

CHAPITRE VII.

LA RENAISSANCE ET LA PAPAUTÉ.

Sixte IV. — Son caractère. — Travaux exécutés sous son pontificat. — Jubilé de 1475. — Peintures de la chapelle Sixtine et de l'hospice du Saint-Esprit. — Abus du népotisme. — Guerres du Pape contre les Turcs et contre ses vassaux. — Innocent VIII. — Tendances pacifiques. — Tolérance envers les infidèles. — Pinturicchio et Mantegna peignent dans le Vatican. — Sculptures de Pollaiolo. — Alexandre VI, encore plus ami de la paix. — Pinturicchio, seul peintre employé par lui. — Arrivée inaperçue de Bramante et de Michel-Ange. — Cour pontificale de Pie III. — Avènement de Jules II. — Point culminant du patronage pontifical.

Vasari dit que Sixte IV avait la passion des œuvres d'art, sans en avoir le goût, distinction à la fois subtile et injuste qui est victorieusement réfutée, non-seulement par la quantité, mais aussi par la qualité des ouvrages de tout genre qu'il fit exécuter pendant son pontificat.

Comme Nicolas V, qu'il prit à certains égards pour modèle, il respecta le génie antique, dans sa littérature et dans ses monuments. La bibliothèque

du Vatican, trop négligée depuis la mort de son fondateur, reçut un développement et une organisation qui en doublèrent l'utilité. Des acquisitions nouvelles furent jointes à celles qu'on avait déjà faites, et les antiquités de Rome païenne et de Rome chrétienne furent expliquées par des travaux qui restèrent rarement sans récompense, malgré le désordre où Sixte IV trouva les finances de l'État (1), désordre qui fut aggravé par les réclamations des créanciers des quatre derniers papes, et plus encore par les prodigalités de quelques membres de sa famille; car on est forcé d'avouer que le népotisme fut la grande plaie, je dirais volontiers la plaie honteuse du règne de Sixte IV.

La réputation qu'il s'était faite par ses habitudes ascétiques et studieuses, et surtout par de longues années d'enseignement dans divers couvents de son Ordre, l'énergie de son langage, quand il était question de discipline et de guerre sainte, sa liaison intime avec le cardinal Bessarion, qui représentait en Occident les chrétiens orientaux, son activité infatigable, peut-être aussi sa qualité de disciple de saint François, dans un temps où l'idée de réforme était dans tous les esprits, tout cela avait fait concevoir de lui les plus belles espérances. Il en réalisa quelques-unes; mais il ne les réalisa pas

(1) Il ne restait que 5,000 ducats dans le trésor. Il fallut faire main basse sur les bijoux de Paul II, qui représentaient une valeur considérable.

toutes. Son caractère ne se trouva pas toujours au niveau de son intelligence, et son inexpérience des hommes et des affaires lui suscita plus d'une fois des embarras qui faussèrent sa position et entravèrent ses intentions les plus généreuses.

Il eut à son service des hommes d'une trempe véritablement héroïque, avec lesquels il aurait pu faire de grandes choses, s'il avait su tirer parti de leurs talents et de leur dévouement. Ni Florence, ni aucune autre cité Italienne, excepté Venise, ne produisit rien, dans tout le cours du xv^e siècle, qu'on pût comparer au duc Frédéric d'Urbin et à Braccio Baglioni de Pérouse, ce brave et pieux gonfalonier de la sainte Église. Que dirai-je de ce cardinal Caraffa qui battait les Turcs comme amiral de la flotte pontificale, et qui, après avoir fait défiler ses prisonniers avec leurs chameaux devant le peuple Romain, édifiait ses collègues par ses vertus, en même temps qu'il les éclairait de ses lumières (1)? Mais quelque attrayantes que soient les digressions qui se présentent sur mon chemin, je ne dois pas m'y laisser entraîner, quand elles ne se rapportent pas directement à mon sujet. Or, je n'ai à m'occuper ici que des travaux exécutés, par les ordres de Sixte IV ou sous ses auspices, pour réaliser la grande pensée de Nicolas V, c'est-à-dire pour faire

(1) On trouvera dans Ciaconius (tom. II, p. 4097) une très-intéressante notice sur Olivier Caraffa, l'un des patrons les plus généreux et les plus éclairés de l'art chrétien vers la fin du xv^e siècle.

de Rome la digne capitale du monde chrétien.

Nous avons vu que Nicolas V avait commencé son œuvre par la restauration des monuments antiques, pour la plupart tombés en ruine, depuis la translation du Saint-Siège à Avignon ; mais il ne s'était pas aperçu, ou peut-être il n'avait pas voulu s'apercevoir de la décadence de plusieurs édifices que de pieux souvenirs rendaient chers aux chrétiens, et qui s'étaient écroulés, en tout ou en partie, depuis que les préoccupations et les dépenses causées par les invasions des Turcs, avaient empêché de songer même aux réparations les plus urgentes. Parmi ces édifices se trouvaient plusieurs églises dont la conservation n'intéressait pas moins l'archéologue que le pèlerin. De ce nombre étaient les églises de Saint-Pierre-ès-Liens, de Sainte-Suzanne, de Sainte-Balbine, de Saint-Marcellus, de Saint-Sauveur, et celle des Saints-Achille et Nérée, la plus intéressante de toutes. La basilique même de Saint-Pierre avait besoin d'être étayée d'un côté par des contreforts, et celle de Saint-Jean-de-Latran, avec son vieux palais délabré, ne pouvait presque plus servir aux cérémonies religieuses.

La vue de toutes ces ruines, à moitié consommées, aurait suffi pour produire une forte impression sur une âme aussi ardente que celle de Sixte IV ; mais, outre l'intérêt de pieuse conservation, il y avait un autre motif qui stimulait son zèle et qui avait également stimulé celui de Nicolas V : c'était l'approche du grand jubilé, dont la célébration,

après avoir été fixée par Boniface VIII à l'ouverture de chaque siècle, devait avoir lieu désormais tous les vingt-cinq ans, pour donner à chaque génération de fidèles les avantages spirituels attachés, dès l'origine, à cette solennité périodique.

Le nouveau Pontife, élu en 1471, n'avait, pour se préparer à cet événement, qui était encore Européen, qu'un très-court espace de temps, et un trésor à peu près vide; et, à mesure qu'on parvenait à le remplir par la création et la vente d'une multitude de nouveaux offices, il fallait le vider encore pour armer une flotte contre les Turcs, ou pour payer chèrement des négociateurs auprès des puissances chrétiennes, ou bien encore pour satisfaire aux prodigalités fabuleuses du cardinal Pierre Riario, qui trouvait moyen de dépenser en un an la somme énorme de 260,000 écus d'or (1).

Avec tant de besoins légitimes et illégitimes à satisfaire, on a peine à comprendre comment les finances pontificales purent suffire à toutes les dépenses qu'entraînaient les vastes desseins de Sixte IV; car, outre les travaux de restauration dont nous venons de parler, il méditait des travaux de construction plus dispendieux encore, et des travaux de décoration qui devaient surpasser, pour la magnificence et l'étendue, tout ce qui avait été

(1) Il n'avait que vingt-huit ans quand il mourut, en 1474, épuisé, selon les uns, empoisonné et universellement regretté, selon les autres. Cette dernière opinion est celle d'Infessura, chroniqueur contemporain et peu ami de Sixte IV.

fait par ses prédécesseurs ; mais ces derniers travaux étaient destinés à servir de couronnement à tous les autres.

Quand le jubilé s'ouvrit enfin, en 1475, toutes les ruines, du moins toutes les ruines chrétiennes, se trouvaient réparées comme par enchantement, et les décombres, qui auraient pu mettre obstacle à la dévotion des pèlerins, disparurent des sanctuaires fréquentés par eux. De nouvelles voies de communication furent ouvertes sur plusieurs points, tant pour faciliter la circulation que pour dégager la perspective des beaux monuments de l'ancienne Rome, restés encore debout. Une rue spacieuse, qui s'appelle encore *via Sistina*, fut pratiquée entre le château Saint-Ange et la basilique de Saint-Pierre, et dissipa la terreur qu'avait laissée dans les esprits le souvenir de la catastrophe arrivée sous Nicolas V ; et, comme un seul pont était insuffisant pour communiquer de la rive droite à la rive gauche du Tibre, Sixte IV avait reconstruit, avec autant d'élégance que de solidité, un vieux pont qui porte encore aujourd'hui son nom, et qui était désigné jusqu'alors sous le nom de *ponte Rotto*.

Malgré tous les efforts de Sixte IV pour rendre ce cinquième jubilé aussi solennel que le précédent, le concours des pèlerins fut beaucoup moindre, et l'ensemble de la cérémonie se ressentit des impressions dominantes de toute la chrétienté. La question d'Orient, sans cesse ajournée par les puissances chrétiennes, n'était plus envisagée qu'avec

une sorte de désespoir, et le moment approchait où l'étendard du croissant devait flotter sur les remparts d'une ville Italienne (1). En voyant tous ces réfugiés Grecs faire tristement leurs stations avec les pèlerins venus d'au delà des Alpes, pour implorer le secours des saints Apôtres, il était difficile de se défendre d'un certain découragement, surtout quand on pensait aux trompeuses espérances dont on berçait, depuis plus d'un demi-siècle, ces malheureux fugitifs. A côté d'André Paléologue, prince du Péloponèse, on voyait la reine de Chypre et le seigneur de Dalmatie récemment dépossédés de leurs États ; et tous ceux qui plaignaient leurs infortunes, s'arrêtaient avec un intérêt mêlé de quelques remords, pour voir passer le roi de Danemark, de Suède et de Norvège, venu tout exprès à Rome pour susciter, par l'intermédiaire du Pontife, une sainte ligue contre le sultan Mahomet II. Le duc de Saxe figurait aussi parmi les pèlerins, avec son cortège de quatre cents cavaliers et cinquante écuyers, tous vêtus de noir ; et sa présence faisait penser à la lutte acharnée que soutenaient les chrétiens contre les barbares, sur la frontière orientale de l'Allemagne. Chose singulière ! l'esprit héroïque des croisades se trouvait représenté à Rome par les chefs des deux dynasties qui devaient être bientôt les premières à rompre à la fois avec le centre de l'unité catholique

(1) Le 2 août 1480, Otrante tomba au pouvoir des Turcs, et fut reprise par le roi de Naples en septembre 1481.

et avec les traditions chevaleresques du moyen âge!

Avant eux, on avait vu paraître un autre souverain dans un appareil bien différent ; c'était le roi de Naples, venu aussi lui pour gagner les indulgences, mais sans renoncer à ses amusements favoris; car il avait une armée de faucons avec lesquels il détruisit tous les milans des campagnes environnantes. Ce furent là ses premiers exploits; vint ensuite la visite des églises, qui se termina par des marques éclatantes de sa munificence royale, c'est-à-dire par la distribution de quatre aunes de drap violet très-fin à chacun des personnages officiels qui lui avaient été présentés (1).

Mais, outre son pèlerinage au tombeau des saints Apôtres, il voulut en faire un autre qui se rapporte plus directement à notre sujet et qui ne fut pas sans influence sur le sort de plusieurs monuments antiques, menacés d'une ruine prochaine. Un chroniqueur contemporain nous dit que le roi parcourut toute la ville de Rome et qu'il s'arrêta plus particulièrement devant le panthéon d'Agrippa, devant la colonne Trajane et devant la colonne Antonine; et qu'après avoir admiré toutes ces merveilles, il alla dire à Sixte IV qu'il ne pourrait pas se regarder comme maître de sa capitale, tant qu'il laisserait subsister toutes les constructions ignobles et dis-

(1) Ces détails, et beaucoup d'autres encore plus curieux, se trouvent dans la chronique contemporaine de Stef. Infessura, insérée dans la collection de Muratori, tom. III, part. II.

parates par lesquelles les particuliers, empiétant sur la voie publique, avaient rétréci et encombré les rues les plus larges, de manière à détruire tout alignement régulier. Cette remontrance royale produisit son effet. Des officiers publics, investis de fonctions analogues à celles des anciens édiles, furent autorisés à faire main-basse sur toutes ces excroissances séculaires qui ne nuisaient pas moins à la salubrité qu'à la régularité, dans les quartiers les plus populeux. En poursuivant cette œuvre de destruction ou plutôt de purification, ces nouveaux magistrats s'aperçurent qu'on avait enlevé les colonnes de marbre des anciens temples, pour construire des portiques ou pour étayer des balcons, et plus d'une fois ils retrouvèrent des fragments de porphyre et de serpentin dans unâtre de cuisine ou dans une devanture de boutique. Pour mettre un terme à ces dilapidations ou plutôt à ces profanations (Sixte IV les qualifiait ainsi), on eut recours aux moyens de répression les plus sévères; et, si on ne rebâtit pas tout ce qui menaçait de s'écrouler, on laissa du moins le temps agir tout seul, sans que son action fût hâtée par la main des hommes.

On pourrait dire qu'en restaurant les ponts, les aqueducs et même le grand égout du roi Tarquin, Sixte IV fut animé par des vues d'utilité bien plus que par le désir de conserver les monuments de la grandeur Romaine; mais cette interprétation ne peut pas s'appliquer aux précautions qu'il prit pour remettre en lumière la statue équestre de Marc-Aurèle

qu'on voit aujourd'hui sur la place du Capitole et qui fut alors, pour la première fois depuis plusieurs siècles, exposée aux regards des Romains dans son attitude primordiale. Le moyen âge, dans toute sa durée, n'ayant pas produit un seul chef-d'œuvre de ce genre, c'était comme une résurrection de cette branche de l'art, et le premier qui en profita après Donatello, fut André Verocchio, à qui la palme devait définitivement rester.

Sixte IV n'avait pas attendu l'achèvement des travaux de restauration pour commencer les travaux de construction qui devaient changer l'aspect de la ville de Rome et réaliser, au moins en partie, la grande pensée de Nicolas V. Ce dernier avait trouvé, dans le génie de Léon-Baptiste Alberti, des inspirations qui répondaient dignement à ses conceptions grandioses. Sixte IV ne fut pas moins heureux dans le choix qu'il fit de Baccio Pintelli, architecte Florentin qui n'était recommandé par aucun grand succès antérieur, mais qui s'était livré, dans sa patrie, à une profonde étude de son art, non pas seulement sous les auspices de ce Francione qu'on a voulu lui donner pour maître, mais très-vraisemblablement sous ceux de Léon-Baptiste Alberti lui-même, dont le style offre beaucoup de rapports avec le sien (1).

(1) C'est Baccio Pintelli lui-même qui parle de son apprentissage chez le *legnaiuolo* Francione, dans une lettre écrite d'Urbin, en 1481, à Laurent le Magnifique, et imprimée par Gaye. *Carteggio*, etc.

