

avait eu des maîtres qui n'étaient pas sans valeur, les *marmorari* de la famille des Cosmati et les mosaïstes. Le médaillon en mosaïque placé, vers 1250, sur le porche des Trinitaires du Celius, la décoration du *Sancta Sanctorum* sous Nicolas III (1277-1280), le tombeau du cardinal Ancher, dans l'église de Sainte-Praxède (1286) sont d'heureux spécimens de l'art des Cosmati; et dans les mosaïques absidales de Sainte-Marie Majeure et de Saint-Jean de Latran, exécutées sous Nicolas IV, en 1290, Jacques Torriti avait montré un réel sentiment artistique. Mais lorsque Giotto eut paru, sa manière si vivante et si naturelle s'imposa à chacun, dégagés mosaïstes et peintres de la décadence byzantine pour les lancer dans les voies nouvelles : l'œuvre de Cavallini nous en est la preuve.

Comme Giotto, Pierre Cavallini fut le protégé des Stefaneschi et de Boniface VIII. Vers l'an 1291¹, Bertoldo Stefaneschi, parent du cardinal, lui commanda la décoration de l'abside de Sainte-Marie du Transtévère. C'était une vaste entreprise et elle était à peine commencée lorsque l'illustre peintre florentin vint à Rome. Vasari nous dit que Cavallini se mit aussitôt à son école et fut même son collaborateur pour la *Navicella* de saint Pierre. Ce fut aussi sans doute sous ses yeux qu'il exécuta sur la façade intérieure de Saint-Pierre les quatre Évangélistes, saint Pierre et saint Paul. Ce qui est certain c'est que les mosaïques de Sainte-Marie du Transtévère se ressentent beaucoup de l'influence de Giotto. Elles représentent des scènes de la vie de la Vierge, en particulier sa Nativité, l'Annonciation, la Nativité, l'Adoration des Mages et la Présentation au temple; en un mé-

1. G. NAVONE, *Di un mosaico di Pietro Cavallini* (Archiv. della Soc. rom. di storia patria, 1878), p. 223.

daillon, l'artiste a peint la Vierge portant l'enfant Jésus, entre saint Pierre et saint Paul. Par la science de la composition, la vie des figures, la beauté du dessin et des couleurs, ces mosaïques témoignent d'une vraie révolution dans l'art; les Cosmati étaient dépassés. « Le style byzantin faisait place définitivement à l'art plus noble des giottesques », disent Crowe et Cavalcaselle¹; et de son côté, Burkhardt déclare que ces œuvres marquaient « la transition à l'art de Giotto »².

Pierre Cavallini fit plusieurs fresques pour ses protecteurs. Bertoldo Stefaneschi lui demanda une madone avec l'enfant Jésus bénissant, pour Sainte-Marie du Transtévère. Le cardinal lui fit décorer l'abside de son église diaconale, Saint-Georges au Vélabre : l'artiste y peignit, toujours dans la manière de Giotto, le Sauveur assis sur le globe du monde et ayant à ses côtés la Vierge et saint Pierre, saint Georges et saint Sébastien³. Vasari cite de lui plusieurs autres œuvres : à l'Ara Cœli, où il représenta la madone au milieu d'anges et l'empereur Auguste en adoration devant l'Enfant Jésus que lui montrait la Sibylle de Tibur, à Sainte-Cécile, « où il orna de sa main l'église presque tout entière »; à Saint-François a Ripa, « où il exécuta de nombreuses peintures⁴ ».

Aux approches du jubilé, en même temps qu'il faisait réparer les basiliques du Latran et du Vatican, Boniface VIII ne négligea pas la troisième basilique patriarcale, celle de Sainte-Marie Majeure. Il chargea

1. CROWE et CAVALCASELLE, *Geschichte der italienischen Malerei*, I, 94.

2. BURKHARDT, *Le Cicerone* (trad. GÉRARD), *Moyen Age et temps modernes*, p. 308.

3. CROWE et CAVALCASELLE, I, 94.

4. VASARI, I, 538.

Russutti de décorer de mosaïques la façade; elles existent encore aujourd'hui dans la loggia de la nouvelle façade. « Elles ne sont pas d'une invention très originale¹, mais la libre ordonnance et la décoration architectonique y rappellent un peu la manière pompéienne. » C'est sous l'influence de l'école florentine que s'était produit ce retour au style antique; car Russutti était un disciple de Giotto.

