

B X 1325

68



FONDO ETNOGRÁFICO
VALVERDE Y TELLEZ

L'ÉGLISE

ET LES ORIGINES

DE LA

RENAISSANCE

CHAPITRE PREMIER

BONIFACE VIII

Le mouvement de la Renaissance a été produit par des causes si variées et s'est développé dans de si vastes domaines qu'il est difficile d'en distinguer avec certitude les premières origines. D'ailleurs, il y a eu plusieurs renaissances qui n'ont pas été sans influencer les unes sur les autres et ont eu des sources distinctes, comme ces affluents qui, convergeant des points les plus différents vers une même direction, forment par leur réunion un grand fleuve.

Si l'on donne au mot de Renaissance son sens le plus étroit et le plus commun, et si, laissant pour quelque temps de côté les conséquences philosophiques, religieuses et sociales qu'elle a eues dans la suite, on

L'ÉGLISE ET LES ORIGINES DE LA RENAISSANCE. I.

007293

ne veut voir en elle qu'un renouveau littéraire et artistique, déterminé par l'étude de la nature et de l'antiquité, on peut en constater l'existence en Italie dès les dernières années du XIII^e siècle. N'était-ce pas alors que deux hommes de génie, Dante et Giotto, composaient les œuvres grandioses qui excitèrent l'admiration de leurs contemporains et servirent de modèles aux générations suivantes? Assurément, le poète de la Divine Comédie, et le peintre des fresques d'Assise étaient avant tout des hommes du Moyen Âge : ils en partageaient les enthousiasmes et les préjugés, les passions politiques et les aspirations religieuses ; la théologie et la scolastique restaient leurs principales sources d'inspiration, l'Évangile leur unique idéal. Cependant il y avait une grande différence entre la Divine Comédie et les poésies latines et provençales que Dante avait étudiées, entre les compositions de Giotto et les mosaïques byzantines qui avaient été ses premiers modèles ; car l'un et l'autre avaient renouvelé les sources de l'inspiration poétique et artistique en faisant appel à la nature et à l'antiquité. En cela, ils étaient vraiment les grands précurseurs de la Renaissance.

La papauté ne fut pas indifférente à ce mouvement. Les lettres et les arts ne s'étaient-ils pas développés jusqu'alors à l'ombre du sanctuaire? L'antiquité qui allait les vivifier n'inspirait à l'Église aucune méfiance ; c'était dans ses bibliothèques que les œuvres littéraires de la Grèce et de Rome avaient trouvé un asile contre la barbarie et l'art chrétien avait respecté les traditions de l'esthétique antique. Cette union de l'Église et de la Renaissance fut intime au XIV^e siècle : artistes et lettrés trouvèrent assez vaste pour leur activité le domaine de l'esprit et de la beauté et ils

s'y enfermèrent. Mais lorsque le culte de l'antiquité eut rencontré dans les humanistes ses fanatiques, la Renaissance se compliqua d'un réveil du paganisme. A l'idéal chrétien on essaya d'opposer celui de Zénon, de Plutarque ou d'Épicure et, au nom de la souveraineté de la raison et de la liberté de l'esprit, on prêcha la révolte contre le dogme et contre l'Église. Les papes du XV^e siècle ne voulurent pas admettre ce divorce et cet antagonisme : épris autant que personne de la beauté antique, ils crurent qu'ils pourraient concilier avec les enseignements traditionnels de l'Église les aspirations nouvelles des intelligences et ils poussèrent leur condescendance jusqu'aux dernières limites. Mal leur en prit : loin de réussir à réfréner le naturalisme païen qui se donnait de plus en plus libre carrière, ils faillirent compromettre dans ces fréquentations l'Église romaine elle-même. Malgré les avertissements répétés des prédicateurs mendiants tels que saint Bernardin de Sienna et Savonarole, il fallut le cataclysme de la Réforme pour enlever l'Église aux séductions malsaines de la Renaissance.