Quelle que fût la cause de la vogue dont il jouit sous le nouveau pontife et même sous son successeur, Innocent VIII, il est certain que Baccio Pintelli, grâce à sa longue dictature, put donner à la capitale du monde chrétien une physionomie toute nouvelle, que les constructions baroques du xvii^e siècle ne sont point parvenues à effacer entièrement. Le voyageur qui entre dans Rome par la porte Flaminienne ne voit d'abord devant lui que des édifices de mauvais goût; mais quand il arrête ses yeux sur la façade de l'église de Sainte-Marie-du-Peuple et qu'il apprend qu'elle a été construite sur les dessins de Baccio Pintelli, il cherche à se familiariser avec ce nom, à mesure que sa première impression s'efface; et s'il ne sait pas encore se rendre compte des divers mérites de cet architecte, il l'apprendra bientôt en visitant la chapelle Sixtine, l'église de Saint-Augustin, celle de San-Pietro-in-Montorio, sans parler d'une multitude de palais et de chapelles qui subsistent encore, mais qui sont, pour la plupart, masqués par des constructions modernes. Les additions qu'il fit au palais du Vatican peuvent difficilement se distinguer des travaux de ses prédécesseurs. La difficulté est encore plus grande, quand il s'agit des travaux de son successeur Bramante, qui semble avoir marché scrupuleusement sur ses traces. C'est la même sobriété d'ornements, la même pureté de profil, le même système de façades, emprunté à l'étage supérieur du Colysée; mais il paraît que ce n'est pas toujours la même solidité, et que,

sous ce dernier rapport, le pont Sixte et la coupole de l'église de Saint-Augustin sont supérieurs à tout ce qui a jamais été construit par Bramante (1).

On comprend sans peine que Bramante, architecte de la basilique de Saint-Pierre et, de plus, l'introducteur de son compatriote Raphaël dans le Vatican, ait fait oublier Baccio Pintelli, bien que, dans le xvi^e siècle, Rome fût pleine de ses œuvres, qui, sans être toutes commandées directement par Sixte IV, se ressentent nécessairement de son influence; car ce Pontife n'était pas moins absolu en matière de goût qu'en matière de dogme; d'ailleurs, il était entouré de cardinaux dont plusieurs entraient spontanément et noblement dans ses vues pour tout ce qui concernait l'honneur du Saint-Siège et l'embellissement de Rome. Aussi se piquèrent-ils d'une généreuse émulation pour y contribuer, autant que le permettaient leurs facultés et les troubles qui agitèrent la dernière moitié de ce règne. Le cardinal Olivier Caraffa fit bâtir, à ses frais, le couvent de Santa-Maria-della-Pace; le cardinal d'Estouteville, archevêque de Rouen, fit bâtir, outre son palais de Saint-Apollinaire, la belle église de Saint-Augustin, avec le couvent qui y est attaché, sans parler de ce qu'il dépensa pour réparer les voûtes de Sainte-Marie-Majeure. Le cardinal d'Agria reconstruisit de fond en comble l'église des Saints-

(1) Voyez Gaye, *Carteggio inedito*, etc., et les notes à la Vie de Baccio Pintelli, dans la nouvelle édition de Vasari, vol. IV, p. 135-138.

Sergius et Bacchus, qui tombait en ruine; mais on est forcé de convenir que les neveux du souverain Pontife surpassèrent leurs collègues du sacré Collège, et que, si la magnificence avait pu tenir lieu de toutes les vertus, personne n'aurait mieux mérité qu'eux la dignité dont leur oncle les avait investis. Nous aurons occasion de parler plus tard de ce que firent les cardinaux Clément et Jules de la Rovère pour implanter dans Rome l'école Ombrienne. Je ne veux signaler ici que les additions qu'ils firent aux édifices religieux, placés immédiatement sous leur protection, et particulièrement à l'église et au couvent de Saint-Pièrres-Liens, qui devint alors une des demeures pontificales. Le cardinal Clément de la Rovère, qui avait une ambition plus mondaine, fit élever dans le Borgo-Vecchio, non loin du Vatican, et sur les dessins de Baccio Pintelli, un superbe palais qui aurait été regardé comme le chef-d'œuvre de l'architecte, si le cardinal Raphaël Riario, neveu aussi lui de Sixte IV, n'en avait pas fait construire un plus somptueux encore sur la place de San-Lorenzo-in-Damaso (1); et cependant toutes ces magnificences étaient surpassées par celle du cardinal Pierre Riario, naguère pauvre petit moine Franciscain, mais non de l'Observance, qui avait transformé son couvent des saints Apôtres, alors

(1) Le cardinal fit abattre ce palais, du moins en partie, et fit bâtir plus tard le magnifique palais de la Chancellerie.

quartier général de son ordre, en une sorte de palais enchanté où l'on jouait des mystères à grand appareil et où l'on étalait devant les princes de l'Église, et aussi devant les princes et les princesses du siècle, un luxe vraiment éblouissant, mais qui était encore plus fait pour scandaliser que pour éblouir (1).

Bien que Sixte IV ait eu le tort de ne pas réprimer de telles extravagances, on ne peut pas lui reprocher de les avoir tolérées par goût; car son élévation n'avait pas gâté le sien, et il ne montra jamais plus d'intelligence et de grandeur que dans le parti qu'il sut tirer de la puissante impulsion qu'avaient reçue les différentes branches de l'art, depuis le commencement du siècle jusqu'à son pontificat. Les travaux d'architecture qui furent exécutés par ses ordres ou par son influence, ne constituent que le moindre de ses mérites à cet égard; ce fut surtout dans le choix qu'il fit des artistes appelés à décorer le Vatican et la chapelle Sixtine, qu'éclata la supériorité de son patronage.

Nous avons déjà dit qu'une nouvelle école de peinture, indépendante de l'école Florentine, pour ses traditions et pour ses inspirations, s'était formée dans les États mêmes du Saint-Siège et avait grandi, depuis un demi-siècle, de manière à porter

(1) Cet étalage eut lieu à l'occasion du passage d'une princesse Napolitaine qui allait épouser le marquis de Mantoue en 1473. Dans une lettre écrite à un de ses collègues, le cardinal de Pavie disait : *Excessit honor non modò credendi fidem, sed narrandi facultatem.*

déjà des fruits dignes de la glorieuse destinée qui l'attendait. Sixte IV, qui avait professé la théologie dans le couvent de Santa-Croce de Florence, c'est-à-dire dans le sanctuaire alors le plus riche en peintures chrétiennes, après celui d'Assise, avait eu l'occasion d'étudier l'art, non-seulement dans ses rapports avec le culte et l'ornementation des temples, mais aussi dans ses rapports avec la piété populaire et même avec la piété monacale. La preuve que le temps de son séjour à Florence ne fut pas perdu pour son éducation-esthétique, c'est qu'en arrivant à Pérouse, il se montra plein de sollicitude pour la prospérité de l'école qui venait d'y planter son drapeau, et qui promettait d'opposer une digue aux invasions du Naturalisme et du Paganisme Florentins. Cette sollicitude ne fit que croître après son élévation au trône pontifical, et, quand Baccio Pintelli eut enfin achevé la construction de la chapelle Sixtine, on vit émigrer, les uns après les autres, de Florence et de Pérouse, les artistes les plus éminents, ou, du moins, ceux qui donnaient à leurs patries respectives les plus belles espérances. A leur tête était Pérugin, accompagné de Pinturicchio, d'Andrea d'Assise, de don Barthélemy le Camaldule, et bientôt suivi de Luca Signorelli qui, en sa double qualité de grand dessinateur et de savant géomètre, se trouvait vis-à-vis de lui précisément dans les mêmes rapports où avait été, sous le pontificat de Nicolas V, Piero della Francesca vis-à-vis de Fra Angelico; c'est-à-dire que l'élément mystique et l'élément scienti-

fique de l'art se trouvaient admirablement représentés. En effet, c'était en Ombrie que les traditions laissées par Fra Angelico avaient été le plus religieusement recueillies et cultivées, et c'était surtout par cet héritage que Pérugin et son école s'étaient enrichis et ennoblis. D'un autre côté, Luca Signorelli avait acquis, à l'école même de Piero della Francesca, les qualités vigoureuses qui distinguaient son pinceau, et les procédés moitié techniques et moitié scientifiques qui avaient donné tant de vogue à son maître. Rien ne pouvait être plus heureux que cette combinaison, qui fut probablement fortuite; du moins ce ne fut pas leur grande renommée qui la provoqua; car Pérugin et Luca Signorelli étaient encore, pour ainsi dire, au début de leur carrière, et l'on peut en dire autant de Pinturicchio, qui n'avait encore rien fait pour mériter la faveur dont il devait jouir sous quatre papes consécutifs.

Que ce choix fût l'effet du hasard ou d'une intelligente préméditation, il est certain qu'il produisit de bons résultats. Nous aurons occasion de signaler plus tard, quand nous traiterons de l'école Ombrienne, les avantages trop peu durables que retira Luca Signorelli de cette association, et nous apprécierons en même temps l'essor que prit le génie de Pérugin transporté sur ce nouveau théâtre. Maintenant nous nous contenterons d'apprécier les œuvres qu'exécutèrent, en concurrence avec lui, les trois peintres Florentins qui lui avaient été donnés pour collaborateurs et pour rivaux, savoir :

Sandro Botticelli, Cosimo Rosselli et Ghirlandaïo.

Si Pérugin avait été chargé lui-même de les choisir, il aurait au moins essayé de persuader à Lorenzo di Credi et à Léonard de Vinci, ses deux artistes de prédilection, de l'accompagner dans ce pèlerinage, en admettant que ce dernier ne fût pas dès lors engagé au service du duc de Milan, et que l'autre n'eût pas une répugnance invincible pour les peintures à fresque; car on n'en cite pas une seule de lui, soit dans sa patrie, soit ailleurs. Quoi qu'il en soit, Sixte IV ne fixa pas son choix sur des sujets indignes de la tâche qu'il leur destinait; et, s'il est vrai, comme le dit Vasari, qu'il ait désigné Sandro Botticelli comme le chef de *tous* les peintres qui vinrent travailler à la chapelle Sixtine (1), il y avait dans celui qui était investi par lui de cette prééminence, des qualités éminentes qui la justifiaient pleinement aux yeux des véritables initiés. Je veux parler ici non pas de l'initiation mystique, mais de l'initiation symbolique, initiation à laquelle l'école Florentine était devenue de plus en plus étrangère. Au reste, cette tendance était plus visible dans les petits tableaux de Sandro Botticelli que dans ses grandes compositions.

Il y en a trois de sa main dans la chapelle Sixtine : l'une représente la Tentation de Jésus-Christ dans le désert; et on lui a reproché, non sans quelque rai-

(1) *Papa Sisto IV, avendo fatto fabricare la capella e volendola dipingere, ordinò che Botticelli ne divenisse capo.*

son, d'avoir nui au sujet principal par un trop grand nombre de figures accessoires. Le compartiment où il a tracé, d'après le récit biblique, le châtimement de Coré, Dathan et Abiron, accuse une certaine confusion dans la distribution des groupes ; mais on y remarque, dans le second et le troisième plan, une dégradation mieux entendue de la lumière. Le compartiment où il a réuni les principaux traits de la vie de Moïse, au début de sa mission, surpasse, pour la vivacité de l'exécution, tous les ouvrages qui l'entourent ; il y a surtout, dans l'épisode des filles de Jéthro, entourées de leurs brebis et chevaleresquement défendues par Moïse contre les brigands du désert, un mélange de poésie héroïque et de poésie pastorale qui ne laisserait rien à désirer, si la figure du libérateur avait été aussi heureusement conçue que ce groupe de jeunes vierges dont l'attitude simple et animée, les longues robes blanches et les tresses pendantes de beaux cheveux blonds enchaînent si fortement l'attention du spectateur, qu'il lui en reste à peine pour les autres parties de la composition.

Quelle différence entre cette œuvre pleine de fraîcheur et de vie, et les tristes produits du pinceau de Cosimo Rosselli ! Nous avons déjà vu comment cet artiste, après avoir subi alternativement des influences très-diverses, s'était laissé glisser peu à peu sur la pente dangereuse du naturalisme. Il en était à cette phase de sa carrière, quand il fut appelé à peindre dans la chapelle Sixtine. Vasari dit

que les dorures dont il releva les vêtements de ses personnages, les arbres et même les nuages, excitèrent un tel enthousiasme chez le souverain Pontife, qu'il lui décerna la palme sur tous ses rivaux. Lors même que cette maligne anecdote, évidemment hostile à la mémoire de Sixte IV, qui n'aimait pas les Médicis, ne serait pas réfutée par les peintures encore subsistantes de Cosimo Rosselli, la contexture seule du récit suffirait pour prouver que le biographe a voulu donner carrière à son imagination rancunière (1).

Les compartiments peints par Cosimo Rosselli sont au nombre de quatre. La submersion de Pharaon et de son armée est traitée avec toute la lourdeur imaginable, quant au fait principal qu'il a voulu représenter; il a mieux réussi dans quelques parties accessoires, comme le gros nuage noir qu'on aperçoit au-dessus des dômes et des tours, dans le lointain, et la charmante figure de femme qui entonne le cantique d'actions de grâces, les yeux levés vers le ciel, un genou en terre, et sa lyre appuyée sur l'autre. Dans le tableau suivant, la lourdeur du pinceau n'est rachetée par rien, et Moïse, représenté cinq fois de suite, dans cinq actions différentes, sans que leur succession soit indiquée par la dégradation de divers plans, embrouille de plus en plus les scènes confuses de cette composition. La Prédication du Christ sur la montagne est beaucoup

(1) Voir la nouvelle édition de Vasari, vol. V, p. 31, not. 2.

mieux traitée, non pas pour les types de ses personnages, mais pour le paysage, où les lois de la perspective sont beaucoup mieux observées. Malheureusement, ce paysage n'est pas de lui, mais de son élève Piero di Cosimo, qui lui rendit plusieurs services de ce genre, notamment dans le quatrième tableau représentant la Cène, qu'on trouverait sans doute supérieur aux trois autres, si la main du retoucheur n'y avait pas passé deux fois (1).

Des deux compartiments peints par Ghirlandaïo, il ne reste plus que celui où il a représenté la Vocation de saint Pierre et de saint André. Le type du Christ y est manqué, comme cela est arrivé à l'artiste, toutes les fois qu'il a voulu le tracer; mais les deux apôtres sont si admirables de caractère et d'expression, il y a dans toute leur attitude une humilité si profonde, et les figures accessoires, rangées des deux côtés, sont touchées avec tant de vigueur, qu'on ne peut s'empêcher de regretter la destruction de l'autre fresque, peinte par le même artiste au-dessus de la porte de la chapelle, et si grossièrement retouchée par un peintre Flamand du xvi^e siècle, qu'il ne reste plus le moindre vestige de l'œuvre primitive.

Telle fut, en y joignant les statues d'argent de Verrocchio (2), la première décoration de cette fameuse

(1) Taja, *Descrizione del Vaticano*. Rumohr donne la préférence à ce tableau, même dans son état actuel.

(2) Ces statues, beaucoup plus précieuses pour le travail que pour la matière, furent volées il y a environ cent ans. L'artiste avait exécuté plusieurs autres pièces d'orfèvrerie pour Sixte IV.

chapelle qui porte encore aujourd'hui le nom de son fondateur, et à laquelle les terribles peintures de Michel-Ange ont donné un peu plus tard tant de célébrité. A dire vrai, ces dernières absorbent d'abord, à elles seules, l'attention de la plupart des voyageurs qui, outre l'accablante autorité d'un grand nom, qu'ils ont entendu prononcer si souvent avec enthousiasme, subissent encore l'impression de terreur et d'admiration que les Prophètes de la voûte et le Jugement dernier manquent rarement de produire. L'âme est trop bouleversée pour pouvoir apprécier, le premier et même le second jour, les compositions plus simples et plus calmes qui sont distribuées, en douze compartiments, sur toute la longueur du parallélogramme, de manière à placer, en face l'un de l'autre, l'Ancien et le Nouveau Testament; mais il est rare qu'à la troisième épreuve, l'œil et l'âme n'aient pas à se reposer au milieu de ces scènes patriarcales, auxquelles la fraîcheur des paysages prête un charme de plus, et ces peintures finiraient par obtenir, malgré les colosses dont le voisinage les écrase, toute l'attention qui leur est due, si elles étaient moins éloignées du spectateur, ou si les dimensions des figures étaient proportionnées à leur distance et à la grandeur de la chapelle.