Comme les mosaïstes et les peintres, les miniaturistes reçurent un accueil favorable à la cour de Boniface VIII; ils y obtinrent d'importantes commandes. Entre tous les enlumineurs de son temps, Dante² en mentionne deux dans sa Divine Comédie: Oderisio, « l'honneur de Gubbio », et Franco de Bologne. L'un et l'autre étaient des artistes de premier ordre et Vasari se faisait gloire de posséder dans ses collections quelques-unes de leurs œuvres. Amis de Giotto, ils durent subir son influence; en tout cas, ils contribuèrent, eux aussi, à importer sur les bords du Tibre l'art renouvelé de la Toscane. Oderisio vint à Rome en 1295, accompagné de son élève Franco; tous deux « furent attachés au service de la bibliothèque apostolique pour laquelle ils enluminaient de nombreux manuscrits »³. Oderisio y travailla jusqu'à sa mort, en 1299, Franco y demeura plus longtemps. Nous n'avons aucune œuvre parfaitement authentique de ces deux artistes. On attribue toutefois au premier des miniatures qui sont aujourd'hui conservées dans la sacristie de Saint-Pierre de Rome.

Le cardinal Caetani Stefaneschi ayant fait construire

1. *Op. cit.*, *loc. cit.* Le cardinal Jacques Colonna avait pris l'initiative de ces embellissements, en même temps que le pape.

2. *Purgat.*, XI, 79.

3. VASARI, I, 385.

à ses frais, dans la basilique vaticane, la chapelle des SS. Laurent et Georges, la dota de plusieurs livres liturgiques et en particulier de deux magnifiques missels artistement enluminés. L'un d'eux, dit de l'Annonciation, contient plusieurs miniatures représentant des scènes de la vie de la Vierge, le pape Célestin V transmettant le livre des Évangiles à son successeur Boniface VIII, enfin, le portrait d'un cardinal diacre qui doit être Stefaneschi lui-même. Le second est appelé missel de saint Georges parce qu'il est orné de plusieurs épisodes tirés de la légende de ce saint. Il donne en outre un autre portrait du cardinal agenouillé devant saint Georges, patron de sa diaconie¹. Ces enluminures sont exécutées de main de maître. MM. Crowe et Cavalcaselle les attribuent sans hésiter à Oderisio qui était précisément à Rome, au service du pape, quand elles furent exécutées. L'influence giottesque est si visible dans ce travail que dans l'inventaire qu'il dressa des archives capitulaires de Saint-Pierre, Lucas Holstenius en rapportait l'honneur à Giotto lui-même, lorsqu'il cataloguait le missel de saint Georges: « *Jacobi de Stefaneschi, diaconi cardinalis, de miraculis et martyrio sancti Georgii martyris, miniatus manu Jotti, pictoris eximii* »². M. Pératé, en reconnaissant plutôt dans cette œuvre « une main siennoise ou ombrienne »³, l'attribuerait de préférence à Oderisio, qui était de Gubbio en Ombrie, ou à quelque peintre anonyme de Sienne. Quoi qu'il en soit, les missels de Stefaneschi sont des chefs-d'œuvre de l'enluminure, et rappelant à la fois la manière des maîtres ombriens et celle de Giotto, ils sont

1. CROWE ET CAVALCASELLE, II, 351.

2. CANCELLIERI, p. 920.

3. *Op. cit.*

une preuve de plus de l'heureuse influence qu'exercèrent sur la peinture Boniface VIII et son entourage, en appelant à Rome, de la Toscane et de l'Ombrie, les premiers maîtres de la Renaissance italienne.

Ils rendirent le même service à l'école romaine de sculpture. Certes, les Cosmati n'avaient pas attendu l'influence des pays voisins pour accomplir ces œuvres d'art où la sculpture s'unit si bien à la mosaïque. Mais, conservée dans une même famille et passant de père en fils comme une tradition sacrée, leur manière courait le risque de s'immobiliser dans le procédé; entre leurs mains, l'art aurait pu devenir un métier, s'il n'avait pas été vivifié et stimulé par le Florentin Arnolfo del Cambio.