A la fin du XIII^e siècle et même au XIV^e, on n'avait pas le pressentiment de cet antagonisme : papes, littérateurs et artistes regardaient l'avenir avec confiance et sans arrière-pensée. Comme la France après l'an mil, l'Italie se revêtait d'une éclatante parure d'églises ; chacune de ses puissantes cités voulait affirmer en de magnifiques cathédrales la solidité de sa foi et de ses richesses. En 1290, pour célébrer le miracle de Bolsène, on commençait le dôme d'Orvieto qui pendant plusieurs siècles, d'Orcagna à Signorelli, devait occuper une élite d'architectes, de sculpteurs et de peintres ; en 1292, Bologne ordonnait la construction grandiose de San Petronio et en 1295, Florence édifiait Santa

Croce. A Rome, des religieux franciscains ornaient de mosaïques l'abside du Latran, et Cavallini commençait, à Sainte-Marie du Transtévère, cette splendide décoration où l'art byzantin allait se renouveler au souffle de Giotto. Pendant ce temps, Dante se préparait à faire entrer dans sa gigantesque épopée de la Divine Comédie l'idéal religieux du Moyen Âge.

La papauté, de son côté, pouvait se croire à l'apogée de sa puissance. Victorieuse de l'Empire, souveraine incontestée des consciences, suzeraine des princes, elle semblait avoir enfin réalisé son rêve théocratique; au grand jubilé de 1300, devant les foules immenses venues de tous les pays de la chrétienté, Boniface VIII apparaissait dans tout l'éclat de la majesté spirituelle et de la puissance temporelle, pape et roi universel. C'est dans ce cadre magnifique, pendant ces fêtes inoubliables, qu'allait éclater aux yeux de tous l'union de la papauté triomphante et de la Renaissance.

Épris de gloire, Boniface VIII confia l'apothéose de son pontificat à tous les arts; il s'en servait, disaient ses détracteurs, pour s'imposer à l'adoration des foules¹. C'était par des constructions monumentales qu'il marquait pour les siècles le pays qui l'avait vu naître et ceux qui le virent triompher. A Anagni, il restaura le palais de sa famille pour en faire sa résidence d'été; la cathédrale fut réparée et l'on érigea à l'entrée la statue de Boniface VIII qui s'y voit encore. Sur ses ordres, les villes voisines de Guarcino et de Frosinone furent for-

1. « Item, probabitur manifeste quod non solum in ecclesiis, sed etiam extra ecclesias, quod magis ad inducendum idolatriam eum habere animum suspicionem inducit, in portis civitatum et super eas, ubi antiquitus consueverunt idola esse, suas imagines marmoreas erigi fecit, » dit de Boniface VIII un factum rédigé sous l'inspiration de Philippe le Bel. Cité par MÜNTZ, *Boniface VIII et Giotto*. (Mélanges, I, 127.)

tifiées et embellies par son architecte Cassetta. Élu podestat par la ville d'Orvieto, il y activa si bien les travaux de la cathédrale que, commencée en 1290 par ordre de Nicolas IV, elle put être livrée au culte dès 1309; cette année-là, le cardinal Guy Farnèse y célébra la première messe. Une statue, élevée à Boniface VIII par la ville d'Orvieto, devait perpétuer le souvenir de sa puissance et de sa libéralité. Lorsqu'il eut soumis définitivement l'Ombrie à l'influence pontificale, il donna les mêmes encouragements à la construction de la cathédrale de Pérouse. Ce fut encore par des monuments qu'il affirma son autorité souveraine sur Rome en faisant agrandir le palais du Sénateur, au Capitole, et fortifier le château Saint-Ange; enfin il acheva, en 1300, la construction de Saint-Laurent in Panisperna.