Celui auquel on pense le moins, quand on est entouré de toutes ces productions si variées, c'est assurément Sixte IV. Et cependant, on ne lui doit pas seulement les douze fresques, tantôt imposantes

et tantôt gracieuses, tracées, les unes en face des autres, par l'élite des peintres de son temps; on lui doit encore indirectement l'ouvrage sans pareil qui décore la voûte, et qui ne pouvait éclore que de la combinaison d'un génie comme Michel-Ange et d'un patron comme Jules II. Or Jules II est non-seulement le continuateur de Sixte IV, il est, à plusieurs égards, son image; il a sa fougue et son emportement, ainsi que sa grandeur de vues dans les arts; bien plus, il a son sang ardent dans les veines, il est cardinal moins peut-être par la grâce de Dieu que par celle de son oncle, sur la mémoire duquel il a contribué, pour sa part, à faire peser l'éternel reproche de népotisme; et c'est ce népotisme qui a préparé son avènement au pontificat; c'est sous ce pontificat, le plus mémorable de tous dans l'histoire de l'art chrétien, que Michel-Ange et Raphaël ont été appelés à peindre dans le Vatican; et qui sait ce qui serait advenu, si un Pontife moins intelligent avait été chargé de ménager la transition critique entre le xv^e siècle et le xvi^e?

Ces considérations pourront bien adoucir les préventions de ceux qui perçoivent assez vivement les beautés de l'art pour pardonner quelque chose à la mémoire de ceux qui leur ont procuré ces jouissances; mais il y en a beaucoup qui, dans les grandes solennités religieuses, sont attirés vers la chapelle Sixtine bien plus par le plaisir de l'oreille que par celui des yeux, et qui, dans leurs moments d'extase, ne sont sensibles qu'à la délectation mu-

sicale. La plupart d'entre eux ignorent sans doute que l'usage de ces chants, alternativement si suaves et si sublimes, remonte encore à Sixte IV, et que cette institution fut un des titres qu'il avait, aux yeux du cardinal Égidius, pour être comparé au roi David (1).

D'après tout ce que nous venons de dire, il est évident que la chapelle Sixtine fut sa création favorite, du moins au point de vue de l'art. Celle qui lui fit le plus d'honneur, et qu'il eut aussi le plus à cœur, au point de vue de la charité pastorale, fut la reconstruction, sur une bien plus vaste échelle, de l'hospice du Saint-Esprit, fondé, au XIII^e siècle, par le pape Innocent III, pour recueillir les enfants trouvés qui gisaient souvent abandonnés dans les rues. La progression toujours croissante des naissances illégitimes ayant rendu cet asile insuffisant, la pitié du souverain Pontife fut un jour assaillie, à peu près comme le fut plus tard celle de saint Vincent de Paul, par des femmes en pleurs qui venaient mettre à ses pieds tous les malheureux nourrissons que l'hospice ne pouvait plus contenir. Ses entrailles furent tellement émues, qu'il fit sur-le-champ abattre le vieil édifice pour en construire un beaucoup plus vaste, sur des plans fournis par les meilleurs architectes, au service desquels il mit, dit la chronique, une immense multitude d'ouvriers (2).

(1) Ciaconius, *Vitæ Pontificum*, t. III.

(2) *Quum pueros expositos, puellasque ad pedes ejus cum nutri-*

L'hospice et l'église furent bâtis avec autant de rapidité que de magnificence, et les décorations intérieures furent combinées de manière à perpétuer le souvenir des deux Pontifes qui avaient pourvu si paternellement aux besoins temporels et spirituels de la portion la plus délaissée de leur troupeau.

Au point de vue de l'art, comme au point de vue de la reconnaissance due à de pareils bienfaits, on ne saurait trop regretter la destruction de ce beau monument de la piété pontificale; car les changements qu'on y fit, au xvi^e siècle, équivalent à une destruction. C'est à peine si le clocher de l'église a été conservé dans son état primitif. Quant aux peintures historiques, tracées dans l'intérieur de l'hospice et illustrées par les inscriptions de l'historien Platina (1), il va sans dire qu'il n'en reste pas la moindre trace, et leur perte est d'autant plus regrettable qu'étant sans doute l'ouvrage des meilleurs peintres Romains de cette époque, elles nous auraient fourni un terme de comparaison avec les artistes des autres écoles.

Sous le rapport de l'étendue, les fresques dont il s'agit devaient presque égaler celles du Vatican. Sous le rapport de la variété et de l'intérêt dramatique, elles devaient leur être bien supérieures.

cibus prostratas videret, accitis undique optimis architectis, conductaque magnâ fabrorum multitudine, etc. Vita Sixti IV, auctore anonymo. Muratori, tom. III, p. 4066.

(1) Toutes ces inscriptions se trouvent dans Ciaconius, tom. III, p. 34-39.

Celles qui avaient trait à la fondation primitive de l'hospice par Innocent III, étaient au nombre de sept; mais il y en avait près de quarante qui se rapportaient à Sixte IV et qui embrassaient toute l'histoire de sa vie, en commençant par l'apparition de saint Antoine à sa mère, pendant qu'elle le portait encore dans son sein. Les aventures merveilleuses de son enfance, les dignités successives qu'il avait obtenues dans son Ordre, les travaux de restauration et d'embellissement qu'il avait exécutés dans Rome, la célébration du grand jubilé, l'accueil fait aux princes étrangers, les victoires remportées par les flottes pontificales, la canonisation de saint Bonaventure, en un mot, tout ce qui pouvait honorer son règne aux yeux de la postérité, avait été tracé sur les murs de la grande salle, comme un témoignage de la reconnaissance publique, tant envers le fondateur qu'envers Celui qui l'avait placé si haut pour la consolation des pauvres.

Ces peintures, qui durent être achevées avant 1481, ne peuvent être attribuées aux artistes Ombriens et Florentins, qui ne furent appelés à travailler dans la chapelle Sixtine que postérieurement à cette époque. D'ailleurs, le biographe Vasari, qui parle en détail de ce qu'ils firent à Rome, n'aurait pas gardé un silence si absolu sur une œuvre si importante. On est obligé de se demander s'il n'y avait pas, dans Rome même, quelque peintre assez populaire et en même temps assez habile pour mériter qu'on lui confiât cette grande composition historique. Heu-

reusement un chroniqueur contemporain nous fournit une réponse satisfaisante à cette question. Dans les dernières années du pontificat de Paul II, les environs de Rome avaient été ravagés par plusieurs fléaux à la fois. Au plus fort des sombres préoccupations qui en étaient résultées, une image de la Vierge, placée sur un mur, au pied du Capitole, commença à opérer des miracles qui, peu à peu, se multiplièrent tellement, qu'il fallut bâtir, sur le lieu même, une église qui fut appelée *Notre-Dame de la Consolation*, et pour laquelle maître Antonazzo dut peindre un tableau de la Vierge qui répondit aux exigences de la dévotion populaire (1). On comprend, sans que je les signale, les qualités que devait posséder l'artiste chargé de cette tâche éminemment mystique. A l'appui des inductions qu'on est en droit de tirer de cette préférence, nous avons le témoignage positif de Vasari qui dit qu'Antonazzo était un des meilleurs peintres qu'il y eût alors à Rome (2); mais, comme la mention qu'il en fait est purement incidente, il s'est cru en droit de garder un silence dédaigneux sur ses œuvres.

Outre la chapelle Sixtine et l'hospice du Saint-Esprit, il y avait encore deux monuments qui étaient, pour Sixte IV, les objets d'une prédilection particulière. L'un était la bibliothèque du Vatican

(1) Muratori, tom. III, *Diario d'Infessura*, p. 1142.

(2) Vasari, *Vita di Filippino Lippi*. Ce dernier ayant peint une chapelle dans l'église de la Minerve, Antonazzo fut chargé d'en faire l'estimation.

qu'il avait enrichie d'un grand nombre de manuscrits, et dont il avait régularisé le service, avec une prévoyance et une libéralité qui en rendaient l'usage plus facile que jamais aux nationaux et aux étrangers. L'autre était l'église des Saints-Apôtres, qu'on pouvait regarder comme le quartier général des Franciscains et qui, à ce titre, jouissait d'une prééminence temporaire sur toutes les autres maisons religieuses de Rome. Le cardinal Pierre Riario, enlevé, à la fleur de l'âge, dès les premières années du pontificat de son oncle, n'avait pas eu le temps de réaliser tous les projets d'embellissement ou plutôt de magnificence qu'il avait rêvés pour son couvent, devenu, en quelque sorte, son palais. Sans partager les vues ambitieuses de son neveu, Sixte IV voulut qu'on exécutât, au moins en partie, les travaux de décoration qui avaient été ajournés; et le même artiste qui fut chargé de cette tâche ainsi réduite, fut également chargé de peindre la bibliothèque du Vatican.

Cet artiste, le plus digne élève d'André Montagna, s'appelait Melozzo. Il venait de Forli, capitale du petit État dont Sixte IV voulut investir son neveu Jérôme Riario, pour tenir en échec les turbulents feudataires du voisinage, et pour surveiller de loin les intrigues des Médicis. Melozzo ne fut pas seulement son peintre de cour; il fut en outre son partisan dévoué, sans que son dévouement eût jamais rien de servile; car il y avait, dans sa nature, quelque chose d'attrayant et d'élevé qui lui conciliait les

cœurs, même avant qu'il eût excité l'admiration ; et, quand le père de Raphaël inséra dans l'épopée historique dont nous parlerons ailleurs, les noms des plus fameux peintres de son temps, il n'oublia pas d'y joindre celui de son cher Melozzo :

Non lasciando Melozzo a me si caro.

On aurait presque le droit de trouver cette mention trop honorable, s'il fallait juger Melozzo sur ce qui reste de ses travaux dans le palais du Vatican ou dans l'église des Saints-Apôtres. Ce qui a été conservé de la fresque de la bibliothèque a tellement souffert par suite des retouches et du transport d'un lieu dans un autre, qu'on y attacherait peu de prix, s'il ne tenait pas lieu, en quelque sorte, d'un tableau de famille dans lequel on voit Sixte IV entouré de ses quatre neveux et donnant à Platina, qui est agenouillé devant lui, l'investiture de ses hautes fonctions de bibliothécaire ; mais ce qui reste de la fresque qui décorait l'abside de l'église des Saints-Apôtres a une toute autre valeur, et l'on peut encore admirer aujourd'hui, dans la salle capitulaire des chanoines de Saint-Pierre, quelques belles têtes d'anges et d'apôtres qui faisaient partie d'une grande composition représentant l'Ascension de Notre-Seigneur.

A défaut de cette peinture, dont on ne peut juger la beauté que sur des fragments, on a celles dont il décora la chapelle de Saint-Jérôme à Forli, et qui furent regardées comme son œuvre de pré-

dilection, parce que cette chapelle était consacrée au saint dont son bienfaiteur portait le nom. Un autre motif avait contribué à lui rendre cette tâche plus douce qu'aucune autre : c'est que Palmezano, son disciple chéri, y avait travaillé avec lui; et le souvenir de cette collaboration lui était si précieux, qu'il a voulu le perpétuer, en se plaçant lui-même dans le compartiment supérieur avec son élève, qu'il serre affectueusement dans ses bras.

Melozzo se trouva quelquefois mêlé aux troubles qui ensanglantèrent la ville de Forli, après que son protecteur en eut pris possession; mais il s'y trouva mêlé généreusement, et l'on pourrait dire chevaleresquement. L'historien Marchesi nous apprend qu'Ambroise Melozzo ayant été emprisonné par ordre du gouverneur, son cousin Marco Melozzo, *très-estimé de ses concitoyens à cause de sa supériorité dans l'art de la peinture, servant à Rome le comte Jérôme Riario, comme son gentilhomme et son écuyer, avec une très-forte pension*, n'eut pas plutôt appris le danger de son parent, qu'il prit congé de son patron, au plus fort de la guerre contre la faction des Colonna, pour aller remplir, au risque d'une disgrâce, ce qu'il regardait à la fois comme un devoir d'honneur et un devoir de famille; et le langage qu'il tint au gouverneur fut si ferme, que la réparation ne fut pas moins prompte que complète (1).

(1) Sigismondo Marchesi, *Istorie di Forli*, in-fol., lib. ix.

Quoique Jérôme Riario ait eu sa large part de l'odieux attaché au népotisme de Sixte IV, il faut bien se garder d'admettre tous les reproches dont les partisans des Médicis ont chargé sa mémoire. Platina, qu'on n'accusera pas d'excès d'indulgence, dit qu'il ne fut subjugué par aucune passion mauvaise, et que la seule qui lui fit oublier quelquefois ses habitudes de calme et de modération, était la chasse (1). L'historien de Forli, qui est encore moins suspect, attribue la ruine de Riario à l'excessive abondance de ses aumônes, à l'imprévoyance avec laquelle il dotait une foule d'établissements pieux, sans discontinuer ses bienfaits dans les temps de disette, pendant lesquels il nourrissait lui-même ses propres sujets avec les blés qu'il faisait venir, à grands frais, des pays lointains (2). A côté de cette figure noble et sévère, il faut placer celle de l'intrépide Catherine Sforza, son épouse, l'héroïne de son siècle, que l'historien nous représente resplendissante de joyaux et de beauté, quand elle fit son entrée à Forli avec son mari, en 1481. Le profil de cette femme imposante et fière se reconnaît encore dans plusieurs tableaux du maître et du disciple, mais surtout dans ceux de Palmezano, qui fut plus longtemps son contemporain (3). Dans l'église de

(1) Platina, *Vita di Sisto Quarto*.

(2) Sig. Marchesi, lib. ix.

(3) Outre le tableau de Saint-Mercurial, je citerai celui de l'église de Saint-Jérôme, où l'on voit quatre portraits, admirables de touche et de caractère.

Saint-Mercurial, le principal patron de la ville, on voit son portrait sous la figure de sainte Catherine, et loin d'en être choqué comme d'une profanation, on sait gré à l'artiste d'avoir placé ce souvenir historique sous la sauvegarde d'un autel; il est si rare que le naturalisme ait pour lui ce genre de circonstances atténuantes! J'appliquerai la même remarque aux portraits de Jérôme Riario, que Melozzo, son artiste favori, aimait à introduire, mais sans profanation, dans ses compositions religieuses. Il y avait, entre ce dernier et son patron, des relations auxquelles le sentiment d'honneur n'avait pas moins de part que celui de la reconnaissance. En effet, nous voyons Melozzo mettre au service de Riario son épée et son pinceau, et le guerrier se trouve tellement mêlé en lui avec le peintre, qu'on retrouve ce mélange jusque dans les fresques dont il a décoré la chapelle de Saint-Jérôme à Forli. Il y avait là matière à une biographie bien neuve et bien intéressante; mais, s'il était un crime irrémissible aux yeux de Vasari, c'était celui d'avoir été dévoué à un ennemi de la dynastie des Médicis, et à un ennemi qui passait pour avoir été l'âme de la conjuration des Pazzi!

