuis le Jupiter d'Olympie et la Minerve du Parthénon, jamais œuvre d'art n'avait eu une si glorieuse destination. Pour y répondre dignement, il aurait fallu donner à ces deux figures, mais surtout à celle du prince des apôtres, un caractère de grandeur qui répondît à celle du lieu, ou plutôt à celle de l'empire spirituel qu'il avait fondé; mais le sculpteur Paolo n'était pas à la hauteur d'une telle inspiration, et, pour bien accomplir une pareille tâche, il n'aurait fallu rien moins que le génie d'un Michel-Ange.

Avant de donner un successeur à Pie II, les cardinaux réunis en conclave rédigèrent un pacte préalable, en vertu duquel chacun d'eux s'engageait, s'il était élu, à poursuivre la guerre contre les Turcs et à rétablir l'ancienne discipline ecclésiastique. On comprenait que le salut de l'Église et celui de la chrétienté étaient attachés à l'accomplissement de cette double condition.

En élevant le Vénitien Pierre Barbò au pontificat, sous le nom de Paul II (1464), on voulut rendre plus sûre la coopération d'une grande puissance maritime dans la guerre de toutes les nations chrétiennes contre les Turcs; mais la défection du roi

Morée, ne fut faite que sous Paul II. Une autre statue de saint Paul, par le même artiste, fut placée sur le pont Saint-Ange.

de Bohême et les dissensions intestines qui travaillaient en même temps la Hongrie, l'Allemagne, l'Angleterre, la France et l'Espagne, firent oublier aux princes de ces divers pays les obligations sacrées qu'ils avaient contractées séparément avec le Saint-Siège; et les Turcs, ne rencontrant plus d'obstacle à leurs dévastations, plantèrent leur drapeau victorieux sur tout le littoral de l'Adriatique, depuis la pointe méridionale du Péloponnèse, jusqu'aux montagnes de la Bosnie.

Tout ce que put faire Paul II, dénué des secours promis par ses confédérés, fut de négocier encore, de prier et de menacer, non pas de sa vengeance, mais de celle du ciel. Il y avait matière aux remontrances les plus pathétiques dans le spectacle qu'il avait sous les yeux, à Rome, et qui était le contre-coup des calamités dont l'Orient était le théâtre. La ville se remplissait de réfugiés qui venaient lui demander un asile comme au père commun des fidèles, et, parmi ces réfugiés se trouvaient des personnages dont la position présente offrait un douloureux contraste avec leur grandeur passée. On y voyait Démétrius, despote de Morée, le même qui avait apporté à Rome la tête de saint André, et dont la rare beauté donna au pape l'idée de le faire servir de modèle pour une statue de l'apôtre saint Paul (1). On y voyait la reine de Bosnie, dont le mari avait été égorgé par les Turcs, et qui était réduite à vivre

(1) Ciaconius, *Vite Pontificum*, t. II, p. 1076.

d'une pension que lui faisait le souverain Pontife. Elle avait voulu entrer à Rome, sans aucune pompe, et en simple habit de deuil ; mais Paul II, par respect pour son rang et pour ses malheurs, avait envoyé à sa rencontre un cortège composé de cardinaux, d'évêques, d'abbés et des plus illustres entre les citoyens Romains, à la suite desquels marchaient les femmes les plus distinguées de Rome, ayant à leur tête la sœur vénérée de Nicolas V (1).

Si l'on en croit un des biographes de Paul II, il prit au sérieux, non-seulement son rôle de consolateur et de médiateur, mais aussi celui de protecteur des arts et des lettres (2), et il laissa, dans le palais de Saint-Marc et dans plusieurs autres édifices construits, restaurés ou agrandis par lui, des témoignages irrécusables de sa magnificence et de son goût.

L'autre biographe est bien plus sévère, et cette sévérité même n'a pas peu contribué au crédit dont il a joui dans les siècles postérieurs. Platina (c'est le nom de cet historien) nous présente Paul II comme un ennemi systématique de son prédécesseur, comme un homme sans culture et sans élévation d'esprit ou de cœur, comme un persécuteur brutal des lettrés et des savants, que les bienfaits de Nicolas V et de Pie II avaient attirés à la cour pon-

(1) *Infessura*. Il paraîtrait, d'après Ciaconius, qu'elle fit une autre entrée en 1475.

