

## CHAPITRE VI

EUGÈNE IV ET LES ARTS

(1431-1447)

Le successeur de Martin V, Eugène IV, continua ses traditions. Si le nouveau pape n'était pas un fin lettré, comme devaient l'être la plupart de ceux qui occupèrent immédiatement après lui la chaire pontificale, il se sentait du moins un goût très marqué pour l'étude. Il avait toujours des livres à son chevet, et, avant de s'endormir ou pendant ses insomnies, il s'en faisait donner un et lisait, assis sur son lit, son livre appuyé sur un pupitre, entre deux flambeaux<sup>1</sup>. Aussi avait-il accumulé dans son esprit de nombreuses connaissances, surtout en histoire. Il aimait la société des lettrés, nous dit Platina, et il leur fit une part de faveur dans les libéralités dont il était si prodigue. Comme Martin V, il recherchait le luxe et l'apparat ; mais ce n'était pas pour satisfaire ses aises personnelles, puisque, dans la vie privée, il avait conservé ses habitudes austères de religieux et que sa simplicité

1. VESPASIANO, p. 48. — PASTOR, I, 293.

et sa frugalité lui avaient fait donner par son entourage le surnom d'*Abstemius*. S'il goûtait la magnificence, c'était pour augmenter le prestige de l'Église et du Saint-Siège. Aussi devait-il, plus encore que Martin V, faire appel à tous les genres d'artistes pour embellir de leurs chefs-d'œuvre la capitale du monde chrétien, et rehausser de leur présence et de leurs travaux l'éclat de la cour pontificale. Enfin les circonstances le mirent en rapports avec le monde oriental et la civilisation grecque, lorsqu'il convoqua à Florence les représentants du byzantinisme pour sceller l'union des Églises, et ainsi, il contribua grandement à fournir aux artistes de beaux sujets d'inspiration et à ouvrir aux lettrés les trésors, encore peu explorés, de la littérature grecque.

Malheureusement, les troubles de toutes sortes qui agitèrent son pontificat, ne lui permirent pas de mettre à exécution tous ses projets. Ce n'était pas lorsque le concile de Bâle déclarait le schisme par l'élection de Félix V, et privait pour quelques années Eugène IV d'une partie de ses revenus; lorsque les Romains, toujours turbulents, forçaient le pape à prendre la fuite sous un déguisement de moine et à demander l'hospitalité à plusieurs villes italiennes; lorsque enfin les seigneurs révoltés et les condottieri, tels que François Sforza, envahissaient les États de l'Église et en occupaient la plus grande partie, enlevant au pape ses meilleures ressources et l'obligeant à des frais de guerre considérables, qu'Eugène IV pouvait donner libre cours à ses goûts artistiques, demander pour ses palais et ses églises des chefs-d'œuvre aux maîtres de la peinture ou de la sculpture, et étendre sur l'humanité sa bienfaisante protection.

Malgré ces difficultés de toute sorte, il n'en continua

pas moins les grands travaux entrepris par Martin V; et tout d'abord au Vatican.

Il y poursuivit les réparations déjà commencées à la toiture, au portique et à la fontaine de la basilique. Il fit refaire la mosaïque de la façade, comme le prouve son écusson, qui y figura jusqu'à la reconstruction de l'église au XVI<sup>e</sup> siècle. Dans la Vie de Michelozzo Michelozzi, Vasari nous dit<sup>1</sup> que cet artiste dessina le modèle de six fenêtres que Cosme de Médicis fit refaire à ses frais sur la façade de la basilique de Saint-Pierre, sans doute pendant les réparations qu'y ordonna Eugène IV. Enfin, dans sa *Roma instaurata*<sup>2</sup>, Blondus compare les travaux de restauration entrepris par ce pape à Saint-Pierre à ceux qu'y avait ordonnés, six cents ans auparavant, l'illustre fondateur de la cité léonine, Léon IV. Si nous ne devons pas prendre à la lettre ces exagérations d'un panégyriste, nous pouvons cependant juger de l'importance de ces travaux d'après le spécimen qui nous en reste encore, les portes de bronze de la façade principale. Le pape les commanda à deux Florentins, Antoine Averulino, dit Filarète, et à maître Simone. Le premier de ces artistes, qui a eu la plus grande part à cette œuvre, puisque c'est lui qui l'a signée<sup>3</sup>, nous est connu. Ayant débuté à Florence comme élève de Ghiberti, sous les ordres duquel il travailla aux portes du baptistère, il devait plus tard se consacrer particulièrement à l'architecture. Quant à son collaborateur Simone, la critique n'a pas encore réussi à l'identifier; pour les uns, c'est l'orfèvre florentin Simone Ghini;