Il manquerait quelque chose à l'histoire complète de l'art, sous le pontificat de Sixte IV, si je passais sous silence un fait très-curieux et très-authentique qui se trouve consigné dans une chronique contemporaine et qui nous montre des productions artistiques d'un genre tout nouveau, attirant à leur auteur,

non plus des félicitations ou des récompenses, mais un châtimement sévère et presque la peine capitale. Le coupable était un jeune peintre, dont l'historien ne dit pas le nom, et qui avait eu la fantaisie, alors très-rare chez les hommes de son métier, de se mettre à la suite des troupes pontificales qui allaient assiéger les forteresses tenues par les partisans des Colonna. Un jour qu'on était campé sous les murs de Cacci, il se mit à tracer, sur une feuille de parchemin, le paysage animé qu'il avait devant lui, avec une vue assez exacte du camp et de tout l'attirail militaire qu'il renfermait. Seulement il avait choisi, par malignité ou par hasard, un moment où les soldats de l'Eglise essayaient un petit échec. Cela pouvait se pardonner à un peintre de sièges, créateur d'une branche nouvelle de l'art; mais, ce qui était impardonnable, c'était d'avoir introduit, dans un coin de son tableau, un épisode d'une obscénité grossière, dans lequel le principal rôle était joué par un moine Franciscain, ce qui pouvait être pris, au gré des spectateurs ou des juges, pour une satire de mœurs, ou pour une personnalité sanglante. On comprend sans peine l'indignation de Sixte IV, quand cette incartade vint à ses oreilles et fut mise sous ses yeux. Son premier mouvement fut d'ordonner que le coupable fût pendu, et sa maison mise au pillage; mais, avant que ses ordres fussent exécutés, il se laissa persuader qu'il était fou et lui accorda son pardon(1).

(1) Voir la chronique insérée dans Muratori, t. III, part. II, p. 4173.

Ce fut la destinée de Sixte IV d'avoir à guerroyer pendant presque toute la durée de son règne. Il eut la guerre contre l'opinion publique à cause de son népotisme et de la mauvaise administration de ses finances; il eut la guerre contre les vassaux du Saint-Siège, moins dans son intérêt personnel que dans celui de leurs propres sujets; il eut la guerre contre les Médicis qui entretenaient la turbulence de ces mêmes vassaux, en leur donnant de l'argent, quand ils étaient pauvres; il eut, autant qu'il fut en son pouvoir, la guerre contre les infidèles, et ses préoccupations personnelles, qui auraient absorbé une âme moins forte que la sienne, ne l'empêchèrent jamais de suivre de loin les grands intérêts de la chrétienté, à l'Orient et à l'Occident. D'un côté, il surveillait avec inquiétude les progrès du sultan Mahomet; de l'autre, il poussait le ministre Ximénès, moine Franciscain comme lui, aux grandes choses qui ont immortalisé le règne d'Isabelle. Les ressources de son génie et de son caractère éclatèrent surtout dans les quatre dernières années de son pontificat. Pour ne parler que des principaux événements, le siège de Rhodes, la prise d'Otrante par les Turcs, la canonisation de saint Bonaventure, les travaux pour l'embellissement de Rome, la décoration de la chapelle Sixtine, la conjuration du protonotaire Colonna qui fit couler tant de sang dans Rome et dans les environs, la guerre contre Venise qu'il fallut frapper d'interdit, tout cela se trouve compris dans un si court espace de temps, qu'on a peine à

comprendre qu'une seule tête ait pu suffire à tant de soucis. Il faut dire que Sixte IV, tout plein de la notion des droits imprescriptibles de l'Eglise, avait une confiance ineffable dans l'assistance supérieure. Jamais on ne le trouvait si imposant que quand il levait les yeux au ciel, en bénissant, avec un geste solennel, les galères qui partaient contre les Turcs, les drapeaux qu'il distribuait à ses gardes, les canons sur lesquels il faisait sculpter ses armes, ou les charretées de boulets faits avec des blocs de travertin, tirés des débris d'un vieux pont qu'on appelait le pont d'Horatius Coclès (1). Jamais aucun pape ne put dire avec autant de vérité que lui : *Militia est vita pontificis super terram.*

S'il fallait regarder comme des manifestations de la haine publique les désordres qui éclatèrent dans Rome après sa mort, jamais il n'y aurait eu de pape plus impopulaire. On ne se contenta pas de piller et de démolir le palais de Jérôme Riario; on fit main-basse sur les propriétés des marchands Génois, moins pour les punir d'être les compatriotes du défunt, que pour les frustrer de leurs profits illicites: car ils n'avaient pas été scrupuleux dans l'exploitation de leurs privilèges commerciaux. On alla jusqu'à piller les bougies, qui devaient servir aux funérailles du pontife, et, quand son corps fut porté dans la basilique de Saint-Pierre, il n'y avait pour tout cortège que quelques serviteurs du palais, et

(1) Muratori, loco citato.

personne ne s'approcha pour le bénir, à l'exception d'un religieux de Saint-François, qui eut le courage de représenter tout son Ordre (1).

Le pontificat d'Innocent VIII s'ouvrait donc sous des auspices très-favorables pour lui, d'autant plus qu'on connaissait déjà ses dispositions naturellement pacifiques, et qu'on pouvait espérer de voir enfin cesser les abus auxquels l'humeur belliqueuse de Sixte IV, jointe aux prodigalités de sa famille, avait donné lieu.

Mais on s'aperçut bientôt qu'Innocent VIII n'était pas plus maître des événements que ne l'avait été son prédécesseur. Malgré son amour sincère de la paix, il se vit impliqué dans les démêlés sanglants entre les Colonna et les Orsini, puis engagé dans une lutte dispendieuse contre le roi de Naples, puis obligé de payer des subsides à des étrangers pour faire la guerre aux Florentins; de sorte qu'il dut recourir, aussi lui, aux expédients ruineux qui avaient fait maudire par les Romains l'administration de Sixte IV. Il fallut donc créer cinquante-deux offices des bulles qui rapportèrent vingt-six mille ducats d'or, puis vingt-six charges de secrétaires qui en rapportèrent soixante mille, sans compter la création de nouveaux impôts et le rétablissement de ceux qui avaient été supprimés. Mais la plus fâcheuse de ses nécessités financières fut celle où il

(1) Tous ces détails sont empruntés à la chronique d'Infessura déjà citée.

se trouva d'affecter au payement de ses troupes la portion du revenu qu'on appelait la *gabelle des études*, sur laquelle se prélevait le salaire des hommes de lettres voués à l'enseignement public et dont la rancune n'était pas moins à craindre dans le présent que dans l'avenir. A tous ces embarras, qui allèrent toujours en s'aggravant, se joignirent ceux qui naquirent de l'ambition et de la cupidité de sa propre famille ; car il ne fut pas moins faible que Sixte IV contre les tentations du népotisme, et les interprétations scandaleuses ne lui furent pas épargnées, surtout après qu'il eut livré à Franceschetto Cibo, sa créature favorite, le produit de toutes les amendes ou compositions pécuniaires qui excéderaient la somme de cent cinquante ducats (1).

La paix qu'Innocent VIII rétablit en Italie vers la fin de son règne (1492), n'était plus, comme au temps de Nicolas V, le résultat de négociations conduites avec un zèle qui allait jusqu'à la ferveur, pour hâter l'armement des puissances chrétiennes contre les Turcs ; c'était bien plutôt le produit de la lassitude générale et des intrigues diplomatiques qui se dénouaient à la manière des intrigues de comédie, c'est-à-dire par le mariage ; dénoûment déplorable qui fut le germe de tant de calamités pour l'Italie et surtout pour le Saint-Siège ! Je veux parler du mariage de Franceschetto Cibo avec Madeleine, fille de

(1) Voir la chronique, un peu suspecte, d'Infessura, dans Muratori, tom. III, part. II, p. 4219, 4232.

Laurent le Magnifique, moyennant la promotion immédiate au cardinalat d'un enfant de treize ans qui fut plus tard Léon X. Jamais pareille concession n'avait été faite à aucun potentat, quels que fussent ses titres à la reconnaissance de la Papauté. Maintenant elle capitulait avec une dynastie sourdement hostile, astucieuse, égoïste jusque dans ses libéralités, peu soucieuse de la dignité de ses sujets, habile à exploiter les vertus comme les vices, enthousiaste, si l'on veut, de la littérature classique, mais d'un enthousiasme qui se rapportait bien plus au Paganisme qu'à l'antiquité proprement dite. Méconnaître l'antagonisme naturel entre cet esprit et celui qui avait animé les plus sages pontifes du xv^e siècle, c'était commettre une faute dont l'expiation pouvait être rude et dont les conséquences étaient incalculables.

Quoi qu'il en soit, la politique fougueuse et ombrageuse de Sixte IV fut abandonnée, sans que cet abandon trouvât beaucoup de contradicteurs. L'ennemi avait déjà trop d'intelligences dans la place, et les lettrés de la cour de Laurent de Médicis exerçaient trop d'influence jusque dans le Sacré Collège. La Renaissance entrait dans sa seconde phase, c'est-à-dire que, de servante, elle aspirait à devenir maîtresse, et, pour justifier ses prétentions, elle revendiquait le mérite de tous les progrès qu'avait faits l'esprit humain depuis un demi-siècle. Surtout elle se vantait d'avoir adouci les mœurs et substitué le goût des jouissances délicates aux passions fanati-

ques des générations précédentes. En effet, les caractères perdaient tous les jours quelque chose de cette âpreté qui paraissait si incommode aux partisans exclusifs des arts de la paix. Il est vrai que les qualités, qui constituent l'héroïsme, disparaissaient en même temps, et que l'Italie continentale, tout en continuant de produire d'habiles guerriers, cessait peu à peu de produire de grands hommes; mais quel dédommagement ne trouvait-elle pas dans cette légion de littérateurs qui, à force de sueurs et de conjectures sagaces, parvenaient à rétablir les communications si longtemps interrompues entre les anciens et les modernes, et ouvraient à l'avenir de si encourageantes perspectives? Peut-être les esprits chagrins pouvaient-ils craindre que la foi des peuples ne fût tant soit peu compromise par le mouvement trop accéléré de cette civilisation parfois profane, surtout en voyant l'enthousiasme religieux se refroidir peu à peu et les saints devenir non moins rares que les héros. Car Nicolas V et ses successeurs immédiats avaient canonisé des contemporains, ou du moins des personnages dont le souvenir était encore vivant, sans compter les béatifications qui ne furent jamais ni si nombreuses, ni si hautement devancées par l'opinion publique que dans la première moitié ou dans les deux premiers tiers du xv^e siècle; tandis que les saints canonisés par Sixte IV et par Innocent VIII appartenaient à une époque bien antérieure à leur pontificat, ce qui formait une transition bien naturelle avec ce-

lui d'Alexandre VI qui ne canonisa personne (1).

Ces symptômes de décadence étaient assez graves, en ce qu'ils semblaient prouver que, depuis la Renaissance, on avait perdu du côté des caractères plus qu'on n'avait gagné du côté des intelligences ; mais on se consolait en pensant que, si on avait renoncé à reconquérir le Saint-Sépulcre et Constantinople, on avait conquis, pour le bonheur des générations nouvelles, non pas la tolérance absolue, bienfait réservé à d'autres temps, mais une tolérance relative qui faisait espérer qu'on finirait par vivre en bonne intelligence avec tous les ennemis de la foi chrétienne, sans excepter les Turcs. On se souvient du serment par lequel Calliste III s'était engagé à les poursuivre de ses armes, de ses interdits et de ses *exécutions*. Maintenant les choses étaient bien changées. On avait vu le roi de Naples enrôler des Turcs parmi ses troupes, après la reprise d'Otrante, et le tyran d'Osimo avait eu la pensée d'arborer l'étendard du Croissant dans une ville qui relevait de l'autorité du Saint-Siège ; mais ce double scandale n'était rien en comparaison de celui que causèrent au peuple Romain les honneurs rendus à l'ambassadeur du Sultan, quand il vint, en 1490, payer à Innocent VIII le prix du service qu'il rendait à son maître, en retenant prisonnier le prétendant légitime au trône de Constantinople. Ce fut encore

(1) Dans sa biographie, écrite par le continuateur de Platina, il n'est fait mention d'aucune canonisation.

pis, quand on sut les détails de l'audience à laquelle il avait été admis. Le chroniqueur qui les raconte et qui se laisse gagner, en les racontant, par l'amertume du sentiment populaire, dit que, le jour même où se fit, dans le palais du Vatican, cette grande manifestation de tolérance, Rome fut enveloppée de ténèbres profondes accompagnées d'un vent tellement impétueux, qu'on ne se souvenait pas d'avoir rien vu de pareil ; et, ce qui mit le comble à la consternation publique, ce fut de voir, quelques jours après, une espèce de mendiant qui se donnait pour prophète, et qui portait une petite croix de bois d'une main et l'Évangile de l'autre, paraître dans les lieux les plus fréquentés, et faire tressaillir ses auditeurs par des prophéties analogues à celles que les Florentins entendaient alors sortir de la bouche de Savonarole (1).

Si l'on veut faire abstraction de tous ces sombres présages et des actes qui les avaient plus ou moins légitimement produits, si l'on veut fixer exclusivement ses regards sur certains faits qui reposent ou réjouissent encore un peu l'âme du Chrétien, au moment de dire adieu pour jamais à ce qu'on pourrait appeler la Papauté du moyen âge, on pourra trouver dans l'histoire du pontificat d'Innocent VIII de quoi lui composer, non pas une auréole, mais un crépuscule de gloire qui lui est venu du reflet de certaines gloires étrangères. Pendant que lui Gênois

(1) Infessura, *loc. cit.*, p. 1235.

était le chef de la chrétienté dans l'ancien monde, un autre Gênois soumettait à sa juridiction spirituelle un monde nouveau qu'il venait de découvrir; et, pendant qu'on renonçait à reconquérir le terrain perdu en Orient, une reine à qui le Pape donnait, en récompense, le titre de Catholique, reprenait Grenade et le midi de l'Espagne sur d'autres sectateurs de Mahomet. En même temps, Rome faisait d'autres conquêtes qui devaient servir et qui servent encore en effet à alimenter la piété des pèlerins, et la ville de Saint-Pierre eut alors deux journées mémorables de plus à inscrire dans ses fastes : celle où l'on découvrit l'inscription placée par Ponce Pilate au haut de la croix sur laquelle se consumma la rédemption, et celle où l'on porta en triomphe au Vatican la lance qui avait fait couler le sang divin sur le Calvaire (1).

Ce ne furent ni les exploits ni les qualités personnelles d'Innocent VIII qui procurèrent aux fidèles les consolations qui leur vinrent ainsi d'Orient et d'Occident; nous ne sommes donc tenus de lui en savoir aucun gré; mais il en est tout autrement, quand on interroge l'histoire contemporaine sur la manière dont il comprit son rôle de Souverain Pontife vis-à-vis des diverses branches de l'art. C'est ici le plus beau côté de son règne, et, en même temps, le plus incompréhensible; car le paganisme ayant

(1) Cette lance fut envoyée au Pape par le sultan Bajazet, qui espérait, en retour, être délivré des prétentions de son frère Zizim.

successivement envahi presque toutes les avenues qui conduisaient au sanctuaire, il semblait extrêmement difficile de l'empêcher de pénétrer jusqu'au sanctuaire même.