(2) *Quàm sit litterarum et litteratorum cultor, non faciliè scripsero*. Gasparus Veronensis dans Muratori, t. III, part. II, p. 4042.

tificale, enfin comme l'introducteur de divertissements de mauvais goût, pour amuser la populace, dont il voulait se concilier la faveur.

Quoi qu'il en soit de ces divers reproches, dont le rancunier biographe a chargé la mémoire de Paul II, il est certain qu'au point de vue esthétique, il ne s'éleva jamais à la hauteur de Nicolas V, ni même à celle de Pie II. Ce dernier avait supprimé les réjouissances du carnaval pour l'année 1464, qui fut celle de sa mort. Son successeur se laissa persuader, l'année suivante, qu'un dédommagement était dû à la populace, et il y eut pendant trois jours des courses où figurèrent successivement des hommes de divers âges et des animaux de diverses espèces, puis des enfants couverts de boue, puis des juifs bien repus, pour les rendre plus lourds; mais quelque innocentes que fussent ces bouffonneries, elles n'étaient propres ni à polir les mœurs, ni à faire naître le goût des plaisirs délicats dans ceux qui en étaient témoins.

La seule chose où Paul II se montra, dans une certaine mesure, l'émule de Nicolas V et de Pie II, fut l'architecture. Cette émulation s'était emparée de lui dès avant son élévation au souverain Pontificat et lui avait suggéré l'idée de se bâtir, auprès de l'église de Saint-Marc, dont il était titulaire, une résidence qui pût rivaliser avec le palais inachevé du Vatican. Comme représentant de la république de Venise dans le collège des cardinaux, il se croyait des droits à cette distinction. L'édifice est imposant

par ses dimensions et d'un style qui fait honneur à l'architecte qui le construisit (1). Rien n'est moins fondé que l'accusation de vandalisme dont on a poursuivi sa mémoire ou plutôt celle de son patron ; car les blocs de travertin, employés à cette construction, ne furent pas, comme on l'a souvent répété, tirés des murs du Colysée, mais d'une vigne voisine, où des matériaux, depuis longtemps entassés, servaient de contrefort à la partie occidentale du monument.

Paul II, devenu souverain Pontife, s'occupa, plus que son prédécesseur, de l'achèvement du palais de Nicolas V au Vatican. La belle cour, connue sous le nom de *cour du pape Damase*, avec ses trois étages si simples dans leur décoration, fut entièrement son ouvrage. Seulement, il y avait, dans certains détails d'ornementation, quelques traces de mauvais goût qui ont disparu depuis et qui ne venaient ni de l'architecte ni des décorateurs. En général, Paul II aimait plutôt la pompe que la grandeur, non-seulement dans les œuvres d'art, mais même dans les cérémonies religieuses. Plusieurs particularités transmises par ses biographes prouvent que ses artistes de prédilection n'étaient ni les peintres, ni les sculpteurs, ni même les architectes, mais les orfèvres ; et même, dans les ouvrages d'orfèvrerie, ce n'était ni le

(1) Cet architecte ne fut point Giuliano da Maiano, comme le dit Vasari, mais un certain Francesco, de Borgo-San-Sepolcro, qui se trouve désigné dans la chronique contemporaine de Gasparo Veronese. Voyez Muratori, t. III, part. II, p. 4046.

fini de l'exécution, ni la délicatesse des ciselures, qui captivaient son admiration, mais la richesse et l'éclat des pierres précieuses qui s'y trouvaient enchâssées (1). Outre celles qui ornaient ou plutôt qui surchargeaient sa mitre pontificale et plusieurs de ses ornements sacerdotaux, il possédait une collection qui était pour lui comme un véritable trésor et qu'il contemplait, à ses heures de loisir, avec une sorte de béatitude enfantine. Cette passion presque singulière ne fit que croître avec l'âge. Elle s'étendait aux médailles, quand elles étaient en or ou en argent, et il la satisfaisait quelquefois de la manière la plus étrange. Pendant qu'il était encore cardinal, il vit un jour, entre les mains du seigneur Charles de Médicis, trente médailles d'argent d'un grand prix, et après avoir vainement employé les prières et les caresses pour en devenir le possesseur, il poussa l'insistance jusqu'à menacer de faire intervenir l'autorité du saint Père (2).