Dans les grandes fêtes religieuses, en particulier dans celles de son couronnement et du jubilé, il déploya beaucoup de magnificence. M. Émile Molinier¹ a publié la liste des objets précieux et des œuvres d'art de toutes sortes qui composaient, sous Boniface VIII, le trésor pontifical. C'étaient des pièces d'orfèvrerie, reliquaires, statues de saints, tabernacles portatifs, candélabres, vases sacrés, vaisselle d'argent ciselé, bagues ornées des pierres les plus riches; c'étaient des ornements pontificaux, mitres étincelantes, chapes et chasubles richement brodées et historiées, parements d'autels, tapis luxueux. Pour ces objets les métaux tels que l'or et l'argent, l'ivoire, les pierres précieuses, les perles et les diamants avaient été mis à contribution par des artistes de tous pays, anglais, français, vénitiens, génois, pisans, romains et même orientaux.

1. Bibliothèque de l'École des Chartes, 1882, 1884.

Boniface VIII sans doute n'avait pas réuni à lui seul ces immenses richesses artistiques ; elles formaient le legs séculaire que lui avaient transmis ses prédécesseurs ; mais l'inventaire mentionne plusieurs pièces qui furent expressément exécutées sous son pontificat. Les églises près desquelles il résida, reçurent de lui des dons magnifiques. On en montre encore dans le trésor de la cathédrale d'Anagni¹. La basilique du Vatican vit ses richesses artistiques s'accroître² de belles œuvres qui furent commandées pour elle par Boniface VIII, sans doute lorsque le jubilé de 1300, avec ses deux millions de pèlerins, eut fait affluer au tombeau de l'Apôtre les offrandes avec les prières. C'étaient un calice d'or, une croix au pied d'argent, ornée d'émaux, une chape et une dalmatique historiées avec des orfroies et des perles, des candélabres, des objets en ivoire, des émaux, de riches étoffes, des livres de chœur³.

Si Boniface VIII n'avait fait que commander ces constructions et ces objets précieux, il ne se distinguerait pas de ses prédécesseurs du XIII^e siècle. Ce qui lui assigne une place à part dans l'histoire de la civilisation, c'est que sachant reconnaître la supériorité du mouvement artistique qui se manifestait à Florence, il le prit sous sa protection, en appelant à Rome le plus illustre de ses initiateurs, Giotto. Sous ce pontificat, aux approches du grand jubilé, la Renaissance entraît au service de l'Église et obtenait son appui.

Ce grand événement, dont le pape ne mesura pas assurément toute l'importance, fut aussi dû en partie à l'un des auxiliaires les plus intelligents de Boni-

1. BARRIER DE MONTAULT, *Annales archéologiques*, XVI, XVII, XVIII.

2. *Id.* *Les souterrains et les trésors de Saint-Pierre de Rome*, p. 19.

3. MÜNTZ ET FROTHINGHAM, *Il tesoro della basilica di San Pietro* (Archivio della Società Romana di storia patria, 1883), p. 11.

face VIII, son neveu, le cardinal Stefaneschi. C'est son nom que nous trouvons dans toutes les entreprises esthétiques de ce règne à tel point qu'il est difficile de discerner dans ces initiatives la part qui revient au pape et celle qui appartient au cardinal.

« Le 9 des kalendes de juillet, mourut Jacques Caetani Stefaneschi, cardinal-diacre de Saint-Georges, chanoine de Saint-Pierre, qui fit de nombreux dons à notre basilique. Il fit peindre la tribune et dépensa à cette décoration 500 florins d'or. Il donna le retable de l'autel sacro-saint de cette basilique qui avait été peint par la main de Giotto et coûta 800 florins d'or. Il fit exécuter dans le parvis, par ce maître éminent, la mosaïque qui représentait le Christ soutenant les pas de saint Pierre sur les flots, et il paya pour ce chef-d'œuvre 2.200 florins. Enfin il commanda d'autres dons qu'il serait trop long de rapporter ici. » Telle est la note nécrologique que l'obituaire de Saint-Pierre consacre à Jacques Stefaneschi¹.

Les fresques dont Giotto décora la tribune ou abside de Saint-Pierre furent détruites au XV^e siècle, lorsque cette partie de l'église fut démolie pour être réédifiée dans le style nouveau. Vasari nous dit qu'elles représentaient cinq histoires de la vie du Christ². Elles devaient recouvrir les espaces pleins entre les fenêtres.