C'est cependant ce que fit Innocent VIII, malgré sa prédilection pour le poète Pontanus qui, par l'élégance tant soit peu licencieuse de ses écrits, représentait dignement auprès de lui une certaine face de la renaissance païenne. Sans en être le partisan enthousiaste, comme le fut Léon X, Innocent VIII encourageait volontiers tous les travaux qui avaient pour but de remettre en honneur et en lumière les monuments enfouis du génie Grec ou Romain ; mais quand il s'agissait de la décoration des églises, il ne se montrait pas moins orthodoxe que les plus sévères d'entre ses prédécesseurs.

Quand il monta sur le trône pontifical, en 1484, les peintres Ombriens et Florentins avaient terminé leur tâche dans la chapelle Sixtine, et tous étaient retournés dans leur patrie, à l'exception de Pinturicchio qui était devenu le peintre favori des membres les plus distingués du Sacré Collège, parmi lesquels il suffit de nommer le cardinal Clément de la Rovère et le cardinal Olivier Caraffa. Quoique leur influence sur le Pape fût bien faible, en matière de gouvernement ecclésiastique, leur exemple, joint au goût qu'il avait sans doute déjà pris pour les produits du gracieux pinceau de Pinturicchio, donna à ce dernier une vogue qui ne se démentit pas pendant toute la durée de ce pontificat ; et la preuve

que sa faveur fut grande, c'est que, outre les peintures dont il orna les chambres et les loges du Belvédère, il fut chargé de peindre le tableau d'autel pour la chapelle où était déposée la grande relique récemment apportée à Rome, c'est-à-dire pour le lieu qui attirait alors une plus grande foule que le tombeau même des apôtres (1).

La prédilection croissante dont Pinturicchio devint l'objet semblerait prouver qu'Innocent VIII restait fidèle aux traditions de ses devanciers, en matière d'art comme en matière de dogme, et que le paganisme eut moins de prise sur son imagination que ne le ferait supposer l'esprit général de son règne. Mais il fit encore un autre choix qui met encore plus hors de doute son orthodoxie esthétique. Pendant qu'il étudiait à l'Université de Padoue, il avait vu l'admiration qu'excitaient les ouvrages de Mantegna, et il l'avait peut-être partagée. C'était un vieux souvenir; mais, soit que ses impressions eussent été renouvelées par des voyages postérieurs, soit qu'il voulût imiter ses prédécesseurs et adjoindre, comme eux, à un artiste richement doué du côté de l'inspiration, un autre artiste dont la science profonde pût faire équilibre aux tendances mystiques du premier, il résolut de les faire travailler l'un et l'autre à la décoration du Vatican. Mantegna était alors le peintre le plus savant qu'il y eût en Italie, après Léonard de Vinci. Il était

(1) Ce tableau de Pinturicchio a disparu depuis longtemps.

naturaliste à la manière de Victor Pisanello, de Piero della Francesca et de Luca Signorelli; c'est-à-dire que son naturalisme n'avait rien de vulgaire; mais il était plus versé qu'aucun d'eux dans le symbolisme de l'art chrétien, et il avait pénétré beaucoup plus avant dans les mystères de l'art antique. Il possédait surtout une intelligence rare des antiquités romaines, et ses fameux triomphes, que tout le monde connaît, prouvent que ses études historiques n'étaient pas superficielles.

L'arrivée d'un pareil génie dans une cour où le paganisme et les représentations qui s'y rapportaient, commençaient à devenir l'objet d'un culte, aurait pu donner lieu à des tentations dangereuses; mais Innocent VIII, qui appréciait sans doute les qualités vigoureuses de son pinceau, lui assigna une tâche d'un autre genre où il pouvait les déployer à son aise. Il le chargea de peindre, dans une petite chapelle attenante à son palais, le baptême de Notre-Seigneur par saint Jean, sujet élastique que l'artiste pouvait dilater à son gré en y introduisant une multitude de personnages fortement et diversement caractérisés, sans préjudice des raccourcis et des perspectives qui constituaient, aux yeux d'un bon nombre de ses admirateurs, le principal mérite de Mantegna (1).

Le sculpteur favori d'Innocent VIII fut cet An-

(1) Malheureusement, cette chapelle fut détruite, du temps de Pie VI, pour agrandir le musée du Vatican.

tonio Pollaiolo, dont il ignorait sans doute les mœurs infâmes et que nous avons déjà signalé comme un des coryphées de l'école naturaliste à Florence. Les grands succès qu'il avait jadis obtenus comme orfèvre, et l'admiration qu'avaient excitée plus récemment ses bas-reliefs en bronze, décidèrent le Souverain Pontife, qui ne paraît pas avoir eu de goût pour les ouvrages en marbre, à lui donner la préférence pour l'exécution d'un monument qui devait surpasser en dimensions tout ce que l'artiste avait fait jusqu'alors, et commencer une sorte de révolution dans la sculpture sépulcrale. Innocent VIII voulait se faire ériger ce monument à lui-même, à côté de la chapelle où était conservée la sainte Lance, qui était, à ses yeux, la grande conquête de son pontificat; et il voulait qu'au lieu d'une statue mortuaire, avec l'accompagnement ordinaire des vertus cardinales ou théologiques, Pollaiolo fit une statue assise qui le représenterait donnant la bénédiction d'une main, et tenant une lance de l'autre. C'était à peu près la même attitude que celle du saint Pierre en bronze qui est adossé à l'un des piliers de la coupole et dont le pied porte l'empreinte si visible des baisers qui y ont été respectueusement imprimés de siècle en siècle.

Ce chef-d'œuvre de Pollaiolo, qui se voit encore aujourd'hui près de la chapelle de la Conception, le plaça très-haut dans l'estime du Pape et dans celle de ses contemporains. Outre que le jet avait parfaitement réussi, aucun ouvrage de cette importance

n'avait été coulé à Rome depuis plusieurs siècles. Le tombeau de Sixte IV, sorti de la même main et fondu du même métal, mais conçu sur un tout autre plan, n'excita pas une admiration si universelle; mais l'impression favorable ne s'effaça plus, et l'artiste, ainsi honoré et enrichi sur la fin de ses jours, jouit paisiblement jusqu'à sa mort (1498) de ses succès et de ses richesses. Innocent VIII avait poussé l'engouement jusqu'à le consulter sur des travaux d'architecture, et même, il lui fit dessiner le plan du palais du Belvédère; mais il n'alla pas jusqu'à le charger de l'exécution. Innocent VIII avait sans doute en vue un autre artiste qui avait quitté Rome, immédiatement après la mort de Sixte IV, mais sans cesser d'être l'architecte en titre de la cour pontificale. Je veux parler de Baccio Pintelli, qui remplissait provisoirement les fonctions d'ingénieur militaire dans la Marche d'Ancône, sans discontinuer, ou du moins sans perdre de vue les travaux importants qu'il avait entrepris pour Jean de la Rovère, duc d'Urbin, tant dans sa capitale que dans le voisinage de Sinigaglia où il lui bâtissait l'église de Sainte-Marie-des-Grâces, dernier monument de ce beau génie (1).

(1) On ne sait pas au juste en quelle année mourut Baccio Pintelli, mais ce dut être vers 1491. Il fit à Urbin la grande cour du palais ducal et la cour du petit palais de Gubbio. On trouvera dans Gaye (vol. I, p. 274-277) des documents intéressants sur cet artiste. Le bref que lui adressait Innocent VIII en 1490 est imprimé dans le recueil de Gualandi, sér. 4, p. 119.

Quoi qu'il en soit, rien ne prouve que Baccio Pintelli ait dirigé, de près ou de loin, la construction des édifices que le nouveau Pape ajouta à ceux de ses prédécesseurs dans le Vatican. Ces additions durent être assez considérables, puisque, indépendamment du fameux Belvédère qui fut construit au milieu du jardin et qui ne coûta pas moins de soixante mille ducats d'or, il fit bâtir un nouveau palais dans l'espace vide qui se trouvait entre l'ancienne résidence et la basilique; à quoi il faut ajouter la décoration imposante qu'il donna à la place de Saint-Pierre, en y faisant élever une fontaine en marbre, dont le pourtour était orné de bas-reliefs, et dont le centre était occupé par deux grands vases superposés, les plus beaux que l'on connût alors en Italie. Ce sont sans doute tous ces travaux, joints à la reconstruction dispendieuse et magnifique de Santa-Maria-in-Via-Lata et aux réparations inachevées de Saint-Jean-de-Latran, qui ont fait dire au chroniqueur contemporain, qu'*Innocent VIII avait construit à Rome un grand nombre d'édifices* (1). Il est certain que ce genre de préoccupation convenait beaucoup mieux à son humeur pacifique que la direction ou même la prédication d'une croisade contre les infidèles.

Quand il fit reconstruire, à grands frais, l'église, aujourd'hui si méconnaissable, de Santa-Maria-in-

(1) *Fuit humanus, et amator pacis, et construxit Romæ multa edificia.* Infessura, loc. cit., p. 1243.

Via-Lata, il se vit obligé d'encourir la réprobation de ceux qui voulaient que tout fût sacrifié à la conservation d'un monument quelconque de la grandeur Romaine. Or, il y avait ici un espèce de conflit entre deux souvenirs très-imposants, mais qui ne pouvaient l'être au même degré pour le successeur des apôtres. L'église était bâtie dans le lieu même où saint Paul avait habité avec le centurion, et elle était appuyée sur un arc de triomphe fort délabré, dont la démolition était nécessaire, si on ne voulait pas qu'elle tombât tout à fait en ruine. L'intérêt de l'antiquité chrétienne l'emporta sur celui de l'antiquité profane; mais Innocent VIII donna un dangereux exemple en payant ses architectes avec une monnaie qui n'avait pas eu cours jusqu'alors. Je veux parler des blocs de travertin qu'il leur permit de s'approprier en guise de paiement, et qu'ils purent revendre ensuite avec d'énormes profits. L'impétueux Sixte IV en avait fait des boulets de canon; son pacifique successeur les convertissait en marchandises.

Le terrain devient de plus en plus brûlant, à mesure qu'on approche davantage de la clôture du xv^e siècle. Il y a là dix années terribles à franchir, non-seulement à cause de l'ombre sinistre que le caractère personnel d'Alexandre VI projette sur cette période si courte et malheureusement si pleine, mais aussi parce que les signes avant-coureurs de la grande catastrophe du siècle suivant se multiplient sur tous les points et sous toutes les formes à la fois. La crise

qui travaille les esprits, a deux foyers principaux, Rome et Florence. Ici on dirait qu'elle est plus grave, parce que tout un peuple est mis en émoi par la parole d'un grand homme, de Savonarole, dont le supplice fournit un dénoûment des plus tragiques ; mais c'est toujours de Rome que partent les impulsions déterminantes, et c'est principalement sur Rome que retombe la responsabilité des actes qui consternèrent alors tous ceux d'entre les enfants de l'Eglise qui joignaient la clairvoyance au dévouement. Les leçons dégradantes que les Médicis donnaient aux Florentins n'avaient guère de retentissement hors de la Péninsule ; mais les pompes profanes déployées à Rome et alternant, pour ainsi dire, avec les pompes religieuses, avaient pour témoins les envoyés de tous les pays chrétiens, qui emportaient ensuite dans leurs patries respectives des impressions d'autant plus tenaces que leur zèle pour le Saint-Siège était plus ardent. Mais quels étaient les promoteurs de ces pompes profanes dont nous parlons et de tous les abus qui commençaient à révolter les esprits comme les consciences ? Ici il convient de faire deux distinctions importantes. L'autorité du Pape, comme successeur de saint Pierre, restait toujours séparée, dans sa source, de son autorité comme Souverain temporel ; et cette dernière autorité pouvait être plus ou moins absolue, suivant la composition du Sacré Collège et suivant les prérogatives qu'on lui octroyait ou qu'il usurpait. Il avait essayé, à plusieurs reprises, de se constituer en

oligarchie gouvernementale, et sa dernière tentative, pour arriver à ce but, avait eu lieu à la mort de Sixte IV, quand on imposa à son successeur, avant qu'il fût nommé, la condition formelle de ne jamais dépasser le nombre de vingt-deux cardinaux (1). Cette précaution avait été salutaire autrefois, pour mettre fin au grand schisme; maintenant elle ne pouvait avoir d'autre effet que de concentrer dans un petit nombre de mains, qui n'étaient pas toutes également pures, l'influence et les privilèges attachés à la dignité de prince de l'Eglise. Aussi Innocent VIII encourut-il peu de blâme quand, au mépris de cet engagement préalable qu'on lui avait extorqué, il créa huit nouveaux cardinaux, parmi lesquels figurait, en récompense de ses récents exploits, l'héroïque Pierre d'Aubusson, alors grand-maître des chevaliers de Rhodes.

Si toutes les promotions avaient été faites dans le même esprit que celle-là, que de calamités auraient été épargnées à l'Europe et à l'Eglise! Mais il y avait les promotions dynastiques, les promotions politiques, les promotions patriotiques, et, dans les derniers temps, les promotions matrimoniales qui furent les plus déplorables de toutes. On sait que ce fut en vertu d'une clause insérée dans un contrat de mariage, que Jean de Médicis et Ascanio Sforza, frère de Louis le Maire, se glissèrent dans le Sacré Collège.

(1) Infessura, *loc. cit.*

Par suite de ces adjonctions successives, toutes les bonnes et toutes les mauvaises tendances du siècle y eurent leurs représentants. L'esprit chevaleresque et ascétique qui avait animé les héros et les saints des générations précédentes et qui s'affaiblissait tous les jours, était représenté par le cardinal d'Aubusson et par le cardinal Olivier Caraffa qui eût été le plus digne entre tous ses collègues d'occuper le trône pontifical ; l'esprit de la renaissance, dans sa direction la plus sérieuse et la plus philosophique, était représenté par le savant cardinal Grimani ; le cardinal Raphaël Riario le représentait au point de vue de l'élégance et de la splendeur ; et la renaissance païenne proprement dite, celle dont s'accommodaient plus particulièrement le relâchement de la discipline et la corruption des mœurs, avait pour représentant cet Ascanio Sforza qui scandalisait Rome par ses fêtes profanes, tout en ourdissant des trames perfides contre la vie de Savonarole et contre l'indépendance de l'Italie. C'est lui qu'il faut regarder comme le mauvais génie du Saint-Siège pendant la triste période dont nous parlons. C'étaient sa livrée, ses carrosses et ses pages qui figuraient dans ces divertissements licencieux du carnaval dont les détails nous sont conservés dans une chronique contemporaine (1). C'était dans son palais que se donnaient ces repas monstrueux dont le chroniqueur n'ose pas hasarder la description, de

(1) *Infessura, loc. cit.*

peur d'exciter l'incrédulité ou même la risée de ses lecteurs ; et ce n'était pas son apanage de prince qui faisait les frais de ses extravagances, mais la simonie pratiquée sur la plus grande échelle qu'on eût jamais vue, avec un degré d'audace qui semblait défier la pudeur encore plus que les lois canoniques (1).