Élève de Cimabue et de Nicolas Pisano, ami de Giotto, Arnolfo fut, dans la sculpture, un représentant autorisé des tendances artistiques nouvelles. Il les avait déjà manifestées dans deux magnifiques œuvres, le tombeau du cardinal de Braye à Saint-Dominique d'Orvieto (1280) et le ciborium de Saint-Paul hors les Murs de Rome (1285)¹. « Il s'y révèle clairement comme le disciple de Nicolas de Pise, avec les mêmes qualités : force et plénitude des figures qui, un peu trop serrées, ont de la proportion et de la dignité, un calme parfois un peu raide, mais auquel se joint, chez Arnolfo, surtout dans les figures d'anges, un charme que Nicolas n'avait pas². » Boniface VIII appela Arnolfo à Rome et lui confia l'exécution d'œuvres importantes, telles que la chapelle de la Crèche, à Sainte-Marie Majeure et son propre tombeau qui se voit, de nos jours, dans les cryptes de Saint-Pierre de Rome. On a contesté, il est vrai, cette affirmation de Vasari, mais elle ne soulève aucune

1. CROWE et CAVALCASELLE, I, 116.

2. BURKHARDT, p. 320.

difficulté¹. Pendant son séjour à Rome, Arnolfo fut, comme Giotto, le favori de Jacques Caetani Stefaneschi. Ce cardinal lui commanda une armoire pour les saintes huiles qui est aujourd'hui à Saint-Clément et le ciborium si gracieux qui est la merveille de Sainte-Marie in Cosmedin. Celui qui décore avec non moins d'élégance la basilique de Sainte-Cécile au Transtévère est attribué au même maître florentin².

Les Cosmati subirent l'influence d'Arnolfo, à tel point que le ciborium de Sainte-Marie in Cosmedin a pu être attribué par les uns à Arnolfo et par les autres au Cosmate Adeodatus. Elle est visible dans les tombeaux que Jean Cosmas exécuta, à Rome, sous le pontificat de Boniface VIII : à la Minerve, le tombeau du célèbre cardinal dominicain Durand de Mende († en 1296), remarquable par sa belle madone et par le portrait à l'expression si vivante du défunt; dans le bas côté gauche de Sainte-Marie de l'Ara Coeli, le tombeau du cardinal Matteo d'Aquasparta avec une fresque représentant la Vierge entre saint Jean l'Évangéliste et saint François, ayant devant eux la statue agenouillée du cardinal. Les critiques ont fait remarquer combien par le naturel, la science des proportions, la vivacité de l'expression et la science du dessin ces œuvres de Jean Cosmas sont supérieures à celles de ses parents et même à celles qu'il avait composées lui-même dix ans auparavant. Elles témoignent d'un retour à la nature et à l'antiquité, à la suite d'Arnolfo et de Giotto.

Si Giotto était alors le rénovateur de l'art, son ami, Dante, était le grand génie des lettres; mais il n'eut pas la bonne fortune de compter Boniface VIII parmi ses protecteurs. Dans la grande œuvre de la Divine Co-

1. MÜNTZ, *Boniface VIII et Giotto*. (Mélanges I, 414.)

2. CROWE et CAVALCASELLE, I, 117, note.

médie, le pape Caetani n'apparaît que comme l'inspirateur des guelfes, de ces Noirs qui chassèrent Dante de sa patrie; comme l'antagoniste de l'Empereur vers lequel allaient les sympathies gibelines du poète; comme le damné qui est prédestiné à souffrir, dans le huitième cercle de l'enfer, des supplices atroces, à côté de Nicolas III¹. Boniface VIII a eu sur la poésie de Dante l'influence involontaire de celui qui fait jaillir le cri de haine et l'éloquence de l'invective. Heureusement pour sa mémoire, il a rendu aux lettres des services d'un tout autre genre. Il fut toujours secondé par son neveu, le cardinal Stefaneschi, qui était lettré autant qu'artiste. Nous avons de ce prélat plusieurs poèmes latins², l'un sur la vie et la canonisation de Célestin V, l'autre sur le couronnement de Boniface VIII. Ils dénotent chez lui une science avancée de la langue et de la poésie classiques et nous prouvent que Virgile et Horace lui étaient familiers.

Boniface VIII témoigna une faveur toute particulière aux universités³. Quelques jours avant l'attentat d'Anagni, le 6 juin 1303, il en érigea une à Rome. On devait y faire toutes sortes d'études, « *generale studium in qualibet facultate* ». Comme le droit était enseigné à Rome depuis les temps d'Innocent IV et que depuis quelques années déjà les études sacrées s'y étaient développées, c'était surtout la création d'une faculté des arts, c'est-à-dire des lettres et des sciences, que visait le pape. La même année, un autre *studium generale* fut fondé à Fermo. Remarquons qu'il ne s'agit pas ici d'une simple érection canonique, d'une bulle platonique

1. *Infern.*, XIX, 77 et suiv.