La mosaïque qui représentait la barque, la *Navicella* symbolique battue par les vents, et saint Pierre marchant sur les flots, soutenu par Jésus, décorait la façade de la basilique donnant sur l'atrium. C'est, semble-t-il, la seule mosaïque qui ait été exécutée par Giotto, et il est possible que pour la technique de cette vaste

1. CANCELLIERI, *De secretariis basilicæ Vaticanæ*, p. 863.

2. VASARI, I, 331.

composition, il ait fait appel, comme le dit Vasari, à la collaboration du grand mosaïste de ce temps-là, Cavallini.

Le Vatican possède encore le retable que Stefaneschi commanda pour le maître-autel de Saint-Pierre; il est conservé dans la sacristie de la basilique, depuis la reconstruction du monument au XVI^e siècle. « Ce retable qui a la finesse d'une miniature, est peint à la détrempe sur fond d'or. Il se compose de trois panneaux gothiques terminés par des pinacles et d'un gradin également en trois parties. Les grands panneaux sont peints sur les deux faces. Au centre de la face principale, le Christ bénissant trône au milieu de huit anges : sur les panneaux latéraux sont représentés le Crucifiement de saint Pierre et la Décollation de saint Paul. Au revers du panneau central, on voit saint Pierre en costume pontifical trônant entre deux anges; aux pieds du trône, le cardinal Stefaneschi en vêtements de diacre, assisté de ses deux patrons, saint Jacques et saint Gaetan, est conduit par saint Georges devant le prince des Apôtres, auquel il offre à genoux un triptyque, figure abrégée du retable. Sur le revers des panneaux latéraux sont figurés en pied les apôtres saint André et saint Jean l'Évangéliste, saint Jacques et saint Paul. Enfin sur le gradin la Madone, trônant entre deux anges, a pour cortège les douze apôtres debout en des attitudes variées... Cette œuvre considérable marque une date dans l'histoire de la peinture italienne et dans le développement du génie de Giotto..... Jamais plus il ne retrouvera cette délicatesse et cette minutie du détail, unies à l'acuité du sentiment, qui seront l'apanage de l'école siennoise. Ici seulement, et dans la Sainte Cécile du musée des Offices, il a su joindre à la finesse du miniaturiste,

l'austère et forte simplicité dont ses fresques offriront l'inimitable exemple¹. »

D'après Vasari, Boniface VIII aurait goûté les œuvres que son neveu Stefaneschi avait commandées à Giotto, et, de son côté, il aurait chargé l'artiste de décorer de fresques la nef et la façade antérieure de Saint-Pierre. Ces peintures ont disparu avec l'ancienne basilique et l'on n'en connaît que vaguement les sujets. Elles reproduisaient, selon Vasari, des « scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament »; mais ce renseignement est peu précis². Dès la fin du IX^e siècle, le pape Formose avait fait peindre dans la nef de l'église des scènes tirées de l'Ancien Testament. Vasari n'aurait-il pas attribué à Giotto une œuvre de beaucoup antérieure? Ne pourrait-on pas supposer aussi que le peintre du XIII^e siècle ne fit que restaurer et rafraîchir les œuvres de son devancier du IX^e? Il est possible cependant que, vieille de quatre siècles, la décoration de la nef ait mérité d'être entièrement refaite et que Giotto ait vraiment exécuté à neuf une série de compositions sur l'Ancien et le Nouveau Testament; le texte de Vasari permet ces trois hypothèses.

On conservait encore, au XVI^e siècle, quelques vestiges de ces fresques détachées des murs de la basilique, quand elle avait été démolie. C'était un ange de sept brasses et une Madone d'une très grande beauté qui fut sauvée de la destruction par un fin connaisseur en œuvres d'art, le Florentin Nicolas Acciaiuoli³; aujourd'hui tout cela a disparu.

1. PÉRATÉ, art. *Giotto* dans la *Grande Encyclopédie*. Cf. aussi la description que fait M. MILANESI de ce retable dans son édition de Vasari, I, 384, note.