Pour goûter pleinement les jouissances variées que les progrès du siècle et la *renaissance*, ainsi exploitée, offraient aux imaginations et aux sens, il fallait, avant tout, un règne pacifique, plus pacifique encore, s'il était possible, que celui d'Innocent VIII. Cette condition paraissait d'autant plus facile à remplir, que généralement on ne prenait au sérieux ni la ligue récemment conclue entre les diverses puissances Italiennes, ni la démonstration militaire par laquelle Alexandre VI inaugura son pontificat sur la place du palais Saint-Marc. Ce jour-là vit s'éteindre la dernière lueur d'espérance qui restait encore aux chrétiens d'Orient et à leurs amis. La papauté abdiquait solennellement le rôle qui l'avait rendue si grande et si populaire pendant cinquante ans, et cette abdication, qui aurait soulevé des tempêtes un demi-siècle plus tôt, passa inaperçue par les uns et fut presque accueillie comme une délivrance par les autres. C'était une nouvelle victoire ajoutée à celles que la tolérance avait déjà remportées sur le fanatisme religieux, depuis le pontificat

(1) *Infessura, loc. cit.*

de Sixte IV. Une victoire plus décisive encore devait signaler celui d'Alexandre VI. Non content de regarder diplomatiquement l'asservissement des chrétiens d'Orient comme un fait accompli, il ne craignit pas de donner asile dans les États même du Saint-Siège à d'autres ennemis de la foi chrétienne, récemment expulsés du territoire espagnol. On les voyait aborder par bandes, plus ou moins nombreuses, à l'embouchure du Tibre ou ailleurs, puis se disperser dans les villes et dans les bourgades, où ils étaient reçus et protégés, moyennant une redevance pécuniaire. Il y en eut qui s'avancèrent jusque sous les murs de Rome et vinrent planter leurs tentes en dehors de la porte Appienne, d'où ils répandirent bientôt la peste dans l'intérieur de la ville.

Le roi d'Espagne, en apprenant cette tolérance vénale, crut y voir un désaveu indirect de sa politique, et son ambassadeur fit entendre au Pape un langage sévère qui contrastait singulièrement avec les allocutions louangeuses que lui avaient adressées les députés pacifiques des villes et des princes de presque toute l'Italie. Il y avait longtemps que les hommes de cœur et les hommes de foi n'avaient été témoins d'un spectacle si propre à leur suggérer des réflexions décourageantes. Ceux-là même qui étaient préposés à la garde du feu sacré semblaient le laisser s'éteindre entre leurs mains; ce qui ne doit pas s'entendre du dépôt des croyances, lequel était resté intact, mais de ces généreuses traditions de solidarité chrétienne et de dévouement

dont Nicolas V et Pie II avaient été à la fois les organes et les martyrs. Maintenant, il fallait que le représentant d'une nation, restée seule héroïque et seule vraiment fière entre toutes les autres, vint rappeler au tiède successeur de ces deux pontifes qu'il y avait des infidèles ailleurs qu'en Espagne, qu'ils insultaient la ville sainte de Jérusalem par leurs profanations et par leurs blasphèmes, qu'ils épouvantaient l'Asie par leurs cruautés, et que le vœu fait par tant de générations, de leur arracher la cité de Constantin, restait encore à acquitter (1).

Ce n'était pas sur une âme comme celle d'Alexandre VI que de telles remontrances pouvaient faire une impression durable. Le cardinal d'Aubusson n'était pas là pour y joindre son témoignage, et des trois cardinaux qui auraient appuyé non moins énergiquement que lui l'intervention à main armée, l'un, Jules de la Rovère, était en disgrâce, l'autre, François Piccolomini, ne s'occupait plus que de son diocèse de Sienne, et le troisième, Olivier Caraffa, était suspect à la majorité de ses collègues, parce qu'il s'était constitué l'avocat de Savonarole. C'était à la puissance de cet orateur-prophète, et non à celle des Turcs, qu'on se sentait pressé de mettre un frein ; car ses invectives contre la décadence cléricale ne respectaient pas plus les grands dignitaires de l'Église que les simples moines, et l'on citait de

(1) Voir cette allocution curieuse dans la chronique d'Infessura, *loc. cit.*, p. 4247.

lui des apostrophes véhémentes où il semblait ne pas épargner la tiare pontificale elle-même.

La mort tragique par laquelle ses ennemis punirent la liberté de son langage ne fut pas l'effet des rancunes personnelles d'Alexandre VI. Nous verrons plus tard quelle part revient à quelques-uns de ses conseillers, et particulièrement au cardinal Ascanio Sforza, dans cette iniquité que lui et d'autres devaient bientôt expier d'une manière si éclatante. Pour le moment, il suffira de remarquer que Savonarole ayant eu la hardiesse de venir se heurter contre un courant d'idées qui n'avait cessé de se grossir depuis un demi-siècle et qui commençait à tout entraîner avec lui, il n'aurait fallu rien moins qu'une intervention surnaturelle pour empêcher qu'il ne fût submergé. Tout était envahi et rongé par le Paganisme comme par une lèpre, et l'infection Romaine avait fini presque par égaler l'infection Florentine. Qu'on se figure le suprême pasteur des brebis léguées par le Christ à saint Pierre, ayant à choisir entre les chefs-d'œuvre alors connus du génie antique, et préférant, entre tous, non pas les compositions à moitié chrétiennes de Platon ou de Virgile, mais les comédies de Plaute, pour en faire ses délices secrètes et la matière de représentations plus ou moins bouffones devant les personnages très-mélangés qui composaient sa cour ! Et, pour compléter ce tableau, qu'on se figure ce même pasteur, entouré de littérateurs et de savants de toute espèce, et donnant la préférence sur eux tous

aux légistes, c'est-à-dire à ceux qui avaient le plus d'intérêt à rendre chroniques les maux sur lesquels on avait à gémir (1).

Au milieu de telles préoccupations, les unes si prosaïques, les autres si profanes, quelle place pouvait-il rester à l'art chrétien ?

Celle qui lui restait était, en effet, bien petite, quand on la compare à celle que lui avaient donnée les prédécesseurs d'Alexandre VI, depuis le commencement du siècle. En cela, comme en beaucoup d'autres choses, il parut s'attacher à ne pas suivre leur exemple. On ne cite point un seul artiste qui ait été appelé par lui, soit de Florence, soit d'ailleurs. Si Pinturicchio fut chargé de peindre les salles de l'appartement Borgia dans le Vatican, ce ne fut point par l'effet d'une appréciation spontanée, mais parce qu'il le trouva en possession d'une renommée déjà bien établie, par suite de ses travaux du Belvédère et du palais Colonna. Aussi, l'artiste fit-il, pour son nouveau patron, des peintures de décoration plutôt que des peintures religieuses, et il n'est pas nécessaire de les étudier longtemps pour s'apercevoir qu'elles ont été faites, pour la plupart, sans verve et sans inspiration. Les véritables patrons de Pinturicchio, pendant cette espèce d'interrègne, ceux dont le patronage lui fut véritablement sympathique, furent le cardinal Olivier

(1) *Le arti liberali furono da lui ammirate e rispettate, e specialmente la scientia legale.* Panvinio, *Vita di Alessandro VI.*

Caraffa et le cardinal Clément de la Rovère, auxquels se joignit bientôt le cardinal Piccolomini qui songeait dès lors à lui faire peindre la célèbre sacristie de Sienne.

Ce fut encore le cardinal Olivier Caraffa qui devina le premier le génie de Bramante et qui lui fournit la première occasion de montrer le profit qu'il avait tiré de ses études profondes en architecture. Jusque-là, on l'avait vu, pensif et solitaire, mesurer, l'un après l'autre, d'abord tous les édifices de l'ancienne Rome, et plus particulièrement le théâtre de Marcellus, puis les ruines de Tivoli et celles de la villa d'Adrien, et il avait poussé ses investigations jusqu'à Naples. Cette curiosité ardente et silencieuse, ce culte désintéressé de l'antique et peut-être aussi cette ressemblance frappante avec le grand Brunelleschi qui avait parcouru les mêmes lieux, de la même manière et avec le même but, attirèrent l'attention du généreux cardinal qui se prit pour lui d'une admiration affectueuse et lui donna tous les encouragements qui étaient en son pouvoir. Le premier ouvrage important, dont il le chargea, fut la reconstruction du couvent della Pace, lequel était placé sous sa protection spéciale, et cette tâche fut accomplie de manière à donner à l'artiste, de l'aveu même de Vasari qui ne lui est pas toujours favorable, *une très-grande réputation dans Rome*(1).

(1) *Ancorchè non fosse di tutta bellezza, gli diede grandissimo nome.* Vasari, *Vita di Bramante.*

Mais Bramante avait beau croître et grandir en science pratique aussi bien qu'en renommée, il ne put jamais atteindre, sous Alexandre VI, la position dominante à laquelle il aspirait, et qui était due à la supériorité de son génie, si le pape avait été aussi compétent à juger le mérite des artistes que celui des légistes. Non-seulement il ne voulut jamais l'employer qu'à des travaux insignifiants (1), mais il sembla prendre à tâche de l'humilier, en subordonnant ses services à l'autorité d'un architecte en chef qui comprimait plutôt qu'il ne développait ses facultés si puissantes et si hardies. Cette subordination, qui lui fut infligée, à plusieurs reprises, à cause de l'exemple une fois donné par Alexandre VI, ne permet pas de déterminer au juste la part qu'eut Bramante, soit à la construction du fameux palais de la Chancellerie où il fut aidé par un certain Antonio Montecavallo, soit à celle de l'église de Santa-Maria *de anima* où il fallut encore baisser la tête devant la suprématie d'un architecte Allemand. Les deux seuls monuments qui furent exécutés entièrement sur ses dessins, pendant qu'il préludait si péniblement à l'essor qu'il allait bientôt prendre, sont le chœur de Sainte-Marie-du-Peuple et l'élégant palais du cardinal Adrien de Corneto, qui forme encore aujourd'hui la principale décoration du Borgo (2).

(1) Alexandre VI lui fit peindre ses armes au-dessus de la porte sainte pour l'ouverture du jubilé, et l'employa en sous-œuvre pour la construction de deux fontaines.

(2) Ce palais a été connu plus tard sous le nom de palais Giraud.

Au reste, Bramante n'est pas le plus grand génie qu'Alexandre VI ait méconnu. Le 25 juin de l'année 1496, arrivait à Rome, pour la première fois, un artiste qu'attendait une immense renommée, et qui venait chercher des inspirations qui répondissent à sa sublime vocation. Cet artiste était le jeune Michel-Ange, alors âgé de vingt et un ans, qui, sans être précisément disciple de Savonarole, avait emporté de ses prédications des impressions si profondes qu'il s'en souvenait encore jusque dans ses vieux jours. Cette circonstance ne fut probablement pas sans influence sur le choix de ses premiers patrons, tous membres du Sacré Collège, tous appartenant, plus ou moins ouvertement, à ce qu'on pourrait appeler, dans la phraséologie moderne, le parti de l'opposition. C'était d'abord ce cardinal Riario qui ne mettait pas plus de bornes à ses libéralités qu'à sa magnificence et, qui, dès le premier jour, envoyait Michel-Ange voir je ne sais quelles statues, probablement antiques, pour lui demander ensuite s'il se sentait le courage de faire pour lui quelque chose d'aussi beau (1). C'était le cardinal François Piccolomini qui lui commandait à la fois quinze statues de marbre pour sa propre chapelle dans la cathédrale de Sienne (2); mais le patronage qui produisit à la fois les effets les plus heureux et les plus durables,

(1) La lettre dans laquelle Michel-Ange raconte son entrevue avec le cardinal Riario est imprimée tout au long dans la nouvelle édition de Vasari, vol. XII, p. 339.

(2) Voir le document cité dans le même volume, p. 344.

fut celui d'un cardinal Français, Villiers de la Grolaye, abbé de Saint-Denis, pour lequel Michel-Ange exécuta la fameuse *Pietà* qu'on voit dans l'église de Saint-Pierre, et qui fut le premier fondement de sa réputation européenne. J'ajouterais que ce premier triomphe de son génie, dans le lieu où il devait en remporter tant d'autres, coïncidait exactement avec la célébration du jubilé, si ce jubilé n'était lui-même, par un concours des plus lamentables circonstances, un des plus tristes souvenirs qui nous soient restés de cette époque.

Alexandre VI, qui avait pressenti, longtemps d'avance, la froideur qui devait marquer cette grande solennité de son règne, avait imaginé de nouveaux moyens pour frapper les imaginations de ses sujets et des étrangers. Une première proclamation avait eu lieu le 12 avril 1498, pendant qu'on faisait les apprêts du supplice de Savonarole ; elle avait été répétée le jeudi saint, 1499, puis enfin le 22 décembre, et toujours au son des trompettes, pour imiter plus complètement le jubilé des Juifs. En même temps, l'on ouvrait une rue nouvelle (Via Alessandrina), comme on avait fait du temps de Sixte IV ; on introduisait plusieurs nouveaux usages, entre autres celui de faire sonner toutes les cloches et celui d'ouvrir la porte sainte avec un marteau d'or. Des facilités inouïes furent accordées aux pèlerins qui voulaient obtenir les grandes indulgences, et les pénitentiaires dispensateurs de ces grâces purent restreindre à leur gré le nombre des

visites aux différentes basiliques, et même y substituer des aumônes, sous prétexte qu'on méditait toujours la guerre contre les Turcs ! Et, pour mieux tromper les fidèles, on faisait prêcher cette prétendue croisade par les moines les plus pauvres et les mieux accueillis qu'il y eût alors dans l'Europe chrétienne, par les Franciscains de l'Observance.

Mais toutes ces amorces restèrent à peu près sans effet, et ce jubilé ne servit qu'à prouver une chose, c'est que les pèlerins avaient oublié le chemin de Rome. Le jour où Alexandre VI alla visiter à cheval les quatre basiliques, au milieu d'un brillant cortège de cardinaux, de seigneurs et même de guerriers, il put bien exciter la curiosité publique, mais il n'édifia personne. Pas un souverain étranger ne figura dans son cortège, pas un réfugié grec pour représenter sa patrie, pas une canonisation populaire, pas un élan d'enthousiasme pour quoi que ce fût. Pour ceux qui comprenaient les signes du temps, ce jubilé ne pouvait être qu'une cérémonie funèbre, et, en combinant le sentiment des maux présents avec les prévisions des maux futurs, on aurait pu appliquer à la ville de saint Pierre les paroles que le prophète Jérémie appliquait à Jérusalem : *O vos omnes, qui transitis per viam, attendite, et videte si est dolor sicut dolor meus.*

La réaction qui suivit la mort d'Alexandre VI est un des exemples les plus consolants qu'offre l'histoire de la papauté. Le Sacré Collège regorgeait, pour ainsi dire, de cardinaux Espagnols qu'on y

avait introduits pour sanctionner au besoin les usurpations de César Borgia, qui était là, plus confiant et plus menaçant que jamais, avec quinze mille hommes des plus aguerris et des moins scrupuleux. Néanmoins, grâce à l'activité que déploya le cardinal Caraffa, grâce à l'ascendant qu'il prit sur ses collègues, grâce aux inspirations qui leur vinrent de Dieu et de leur conscience, tout cet édifice d'iniquités, construit à force de rapines et de sang, s'écroula comme par enchantement, et cette dynastie impure disparut avec son fondateur. Un Piccolomini, qui n'était pas indigne de porter ce nom, si cher à toute la chrétienté, fut proclamé sous le nom de Pie III, et, bien que son pontificat n'ait duré que quelques semaines, il n'en mérite pas moins une place éminente parmi les plus illustres patrons de l'art chrétien, pour avoir été un des premiers à deviner le génie de Michel-Ange, et surtout pour avoir assuré, par ses libéralités et par ses dispositions testamentaires, l'exécution des peintures de la sacristie de Sienne.