Nous avons parlé ailleurs de Vellano de Padoue, disciple de Donatello, mais disciple très-inférieur à son maître, et par conséquent encore plus naturaliste que lui. Après avoir fait un saint Paul avec la tête d'un prince de Morée, Paul II ne pouvait pas être difficile en fait d'inspirations; d'ailleurs, Vel-

(1) Le chroniqueur Infessura dit que Paul II, étant allé montrer à l'empereur Frédéric III les chefs de saint Pierre et de saint Paul, *assimilò uno suo smeraldo che teneva in dito, con uno di san Pietro, per vedere quale era più bello!*

(2) Gaye, *Carteggio inedito*, vol. I, p. 463.

lano, comme sujet Vénitien, avait des droits particuliers à sa protection ; et puis, au lieu de lui demander des ouvrages de longue haleine, comme ceux qu'il avait exécutés pour l'église de Saint-Antoine, on pouvait lui demander de petites choses, dans le genre de celles qui composaient le trésor particulier du pontife. En effet, ce fut principalement sur des objets de ce genre qu'il exerça son activité pendant son séjour à Rome. Il coula un grand nombre de médailles, entre autres celle du pape lui-même, dont il sculpta en outre les armes et le buste dans son magnifique palais de Saint-Marc, sans parler des détails d'ornementation, qui sont presque entièrement de sa main. Malgré ses prétentions à l'architecture (1), il ne put jamais sortir du cercle étroit que son patron lui avait tracé. Une seule fois il crut enfin prendre son essor, quand on l'eut chargé de fournir le dessin d'une cour et d'un escalier pour le palais de Saint-Marc ; mais son attente fut encore trompée. On aimait mieux lui voir produire tous ces petits ouvrages en marbre et en bronze, si bien appréciés par le pape et par d'autres, et dont la perte semble avoir causé des regrets à Vasari lui-même (2).

D'après tout ce que nous avons dit sur les papes qui occupèrent le trône pontifical après Nicolas V,

(1) *Vellano si diletto anche dell' architettura, e fu più che ragionevole in quella professione. Vasari, Vita di Vellano.*

(2) *Fece per il detto Papa, e per altri, molte cose piccole di marmo e di bronzo ; ma non le ha potute rinvenire. Ibid.*

il est clair que la papauté, absorbée par des questions qui intéressaient l'avenir de l'Eglise et de la chrétienté tout entière, s'était laissé gagner de vitesse par ceux qui exploitaient la renaissance, tant artistique que littéraire, dans un sens peu favorable aux véritables progrès de l'humanité, c'est-à-dire dans un sens hostile aux articles les plus fondamentaux de la foi chrétienne. L'alarme prise par Paul II, au début de son règne (1468), n'avait pas été tout à fait sans fondement, et cette académie Romaine qu'il persécuta comme coupable à la fois d'hérésie et de complot, n'a été lavée que de la dernière de ces accusations. La première reste tout entière, et ne repose pas seulement sur des imputations vagues ou puériles, comme celle d'avoir répudié les noms des saints pour prendre des noms païens ou même profanes. Non, ce jeu était, pour certains membres plus avancés ou plus éclairés, le signe extérieur d'une apostasie latente qui éclatait parfois en professions d'épicurisme ou d'autres doctrines dégradantes, très-voisines de celle-là. Ils disaient, par exemple, que le Christianisme était bien plutôt fondé sur l'astuce que sur des témoignages certains, et ils en concluaient qu'il était permis à chacun de jouir, suivant son gré, des plaisirs de la vie (1). Pour apprécier ces faits ou ces tendances, il faut se rappeler le scandale que donnaient alors la plupart

(1) Michele Canensio, cité par Tiraboschi, tom. VI, part. I, pag. 81.

des lettrés, d'un bout à l'autre de l'Italie, les uns par leurs écrits, les autres par leurs mœurs, ou par des manifestations non équivoques à l'article de la mort. Ce fut ainsi que mourut le savant secrétaire de la république Florentine, Carlo Marzupini, dont on voit le magnifique tombeau dans l'église de Santa-Croce, avec ceux de Machiavel et d'Alfieri (1). Le chanoine Politien était accusé d'avoir dit qu'il avait lu la Bible une seule fois et qu'il n'avait jamais si mal employé son temps (2). Bembo, qui fut depuis cardinal, craignait de compromettre, par cette lecture, la pureté de sa latinité cicéronienne. Son ami Pomponace enseignait publiquement, à l'université de Bologne, que l'immortalité de l'âme était un dogme pour le moins douteux, indirectement nié par Aristote, et inventé peut-être par la politique des gouvernements. On sait ce qui rendait si piquantes, pour les beaux esprits du temps, les poésies du chanoine Franco, du chanoine Berni et de tant d'autres doués du même genre de verve. On sait de quelle faveur jouissait, à la cour de Laurent le Magnifique, ce Louis Pulci, qui fut comme son barde favori, et qui, dans plusieurs de ses compositions, tourne les choses saintes en ridicule, avec cette ironie satanique dans laquelle il n'a guère été surpassé que par Voltaire.