2. MÜNTZ, *Giotto et Boniface VIII*. (*Mélanges*, I, 124.)

3. VASARI, I, 386.

Le Latran a conservé jusqu'à nos jours une dernière trace des peintures que Giotto y exécuta à la demande du pape. Aux approches du jubilé de 1300, Boniface VIII fit faire de grands travaux dans cette basilique, « la tête et la mère de toutes les églises du monde », l'un des sanctuaires qui allaient être visités avec le plus de dévotion par les pèlerins¹. Son architecte Cassetta y éleva le balcon du haut duquel devait tomber la bénédiction pontificale sur les foules massées en la vaste place du Latran. Il était d'un travail riche et élégant; les marbres précieux qui le décoraient, étaient incrustés de mosaïques, comme les colonnettes qui en supportaient les arcades. Dix magnifiques colonnes corinthiennes le soutenaient, dont huit étaient de marbre et deux de porphyre. Une inscription rapportait à Boniface VIII la gloire d'avoir fait élever cette élégante œuvre d'art. « *Dominus Bonifatius papa octavus fecit totum opus presentis thalami, anno Domini millesimo trecentesimo* ».

Satisfait des fresques de Saint-Pierre, il en commanda de nouvelles à Giotto pour la loggia du Latran. La principale représentait le pape promulguant solennellement le jubilé de l'an 1300, les autres le Baptême de Constantin et la construction de la basilique. Il ne nous reste rien de ces deux dernières. Un fragment de la première se voit encore dans l'intérieur de l'église sur un pilier du collatéral de droite². Sur le devant d'un balcon, recouvert d'une tenture verte aux armes des Orsini, Boniface est debout entre deux clercs; à droite, se voit un quatrième personnage qui

1. Sur ces travaux voir RASPONI, *De basilica et patriarchio Lateranensi*, p. 29 et ROHAULT DE FLEURY, *Le Latran au Moyen Age*, p. 491 et suiv.

2. Il y a été transporté en 1776 par les soins de la famille Caetani.

semble être un laïque. Un des clercs déroule un parchemin sur lequel se lisent les mots *Bonifacius episcopus*; c'est la bulle d'inauguration du jubilé qui va être lue solennellement du haut de la loggia, en présence du pape, à la foule assemblée sur la place. Nous donnons ainsi le portrait de Boniface VIII, ce fragment serait précieux, s'il n'avait pas été « affreusement restauré¹ ». Un dessin grossier, conservé dans un manuscrit de l'Ambrosienne, a permis à M. Müntz de reconstituer l'ensemble de cette fresque. C'était une grande composition à deux étages qui représentait sur le balcon Boniface VIII au milieu de sa cour et sur le sol de la place un grand nombre de personnages de toute condition, aux costumes variés, écoutant la lecture de la bulle².

Vasari mentionne une autre œuvre de Giotto à Rome. L'église de Sainte-Marie de la Minerve était en construction depuis 1280 et les architectes dominicains qui en étaient chargés, fra Sisto et fra Ristoro, avaient si bien activé les travaux qu'en 1295, elle excitait déjà l'admiration des contemporains : en louant « ce travail somptueux », Boniface VIII assignait aux Frères Prêcheurs, par sa bulle du 26 janvier 1295, la somme nécessaire pour le mener à bonne fin³. Il voulut aussi contribuer à l'ornementation intérieure de l'église et, pour cela, demanda à Giotto de peindre sur un grand tableau de bois un magnifique crucifix, aujourd'hui disparu⁴.

Le passage de Giotto à Rome et les œuvres qu'il y laissa, exercèrent la plus heureuse influence sur les artistes de la Ville Éternelle. Avant lui, l'école romaine

1. PÉRATÉ, *op. cit.*

2. MÜNTZ, *Boniface VIII et Giotto, op. cit.*

3. AMICO RICCI, *Storia dell'architettura in Italia*, II, 230.

4. VASARI, I, 387.