Ce fut encore dans un esprit de réaction contre la famille Borgia que fut élu le successeur de Pie III. Ce successeur était Julien de la Rovère, l'un des neveux de Sixte IV, et celui d'entre tous les cardinaux qui avait le moins dissimulé son antipathie pour Alexandre VI et ses doutes sur la validité de son élection. Pendant dix ans, il s'était tenu éloigné de la cour pontificale, et personne n'avait ignoré, ni ses propos hardis sur la nécessité d'une

réforme, ni son approbation non équivoque de la tentative téméraire de Savonarole. Avec son humeur impétueuse et sa volonté de fer, il n'y avait pas d'obstacle qui pût l'arrêter dans sa marche, et comme ses mœurs étaient, depuis longtemps, à l'abri de tout soupçon, il se trouva les mains libres et les bras forts, pour entreprendre beaucoup de choses où ses prédécesseurs immédiats auraient nécessairement échoué.

Les qualités énergiques qui distinguèrent Jules II étaient un héritage de son oncle Sixte IV; mais dans ce dernier, elles se trouvaient avec moins de consistance, et surtout avec moins de suite. Une différence analogue se remarque dans les dispositions esthétiques de l'un et de l'autre. Tous deux avaient le goût des arts, on pourrait presque dire qu'ils en avaient la passion; mais celle de Sixte IV s'étendait à un plus grand nombre d'objets à la fois, et la quantité des produits n'était pas moins nécessaire que leur qualité pour le satisfaire. Jules II, depuis sa promotion à la dignité de cardinal, avait exercé et mûri ses facultés, comme s'il avait eu le pressentiment des merveilles qui devaient bientôt s'offrir à son appréciation, et les beaux génies qui devaient élever l'art chrétien à sa plus haute puissance avaient semblé attendre son avènement pour éblouir les yeux et subjuguier les imaginations. Jamais une lumière si splendide n'avait encore lui sur la chrétienté, je dirais presque sur le monde. Ni Auguste, entouré des artistes qui l'aidèrent à changer la Rome

de briques en une cité de marbre, ni Alexandre avec son Apelle, son Lysippe et son Pyrgotèle, ne peuvent se comparer avec Jules II placé entre Raphaël et Michel-Ange. Il n'y a qu'une seule époque dans l'antiquité qui, pour l'excellence des produits et la dignité du patronage, puisse soutenir le parallèle avec celle dont nous parlons ; c'est l'époque où Phidias, sous les auspices du grand Périclès, imprimait à la sculpture grecque, encore imbue des vieilles croyances religieuses, cet essor sublime auquel participèrent tous les arts d'imagination et que l'antiquité ne devait voir qu'une seule fois.

Tout semblait annoncer que les grands projets de Nicolas V allaient enfin recevoir leur exécution, par la volonté d'un pape qui, à dire vrai, ne l'égalait ni en science ni en sainteté, mais qui ne lui était inférieur ni pour la grandeur ni pour la fermeté des vues. Dès les premiers jours de son pontificat (1503), Jules II tourna sa pensée vers l'achèvement du palais du Vatican, qui se trouvait composé de constructions irrégulières et capricieuses, séparées les unes des autres par des cours de dimensions inégales, et trahissant l'absence d'unité dans les plans successifs d'après lesquels on y avait travaillé depuis un demi-siècle. Outre cette divergence d'idées dans les architectes ou dans leurs patrons, il y avait la grande difficulté du terrain, difficulté qui avait été plutôt aggravée que diminuée par les essais infructueux qu'on avait faits pour la vaincre.

Afin de résoudre le problème d'une manière sa-

tisfaisante pour l'artiste et pour son patron, il fallait prendre une détermination vigoureuse, et faire main-basse sur un grand nombre de constructions antérieures. Vasari parle avec une admiration mêlée d'effroi du dessin grandiose qu'imagina *le terrible génie de ce prodigieux artiste* pour restaurer et rectifier le palais pontifical. Comme Jules II voulait qu'on tirât parti du Belvédère, bâti par Innocent VIII, on y fit aboutir deux longs portiques parallèles, entre lesquels se déployait un grand théâtre de forme carrée, qui avait pour principale décoration une niche colossale, entre deux pavillons symétriques, disposés de manière à frapper tout d'abord les regards de ceux qui montaient de l'étage inférieur par un double escalier, regardé comme un chef-d'œuvre en son genre; ceux qui descendaient à cet étage inférieur, avaient devant les yeux une cour de mille pieds de longueur, la plus belle, sans contredit, qu'il y eût alors dans le monde, et qui malheureusement fut partagée en deux dans le siècle suivant (1).

Il serait impossible d'entrer dans le détail de toutes les constructions et de toutes les rectifications que fit Bramante dans le palais pontifical. Plusieurs de ses dessins furent tellement admirés, qu'on disait n'avoir rien vu de mieux, depuis le temps des an-

(1) Ce fut le pape Sixte-Quint qui fit ce malheureux changement, et qui prit la moitié de cette belle cour pour faire la bibliothèque d'aujourd'hui.

ciens Romains (1). Malheureusement son impétueux patron était d'accord avec lui, non-seulement pour la grandeur des plans à exécuter, mais aussi pour la promptitude de l'exécution. Le pape, dit Vasari, voulait que les murs sortissent de terre (2), et telle était, selon l'historien, la *furie* de l'un et de l'autre, qu'on portait le ciment pendant la nuit, pour le mettre en œuvre le lendemain, sans que l'architecte s'assurât de sa bonne ou de sa mauvaise qualité, ce qui fut cause de plusieurs catastrophes qui, pour être arrivées après sa mort, ne nuisirent pas à sa popularité, mais laissèrent une ombre sur sa gloire (3).

Cette rapidité d'exécution qui dévorait, pour ainsi dire, le temps et les matériaux, permit à Bramante de faire plus en dix ans qu'aucun autre, placé dans des circonstances ordinaires, n'aurait pu faire en trente. Outre les travaux de fortification dont le pape le chargea pendant la guerre de la Mirandole, il avait construit, non loin du Vatican, un palais pour son ami Raphaël, et il en avait commencé un autre beaucoup plus magnifique à San Biagio, sur les bords du Tibre, avec un soubasse-

(1) Vasari, *Vita di Bramante*.

(2) *Il Papa aveva voglia che tali fabbriche non si murassero ma nascessero*. Vasari, *Vita di Bramante*.

(3) Vasari dit qu'il y avait beaucoup de lézardes dans les édifices de Bramante, et qu'il s'en écroula une longueur de quatre-vingts brasses sous le pontificat de Clément VII, sans compter les portions qu'on fut obligé de reprendre en sous-œuvre sous celui de Paul III.

ment rustique et un petit temple Corinthien, de proportions si exquises que c'était un crève-cœur pour Vasari qu'on n'y eût pas mis la dernière main. Il n'était pas moins inconsolable de voir que le beau dessin de Bramante, pour reconstruire le cloître de San Pietro in Montorio, fût resté sans exécution ; et ses regrets redoublaient en contemplant la petite rotonde, justement regardée comme un des chefs-d'œuvre de l'artiste, et qui, dans sa pensée primitive, devait être entourée de constructions analogues.

Mais l'œuvre capitale de Bramante, celle à laquelle la postérité a le plus constamment associé son nom, bien qu'il n'ait pas vécu assez longtemps pour l'achever, fut la basilique de Saint-Pierre. L'idée de l'agrandir ou de la reconstruire sur de plus vastes proportions, était déjà venue à l'esprit de Nicolas V, et nous avons vu que cette idée avait reçu de lui un commencement d'exécution. Ce projet fut abandonné, avec tant d'autres, après sa mort, et ses successeurs se contentèrent d'étayer une portion des murs qui menaçait de s'écrouler. On comprend que ce système ne pouvait convenir ni à l'humeur de Jules II ni à celle de son architecte. Aussi leurs délibérations ne furent-elles pas longues, et il fut résolu qu'on abattrait la plus grande partie de l'ancienne basilique, afin de n'être pas gêné dans les dimensions et dans les proportions qu'on voudrait donner à la nouvelle. Bramante soumit à son patron un nombre infini de dessins, dit Vasari, parmi lesquels il s'en trouvait un bien supérieur à tous les autres,

et qui nous a été conservé sur les médailles frappées par Jules II, pour perpétuer le souvenir de ce mémorable événement (1).

L'artiste, qui avait une prédilection marquée pour les églises en forme de croix grecque, surmontée d'une coupole centrale, n'eut pas de peine à prouver à son intelligent patron, que ce système d'architecture religieuse l'emportait de beaucoup sur tous les autres, sous le rapport de la grandeur; et, de plus, qu'il était mieux adapté à l'objet qu'on avait en vue, puisqu'il offrait, de loin, l'image d'un sépulcre colossal, dans lequel étaient conservées les reliques du Prince des apôtres. On sait les vicissitudes qu'eut à essayer le plan primitif de Bramante, et le peu de respect que montrèrent pour son génie les architectes qui se succédèrent dans la direction de cette entreprise séculaire. A l'exception des quatre piliers sur lesquels devait poser la coupole, et qui furent élevés par lui jusqu'à la hauteur de la corniche, toutes ses idées furent abandonnées, l'une après l'autre, quoique Michel-Ange les trouvât *les plus simples, les plus nettes et les plus lumineuses*, et déclarât que *quiconque s'en écarterait, comme avait fait San-Gallo, s'écarterait de la vérité même* (2).

Quoi qu'il en soit, aucun des encouragements

(1) Ces médailles représentent l'église en forme de croix grecque, au centre de laquelle s'élève une grande coupole entre deux clochers, et l'entrée est précédée d'un vestibule soutenu par six colonnes.

(2) Vasari, *Vita di Bramante*.

qu'il avait droit d'attendre d'un tel patron, ne lui manqua, et même l'on serait presque tenté de regretter le trop parfait accord qui existait entre eux, et qui leur fit trop souvent sacrifier la solidité à la rapidité de l'exécution. Le pape et l'architecte étaient à peu près du même âge, c'est-à-dire qu'ils avaient près de soixante-dix ans, ce qui les obligeait à se hâter, s'ils ne voulaient pas que leur œuvre commune fût compromise par les incertitudes inséparables d'un nouveau règne. Voilà d'où vient la précipitation, je dirais presque la brutalité, avec laquelle on fit disparaître tout ce qui faisait obstacle à la nouvelle construction, et particulièrement les tombeaux qui étaient rangés le long des nefs latérales de l'ancienne basilique, et dont la translation dans l'église souterraine ne put s'opérer qu'au prix de dilapidations irréparables, qui atteignirent surtout les peintures et les mosaïques, ainsi que les sculptures les plus délicates.

Mais nul ne savait mieux que Bramante se faire tout pardonner. Favori du Saint-Père et de la cour pontificale, il n'avait jamais abusé de son crédit que contre lui-même, et l'usage qu'il en fit en faveur de son compatriote Raphaël est un de ses plus beaux titres de gloire. La bonté de son cœur égalait l'élévation de son génie, et c'était sur ces deux bases qu'était fondée son immense popularité. Son genre de vie se ressentait naturellement de ses grandes préoccupations, et à force de se familiariser avec des choses magnifiques, il avait contracté l'habitude

de vivre magnifiquement, mais sans jamais chercher à éblouir. Il rappelait, par les qualités de son caractère, son illustre devancier Léon-Baptiste Alberti; il le rappelait aussi un peu par la variété de ses connaissances, et il avait puisé, dans ses relations avec Léonard de Vinci, un goût prononcé pour la musique et la poésie, qu'il cultivait l'une et l'autre avec assez de succès, puisqu'il pouvait s'accompagner lui-même sur des chants improvisés. C'était ainsi qu'il reposait son imagination des études souvent arides auxquelles il était obligé de se livrer, pour concilier l'originalité de ses combinaisons avec le respect dont il était pénétré pour l'architecture antique.

Michel-Ange apportait, aussi lui, dans l'accomplissement des diverses tâches dont il fut chargé, un beau génie, une belle âme et un caractère non moins indomptable que celui de son patron. Jamais on ne vit de relations si singulières s'établir entre un souverain et un artiste. A force de se ressembler, ils en vinrent à des crises tellement violentes, qu'on les aurait crus faits pour se passer éternellement l'un de l'autre; et cependant, ce fut le contraire qui arriva, parce que si ces deux grands hommes se heurtèrent quelquefois par le caractère, ils se comprirent à merveille par l'imagination et par le goût du grandiose en tout genre, mais surtout dans les œuvres d'art. Voilà ce qui explique la persévérance avec laquelle Jules II rechercha Michel-Ange et en fit pour ainsi dire la conquête, lui adressant des sommations

sous forme de brefs et le disputant à sa ville natale comme il aurait disputé une place forte ou une mine d'or qui lui aurait fourni les moyens d'enrichir ou d'embellir sa capitale.

Quelque bonne opinion qu'on puisse avoir de l'esprit de Jules II, il est difficile de supposer qu'il ait soupçonné d'avance le parti qu'il allait tirer de cette précieuse conquête. Il pouvait savoir que Michel-Ange était le plus grand sculpteur de son temps et même le fondateur d'une nouvelle école, et c'était pour cela qu'il le chargeait de lui faire un tombeau qui devait surpasser tout ce que le moyen âge et la renaissance avaient produit de plus grandiose en fait de sculpture sépulcrale; mais comment pouvait-il deviner les facultés encore latentes de ce mystérieux artiste qui n'avait pas exercé son ciseau sur les sujets où il devait rester sans rival? Comment surtout pouvait-il deviner qu'en lui mettant, pour ainsi dire, de force et sans apprentissage préalable, un pinceau dans la main, il lui ferait produire, dans la sphère la plus sublime de l'art chrétien, c'est-à-dire dans celle des grandes représentations bibliques, des chefs-d'œuvre qui n'ont cessé de faire, je ne dis pas l'admiration, mais la stupéfaction de tous ceux qui les ont véritablement compris? On voit que je veux parler ici de la statue de Moïse et des figures de sibylles et de prophètes qui sont tracées sur la voûte de la chapelle Sixtine.

Les peintures de Raphaël devaient naturellement avoir moins de charmes pour une imagination ar-

dente et fouguese comme celle de Jules II, et l'on comprend qu'avec son peu d'intelligence du côté mystique de l'art, il se soit efforcé de transformer le disciple de Pérugin en un disciple de Michel-Ange. On connaît le résultat de cette transformation. Après être resté fidèle à sa manière Ombrienne dans les fresques de la salle de la *Segnatura*, il put, au bout de trois ans, combler le vœu de son patron, vœu qui était aussi devenu tacitement le sien, et les peintures de la salle d'Héliodore vinrent prouver que Raphaël pouvait faire avec avantage des excursions sur le terrain de son rival, sans que ce dernier pût user envers lui de représailles. Il fallait que le Pontife attachât une grande importance à cette conversion, en partie son ouvrage, puisque, un an après qu'elle eut été rendue publique, il la constatait, comme un fait heureusement accompli, dans une conversation curieuse avec le peintre Vénitien Sébastien del Piombo, qui devait lui-même se laisser conquérir à son tour. « Voyez, lui disait-il, les œuvres de Raphaël, qui n'eut pas plutôt connu la manière de Michel-Ange qu'il renonça aussitôt à celle de Pérugin, pour se rapprocher, autant que possible, de celle de son nouveau modèle; mais, ajoutait-il, vous voyez comme ce Michel-Ange est terrible, et comme il est impossible de traiter avec lui (1). »

Cet entretien avait lieu quelques mois seulement

(1) Cette lettre se trouve dans le recueil de Gaye. *Carteggio inedito*, etc., Append. 5, p. 487.

avant la mort de Jules II, quand les deux rivaux avaient terminé leurs tâches respectives. Ce fut un moment solennel dans l'histoire de l'art, qui venait d'atteindre sa dernière limite, comme la Papauté venait d'atteindre le point culminant de son patronage.