(1) Mazzuchelli, *Scritt. italiani*, tom. II, part. II.

(2) *Semel perlegi librum illum, et nunquam pejus collocavi ullum tempus.*

Les progrès du mal avaient été longtemps imperceptibles. Rien ne semblait plus légitime que cet enthousiasme universel pour les monuments du génie Grec et Romain. Peu à peu, l'enthousiasme se refroidit et fit place à un autre mode d'appréciation, c'est-à-dire qu'au lieu de l'antiquité Classique, on prit le goût de l'antiquité Païenne, distinction déjà implicitement faite par Dante qui parle de la *puanteur du Paganisme* (1), tout en se prosternant, en humble disciple, devant le génie de Virgile.

Ce dualisme une fois reconnu, il était à désirer, pour le plus grand bien des âmes, qu'il y eût un antagonisme de plus en plus prononcé entre les vues du Saint-Siège et celles des Médicis qui poursuivaient sourdement leur œuvre de civilisation païenne sans se laisser distraire par les prédications ou par les négociations en faveur de la croisade. Quand on parlait à Côme de l'ardeur de Pie II et de ses préparatifs sur terre et sur mer : « Le Pape est vieux, répondait-il avec un froid sourire; et il fait là une entreprise de jeune homme. » C'était le même Côme qui disait à ceux auxquels ses vengeances paraissaient trop acerbes : « Qu'on ne gouverne pas les États avec un chapelet à la main (2). » Après lui, Pierre de Médicis ne fut pas beaucoup

(1) *Il puzzo del paganesmo*. Paradiso, c. xx, 125.

(2) *Che gli stati non si tenevano con Pater nostri in mano*. Machiav., *Storie*, lib. vii.

plus scrupuleux, et quand le voluptueux Laurent, contemporain de Paul II et de Sixte IV, vint recueillir le fruit de la politique de ses ancêtres, il trouva dans Florence tout ce qui peut donner du charme à l'exercice du souverain pouvoir et tout ce qui peut dédommager un peuple de sa servitude. Les lettres y étaient cultivées, sans que cette culture eût rien d'inquiétant pour celui qui gouvernait et qui était lui-même un littérateur joyeux. Quant aux arts, si l'impulsion qu'ils avaient reçue, dans la première moitié du siècle, du génie de trois ou quatre grands hommes, s'était un peu ralentie, l'école Florentine n'en était pas moins la reine de toutes les autres écoles, et Rome elle-même avait été obligée de s'en reconnaître tributaire.

Or, le moment était venu de secouer ce joug imposé par les circonstances. Il se trouvait encore, parmi les artistes Florentins, quelques âmes d'élite qui comprenaient les aspirations idéales de leurs devanciers, et qui pouvaient continuer, plus ou moins heureusement, dans la capitale du monde chrétien, l'œuvre interrompue de Fra Angelico da Fiesole. Mais il y avait une autre ressource qui n'existait pas encore du temps de Nicolas V et de Pie II ; c'est qu'une école nouvelle, imbue des traditions les plus pures, et puisant ses inspirations à la meilleure source, s'était formée dans les États mêmes du Saint-Siège, non loin de ce sanctuaire d'Assise qui joue un si grand rôle dans l'histoire de l'art chrétien. Cette école, dont nous parlerons

ailleurs avec plus d'étendue, était l'école Om-
brienne dont Sixte IV, successeur de Paul II, avait
vu, pour ainsi dire, éclore les premiers produits
pendant qu'il habitait, comme général des Fran-
ciscains, le couvent de cet Ordre, à Pérouse. A dater
de cette époque, le patronage de la papauté se
porta naturellement sur les artistes de l'Ombrie plu-
tôt que sur ceux de Florence, et cette prédilection
fut inviolablement maintenue par tous les souve-
rains pontifes, jusqu'au jour où Raphaël vint inau-
gurer une école nouvelle dans la capitale du monde
chrétien.