2. Ces poèmes ont été publiés par les Bollandistes, *Acta SS. Maii*, t. VI, 437-461 et 461-473.

3. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, V, p. 74, 75.

d'institution, comme celles que les papes accordaient aux universités qui étaient dues au zèle éclairé des princes et des cités. Les universités de Rome et de Fermo étaient créées au sein des États pontificaux et par ses bulles, Boniface VIII ne se contentait pas de leur accorder le droit d'exister, il s'engageait aussi à leur en fournir les moyens.

Il donna une nouvelle preuve de son goût pour les lettres, lorsqu'il réorganisa la bibliothèque apostolique. Les dépôts d'archives et de manuscrits que, dès les temps les plus anciens, l'Église romaine s'était constitués, avaient disparu à l'avènement de Grégoire IX (1227), lorsque les Frangipani, gardiens de la *turris chartularia*, s'étaient déclarés contre l'Église pour Frédéric II; depuis, les papes ne les avaient pas reconstitués. Dès la première année de son pontificat, Boniface VIII commença par faire faire l'inventaire des manuscrits qui étaient encore conservés dans le trésor de l'Église : c'étaient des livres de théologie, de liturgie et de droit canon¹. Il s'appliqua ensuite à augmenter la bibliothèque, prenant pour cela d'excellents enlumineurs qui furent occupés à copier et à décorer des manuscrits. Plusieurs de ces volumes, dit l'inventaire, avaient des miniatures artistiques, « *bene illuminati et rubricati* ». L'un d'eux, le livre de Galvanus de Levanto, représentait le pape et les cardinaux procédant au couronnement de l'Empereur; dans un psautier avaient été peints une Annonciation, une Nativité et plusieurs scènes de la vie de saint Eustache. Les relieurs achevaient le travail des enlumineurs et des copistes. Ils enveloppaient les manuscrits de couvertures de cuir et de bois recouvert de soie. Certaines reliures

1. EHRLE, *Historia bibliothecæ pontificum romanorum*, I, 7.

étaient rehaussées de broderies, d'ornements en métaux précieux, de fermoirs de cuivre, d'argent ou d'argent doré¹.

Grâce aux soins du pape, cette bibliothèque ne tarda pas à devenir l'une des plus riches de la chrétienté². Au début du pontificat, elle ne comptait que quelques volumes : l'inventaire qui fut dressé sous Clément V, en 1311, en mentionnait plus de 1.300, datant pour la plupart des temps de Boniface VIII. C'étaient surtout des bibles, des ouvrages de théologie, de philosophie scolastique, de liturgie, d'histoire ecclésiastique et de droit. Les Pères de l'Église latine y figuraient avec saint Ambroise, saint Augustin, saint Jérôme, saint Grégoire le Grand, saint Pierre Chrysologue, Cassien; ceux de l'Église grecque avec Denys l'Aréopagite, Origène, saint Athanase et saint Chrysostome. Cependant, une part déjà assez importante y était faite à la littérature classique. Les inventaires mentionnent les œuvres de Cicéron, Virgile, Sénèque, Ovide, Lucain, Pline, Suétone, Macrobe et Claudien, ainsi que les traités grammaticaux de Solin et de Donat.

Qu'en un temps où régnait la scolastique, Boniface VIII ait placé dans sa bibliothèque les traités d'Aristote à côté des Sommes de saint Thomas, cela se comprend; mais ce qui est plus étonnant, c'est que nous y trouvions aussi Platon lui-même, avec ses deux dialogues du Parménide et du Timée et l'exposé par Proclus de la philosophie académicienne. Lorsque, au Moyen Age, on se risquait dans les œuvres d'auteurs grecs, c'était le plus souvent à travers des traductions latines; et cependant les inventaires signalent dans la biblio-

1. EHRLE, I, 124.

2. *Ibid.*, 117.

thèque de Boniface VIII des manuscrits grecs. C'étaient les Mathématiques d'Euclide, les traités géographiques et astronomiques de Ptolémée, l'*Etymologicum magnum* de Suidas, les œuvres d'Archimède. Ces trente-trois volumes représentent, dit le P. Ehrle, le premier fonds grec que l'on puisse signaler au Moyen Age; avant le réveil de l'hellénisme au XV^e siècle, aucune autre bibliothèque n'avait possédé une aussi importante collection¹.