Tout en remplissant cette mission, qui ressortait, pour ainsi dire, de ses attributions pontificales, Jules II n'avait pas perdu de vue celle que lui avait léguée le plus illustre d'entre ses prédécesseurs, relativement à la conservation des monuments de l'antiquité classique. Nous avons vu comment le pape Nicolas V avait su concilier la pratique des vertus les plus sublimes et un zèle vraiment dévorant pour la gloire du Christ, avec une saine admiration pour les chefs-d'œuvre de la littérature antique. De son temps, les trésors littéraires étaient seuls appréciés, et l'on n'avait pas encore appris à donner aux trésors plastiques la place qui leur appartient parmi les produits du génie des divers peuples. A force d'exhumer les bas-reliefs et les statues plus ou moins mutilées qui étaient enfouies, depuis tant de siècles, sous les débris des édifices écroulés, on eut l'idée, non pas de rétablir le culte des idoles, mais de satisfaire, par ce nouveau moyen, la curiosité de ceux qui ne trouvaient pas, dans les manuscrits des bibliothèques, une réponse satisfaisante à toutes leurs questions. L'intérêt historique précéda donc l'intérêt esthétique, et ce ne fut guère que sous le règne de Sixte IV et d'Innocent VIII que ce dernier sentiment l'emporta sur l'autre. Quand la statue éques-

tre de Marc-Aurèle fut replacée triomphalement sur son piédestal, ce fut l'œuvre d'art bien plus que le souvenir d'un empereur populaire, qui excita l'enthousiasme des spectateurs. André Verocchio, qui se trouvait alors à Rome, fut tellement frappé de cet enthousiasme et de celui qu'excitaient non-seulement les statues, mais les moindres fragments qu'on exhumait tous les jours, qu'il résolut dès lors, si l'on en croit Vasari, *d'abandonner le pinceau pour travailler le marbre et le bronze* (1).

On a lieu de croire qu'aucune classe de la population ne resta complètement étrangère aux impressions produites par ces découvertes quotidiennes. Peu à peu les imaginations populaires s'emparèrent des souvenirs historiques réveillés, soit par une inscription, soit par un buste, soit par un tombeau de famille, auquel on voulait à tout prix donner un nom. De cette manière des légendes se formèrent, moitié païennes et moitié chrétiennes, qui s'amalgamaient, d'une manière étrange et toujours poétique, avec les légendes locales. Les propriétaires de terrains, dans le voisinage de Rome, étaient enviés, non pas à cause des revenus qu'ils tiraient de leurs propriétés, mais à cause des fouilles qu'ils avaient la faculté d'y faire, et des trésors qu'ils avaient la chance d'y trouver. Cette passion avait pénétré jusque dans les maisons religieuses, et nous savons, par une chronique contemporaine, quel fut

(1) *Vita di Andrea Verocchio.*

le couvent le plus fortuné dans ses découvertes.

Ce couvent était celui de Santa-Maria-Nuova. Il possédait, sur la voie Appienne, à quelques milles de Rome, un champ couvert, en partie, de pierres éparses, qui avaient été détachées d'une antique sépulture. En creusant dans la direction des fondements, on heurta le couvercle, bien scellé, d'un petit tombeau en marbre, dans lequel on trouva le corps d'une jeune fille, si habilement embaumé, qu'on aurait pu croire qu'il avait été enseveli quelques jours auparavant. Elle avait la tête ornée d'un bandeau d'or, et ses cheveux, de la même couleur, étaient noués en tresses autour de son front sans rides. Les yeux étaient entr'ouverts, ainsi que la bouche, et on aurait pu croire, à la fraîcheur de ses joues, qu'elle était seulement endormie. Les ongles des pieds et des mains étaient fermes et blancs, et, quand on levait ses bras, ils reprenaient doucement leur position, comme si la mort ne les avait pas roidis. Le bruit de cette découverte produisit dans Rome une telle sensation que, pour satisfaire la curiosité publique, il fallut transporter le tombeau, avec ce qu'il contenait, dans la cour du palais des Conservateurs, où le visage se noircit un peu par le contact de l'air, mais sans éprouver aucun déchet ni affaissement cadavéreux. La délicatesse des traits et des membres, jointe aux proportions du corps, donnait l'idée d'une jeune fille morte à l'âge de douze ou treize ans. *Elle était si belle*, dit le chroniqueur, *qu'on essayerait vainement de décrire sa*

beauté, ou, si on l'essayait, on risquerait de trouver le lecteur incrédule. En présence d'un pareil prodige, l'imagination populaire ne pouvait pas rester inactive. Il fallait nécessairement lui donner un nom, et il fallait que ce nom fût illustre. Or, on savait vaguement que Cicéron avait eu une fille, morte à la fleur de l'âge, et qu'il en avait fait mention dans ses écrits. Il n'en fallut pas davantage pour faire dire et répéter, d'un bout de la ville à l'autre, qu'on venait de découvrir le corps de la fille de Cicéron. Ce fut comme une étincelle électrique qui fit tressaillir, non-seulement les littérateurs et les savants, mais encore les classes les plus infimes de la population, sans excepter les marchandes de légumes, qui avaient, pour ainsi dire, envahi la place du Capitole. L'émotion causée par ce phénomène ne se borna pas à l'enceinte de Rome, et l'on vit arriver, au bout de quelques jours, des voyageurs qui venaient exprès pour en repaître leurs yeux, et même des artistes qui venaient pour en retracer l'image. Mais on ne jugea pas à propos de laisser durer trop longtemps l'agitation presque superstitieuse à laquelle cette découverte avait donné lieu ; et le corps, soustrait pendant la nuit à l'empressement des curieux, fut secrètement déposé dans une fosse dont on eut soin de ne laisser subsister aucun vestige (1).

(1) Voir dans Muratori, tom. III, part. II, la chronique contemporaine d'Infessura.

Cette manifestation, moitié patriotique et moitié pieuse (en prenant ce mot dans son antique acception), offrait un contraste bien frappant avec les émotions purement païennes de ceux qui ne voyaient qu'avec les yeux de la chair, et de la chair très-souvent corrompue, la résurrection des monuments du ciseau Grec ou Romain. Pour ces derniers, la valeur historique ou symbolique n'était rien en comparaison des belles formes, et, s'ils avaient eu à choisir entre la Minerve de Velletri et la Vénus de Médicis, ils se seraient crus insultés par quiconque aurait douté un instant de leur préférence. Ces champions du sensualisme dans l'art firent un si grand nombre de prosélytes, vers la fin du xv^e siècle, qu'ils parvinrent à occuper peu à peu toutes les hautes positions et à trouver des patrons jusque dans le Sacré Collège. Parmi ceux qui se montrèrent le plus épris de ce qu'on appelait fort improprement le *beau idéal*, se trouvait le cardinal Raphaël Riario, dont nous avons déjà signalé les goûts magnifiques, et qui eut le mérite d'être le premier protecteur de Michel-Ange à Rome. Dès la première entrevue qu'il eut avec lui, il lui conseilla d'aller voir une certaine collection de statues, qui devait être assez considérable, puisque le jeune artiste mit un jour entier à la passer en revue; et ce ne fut qu'après l'avoir interrogé sur l'impression qu'il avait reçue, que le cardinal le chargea de sculpter, pour lui, une figure de grandeur naturelle, qui n'était pas, sans doute, une figure de saint.

Cette collection dont parle Michel-Ange, dans la lettre très-curieuse à laquelle nous empruntons tous ces détails, était probablement le premier noyau de celle que trouva Jules II, en prenant possession du palais pontifical ; et, comme les fouilles ordonnées par lui, dans les thermes et dans les temples de la Rome impériale, furent encore plus productives que celles des règnes précédents, il résolut de placer tous ces trésors plastiques à côté des trésors littéraires recueillis à si grands frais par Nicolas V. Voilà comment le même pontife à qui échut la gloire d'être le patron de Raphaël, de Michel-Ange et de Bramante, eut encore celle d'être le véritable fondateur du musée du Vatican, devenu, sous ses successeurs, comme une vaste nécropole de l'art antique.

Cette fondation était le complément indispensable de la mission extraordinaire que la Papauté avait eu à remplir depuis le commencement du xv^e siècle, et qui, bien qu'étrangère à ses attributions spirituelles, n'en forme pas moins une des plus intéressantes parties de son histoire. De toutes les puissances chrétiennes qui se partagèrent, durant cette période, le gouvernement des peuples, elle fut la seule qui prit constamment son rôle au sérieux, et qui vit, dans la renaissance, quelque chose de plus qu'un dilettantisme stérile qui se vantait d'éclairer les esprits, et ne pouvait rien pour échauffer les âmes. Nicolas V aimait avec passion les chefs-d'œuvre du génie Grec ; mais, en même temps qu'il les faisait

traduire pour que son admiration fût partagée par le plus grand nombre de lecteurs possible, il faisait appel à tous les nobles cœurs pour sauver les malheureux débris de la race Hellénique, et ses jouissances littéraires ne le consolait pas des calamités qui les accablaient. Il en était de même de Pie II, martyr, comme lui, de son zèle pour une cause qui était, aux yeux de l'un et de l'autre, celle de la civilisation chrétienne. Que l'on compare cette sympathie pleine d'angoisse avec l'indifférence moqueuse de ces banquiers Florentins qu'on appelle les Médicis, qui croyaient avoir satisfait à leurs obligations envers le passé, le présent et l'avenir, quand ils avaient fondé des Académies, et appris à leurs concitoyens, devenus leurs sujets, à imiter, en langue vulgaire, les chansons licencieuses et les bouffonneries des anciennes bacchanales ! Il y avait, dans ce contraste, un salutaire avertissement pour les peuples, s'ils avaient su en profiter, et si ce mot vague de *renaissance*, qui était alors dans toutes les bouches, n'avait pas agi comme un talisman sur les esprits, en apparence les plus éclairés.

La voix des papes, impuissante à soulever les chrétiens contre les Turcs, ne le fut pas moins à contenir le mouvement des intelligences dans de justes limites. A l'avènement de Paul II, il fallut tenter un procès mystérieux à certains membres de l'Académie romaine, surpris, disait-on, en flagrante apostasie ; et une ligne de démarcation, souvent arbitraire, dut être tracée entre le domaine de la

science légitime et celui des innovations qui pouvaient compromettre la foi. C'était une complication de plus pour la Papauté, dans ses devoirs envers son divin fondateur, envers les peuples et envers elle-même. La barque de saint Pierre, battue par des tempêtes si diverses au moyen âge, avait maintenant à voguer, à travers de nouveaux écueils, avec des pilotes qui se ressentaient quelquefois des faiblesses de leur temps, mais qui, heureusement, avaient toujours la même boussole pour se diriger.

Les relations des souverains pontifes avec les produits de la littérature contemporaine devinrent donc de plus en plus délicates, et il en fut de même à l'égard des arts d'imagination, et surtout à l'égard de la peinture, plus particulièrement exposée aux envahissements du Naturalisme et du paganisme. Il y avait là deux tentations qui devenaient chaque jour plus séduisantes, et contre lesquelles il était d'autant plus difficile de se tenir en garde, qu'on ne pouvait leur contester un certain degré d'influence légitime. Ce n'était donc pas une question d'exclusion absolue, mais une question de mesure et d'équilibre, qu'il s'agissait de résoudre; et la Papauté le fit avec une sûreté de tact et une largeur de vues qu'on ne saurait trop admirer. Si elle n'avait favorisé, dans l'art, que l'élément traditionnel et ascétique, elle se serait laissé devancer par le patronage plus clairvoyant et plus mondain de la puissance séculière; et, si elle avait trop favorisé l'élément scientifique et naturaliste, elle eût été infidèle

à sa mission. Aussi, voyez avec quel merveilleux instinct elle s'approprie tous les progrès et toutes les découvertes qui se succèdent si rapidement dans le cours du xv^e siècle ! Si Gentile da Fabriano, le peintre des naïves et saintes inspirations, est appelé à Rome pour décorer la basilique de Saint-Jean de Latran, on lui donne pour collaborateur Masaccio et Victor Pisanello, c'est-à-dire les deux artistes les plus éminents dans la direction opposée ; et, quand Nicolas V fait venir auprès de lui Fra Angelico da Fiesole, il fait venir en même temps Léon-Baptiste Alberti et Piero della Francesca. Le même équilibre est maintenu sous Sixte IV, qui fait travailler ensemble, dans la chapelle Sixtine, Pérugin à côté de Luca Signorelli, et sous Innocent VIII, qui fait concourir le suave Pinturicchio et le profond Mantegna à la décoration du Vatican. Enfin, l'une et l'autre de ces deux tendances trouvent, sous le pontificat de Jules II, leur plus haute et leur plus parfaite expression dans les travaux simultanés de Raphaël et de Michel-Ange.

On me demandera naturellement pourquoi je m'arrête à cette limite arbitraire, et pourquoi je ne place pas en perspective, au terme de cette série de développements, la figure radieuse de Léon X ? Il est vrai qu'il ne laissa languir ni les lettres ni les arts ; mais, si on veut savoir dans quel esprit fut exercé son patronage, il faut se rappeler les pompes mythologiques qui furent déployées à son couronnement, il faut lire les vers de l'Arioste, publiés

sous ses auspices, et la prose du cardinal Bibbiena, jouée devant ses yeux, et voir de près les peintures païennes qui furent alors tracées, pour la première fois, sur les murs du Vatican (1); il faut ne pas oublier comment fut accueillie l'offre patriotique faite par Michel-Ange, d'élever un monument à la mémoire de Dante (2), et comment on se joua de la crédulité des bonnes âmes, en détournant, au profit de calculs purement dynastiques, des sommes levées pour une prétendue croisade (3). Il faut pénétrer, à l'aide des documents contemporains, dans les dédales de cette politique astucieuse qui prépara tant de malheurs à l'Italie et à la chrétienté tout entière; ou, pour abréger toutes ces opérations, il faut s'arrêter, avec une entière indépendance d'esprit, devant le portrait que Raphaël a tracé de ce trop fameux personnage, à l'apogée de sa puissance et de sa gloire; et quand on aura examiné, dans tous ses détails, ce chef-d'œuvre où l'artiste semble avoir voulu avant tout être vrai, on finira par soupçonner, sur le témoignage même de cette figure

(1) Je veux parler des peintures de la chambre de bain qui se trouve dans l'étage supérieur du palais du Vatican.

(2) L'offre de Michel-Ange fut faite immédiatement après l'avènement de Léon X qui, pour toute réponse, l'envoya travailler aux tombeaux de Laurent et Julien de Médicis, dans la fameuse sacristie de San-Lorenzo.

(3) C'était à l'occasion du mariage de Laurent de Médicis, duc d'Urbin, avec Madeleine de La Tour. Léon X abandonna au roi de France les contributions perçues dans le royaume pour la croisade qu'on prêchait alors contre les Turcs.

froide, intelligente et sinistre, qu'on a pu se faire d'étranges illusions sur le mérite personnel de Léon X, et sur les prétendus services qu'il rendit à son siècle et à l'Église; mais cette appréciation trouvera mieux sa place quand nous traiterons de l'école Romaine.