Les tragiques événements qui aboutirent à l'attentat d'Anagni, à la mort de Boniface VIII et finalement à la translation du Saint-Siège à Avignon, semblèrent arrêter ce mouvement de Renaissance. Devenu pape sous le nom de Benoît XI, le dominicain Nicolas de Trévise ne régna que huit mois pendant lesquels il fut absorbé par la liquidation du conflit du Saint-Siège avec la France. Il eut à peine le temps de transporter à Pérouse le trésor et la bibliothèque apostoliques qu'il confia à la garde fidèle de cette cité guelfe. Reconnaissants de la prédilection qu'il leur avait ainsi témoignée, les Pérugins lui érigèrent dans l'église des Prêcheurs de leur ville un magnifique tombeau, œuvre de Jean Pisano.

Errant de ville en ville des bords de la Garonne aux rives du Rhône, s'arrêtant tour à tour aux environs de Bordeaux, à Lyon, à Vienne et aux alentours d'Avignon, Clément V ne pouvait pas imprimer aux lettres et aux arts une impulsion méthodique et suivie. Une réparation assez importante à l'église et au palais du Latran qu'un incendie avait en partie détruits, représente les seules constructions qu'il ait fait exécuter. « Point d'édifices nouveaux, pas d'architectes ni de pein-

1. EHRLE, 121.

tres pour les décorer¹. » Les objets d'art qu'à l'occasion de son couronnement il avait fait venir du trésor pontifical, conservé à Pérouse, ceux qui lui étaient fournis par les palais épiscopaux et les résidences seigneuriales où il s'arrêtait, formaient pour lui et pour sa cour un luxe disparate et d'occasion. Les comptes de son pontificat ne mentionnent presque aucune dépense pour l'art; tout au plus quelques pièces d'orfèvrerie commandées à un Siennois, un petit nombre de bijoux, de tentures et d'étoffes apportés par des marchands toscans. Les artistes que Boniface VIII avait attachés à sa personne émigrèrent en d'autres cours. Cavallini mit son art au service des Angevins de Naples, Giotto retourna à Florence, les sculpteurs et les mosaïstes se rencontrèrent dans la grande entreprise de la cathédrale d'Orvieto; et ainsi se dispersa cette école romaine qui s'était lentement formée au cours du XIII^e siècle et qui avait reçu de Giotto et d'Arnolfo les premiers rayons de la Renaissance. La bibliothèque apostolique fut arrêtée dans son développement; elle fut mise pour ainsi dire en consigne à Pérouse avec le trésor; l'inventaire qu'en fit faire Clément V en 1311, ne mentionnait guère que des livres antérieurs à son pontificat. Le pape ne fit que disperser en divers cadeaux les volumes qu'il avait fait venir de Pérouse. Aussi a-t-on pu dire que c'est seulement au pontificat de Jean XXII qu'il faut faire commencer les premières origines de la bibliothèque apostolique d'Avignon².

1. FAUCON, *Les arts à la cour d'Avignon sous Clément V et Jean XXII*. (*Mélanges*, 1884, p. 122.)

2. EHRLE, *op. cit.*, I, 133.

CHAPITRE II

LES ARTS A LA COUR D'AVIGNON

1316-1376.

A la suite des écrivains italiens du XIV^e siècle, les historiens se sont montrés sévères pour les papes d'Avignon; Pastor lui-même les a accusés de servilisme à l'égard de la France et, sans admettre que l'Église eût alors été en captivité, il n'en parle pas moins de son abaissement pendant cette période. Nous n'avons pas à discuter ici le gouvernement spirituel et la politique temporelle de ces papes, ni à chercher dans quelle mesure ces reproches sont mérités; mais ce que nous pouvons affirmer, c'est que les papes du XIV^e siècle furent des protecteurs éclairés des lettres et des arts. Ils marquèrent par des œuvres majestueuses leur passage sur les rives du Rhône; et mirent en présence les artistes français et les artistes italiens, les maîtres de l'art gothique et les représentants de la Renaissance. Leur cour brillante attira lettrés et humanistes qui reçurent à Avignon toutes sortes d'encouragements.

D'après certains auteurs, en général malveillants pour l'Église, Jean XXII n'aurait été qu'« un légiste