1. VASARI.

2. BLONDUS, *Roma instaurata*, I, 55.

3. Sur l'une de ces portes est gravée cette inscription : ANTONIVS PETRI DE FLORENTIA FECIT, MCCCCXLV.

pour d'autres, c'est Simone di Andrea; d'autres enfin nient son existence. Le travail n'est guère antérieur à 1439; puisque les principales scènes qui y sont retracées, rappellent le concile de Florence et l'union des Églises qui eut lieu cette année-là. Il était terminé en 1445, puisque, le 26 juin, selon les uns, le 14 août, selon les autres, de cette même année, eut lieu la mise en place de l'œuvre<sup>1</sup>. Les portes comprennent quatre grands sujets et quatre plus petits : les premiers représentent, assis sur leurs trônes, d'un côté le Sauveur, de l'autre la Vierge, et au-dessous saint Paul tenant le glaive, instrument de son martyre, et saint Pierre, remettant les clefs à Eugène IV agenouillé devant lui. Les seconds retracent la Décapitation de saint Paul, la Crucifixion de saint Pierre et deux scènes mémorables du pontificat d'Eugène IV : d'un côté, le couronnement de l'empereur Sigismond à Rome; de l'autre, la réception à Florence des ambassades orientales et la proclamation de l'union des Églises. Les deux battants sont bordés de volutes et de rinceaux, au milieu desquels l'artiste a sculpté des scènes épisodiques dont il a emprunté les sujets aux Fables d'Ésope et aux Métamorphoses d'Ovide, telles que le Loup et la Cigogne, Jupiter et Ganymède, Héro et Léandre, la Nymphé et le Centaure, Léda et son Cygne. Enfin, la signature de l'artiste, deux distiques en l'honneur d'Eugène IV et d'autres inscriptions plus brèves complètent la décoration de ces portes.

Lorsqu'elles furent posées, elles excitèrent l'admiration. Blondus célébrait « la magnificence et l'art exquis de ce travail » et l'humaniste Maffeo Vegio, qui était alors chanoine de Saint-Pierre, vantait de son côté

1. MÜNTZ, *Les Arts à la cour des Papes*, I, 41. — VASARI, II, 45. Note de Milanese.

« l'exécution admirable de ce chef-d'œuvre<sup>1</sup> ». La critique de nos jours s'est montrée plus sévère et plus juste. On a fait remarquer que les motifs d'ornementation, tels que les bordures des portes, sont lourds, que les figures manquent d'expression et les scènes historiques de vie. On a insisté<sup>2</sup> sur le mauvais goût qui a fait emprunter à la mythologie la décoration de l'entrée principale de ce vénérable sanctuaire chrétien, et l'on a reproché à l'artiste d'avoir juxtaposé, dans une inconvenante promiscuité, la Vierge et Léda, saint Pierre et Ganymède, Jupiter et le Christ. Toutefois, si cette œuvre témoigne d'un tact peu délicat et d'un art médiocre, elle n'en est pas moins une preuve de l'importance des travaux qu'Eugène IV commanda pour la basilique de Saint-Pierre.

Il demanda d'autres portes, mais de bois, au sculpteur dominicain, Antoine de Viterbe. Elles représentaient la plupart des sujets que Filarete a exécutés sur les siennes : le Sauveur, la Vierge, saint Pierre, saint Paul, le couronnement de Sigismond, les Éthiopiens, les Grecs, et il est possible que l'un de ces travaux ait servi de modèle à l'autre. Nous ne pouvons cependant pas l'affirmer, car l'œuvre d'Antoine de Viterbe a disparu au XVI<sup>e</sup> siècle, avec l'ancienne basilique, et nous ne la connaissons que par les descriptions qu'en firent les archéologues Grimaldi et Torrigio<sup>3</sup>.

Outre ces réparations faites au grand œuvre de la basilique, Eugène IV ordonna, pour l'intérieur de l'église, des constructions nouvelles ou d'importants embellissements. Il fit édifier une partie de la sacristie<sup>4</sup>;

1. BLONDUS, *Roma instaurata*, I, 55. — MÜNTZ, *op. cit.*, I, 42.

2. PASTOR, I, 365.

3. MÜNTZ, *op. cit.*

4. BLONDUS, *loc. cit.*

mais surtout, il transforma l'une des chapelles avec le concours de son neveu, Pierre Barbo, cardinal de Saint-Marc. Avant la destruction de Saint-Pierre par Jules II, on voyait dans le bas côté du midi, un autel dédié à la Vierge et aux apôtres saint Pierre et saint Paul; c'est là que devait être mis le tombeau d'Eugène IV, comme nous le prouve l'épithaphe qu'y avait fait poser son neveu<sup>1</sup>.

Pendant les quatorze ans de son pontificat, Martin V avait rarement habité le palais apostolique du Vatican; il lui avait préféré le palais de sa famille, près de l'église des Saints-Apôtres, ou le château fort que les Colonna avaient édifié dans les montagnes du Latium, à Genazzano. C'était sans doute l'une des conséquences de cet esprit de famille qu'il poussa jusqu'au népotisme. Mais c'était aussi parce que le Vatican, malgré les réparations les plus urgentes qu'y avaient faites les papes du grand schisme, était délabré et difficilement habitable<sup>2</sup>. Eugène IV le répara en commençant par la toiture; il y fit construire les bâtiments de la Monnaie pontificale, (Zeccha) sur l'emplacement de l'ancien clocher de la basilique, et, tout à côté, il fit aménager pour le palais une entrée digne de lui, avec un très beau portail<sup>3</sup>.

Les documents financiers publiés par M. Müntz, mentionnent aussi l'érection d'une chapelle pontificale du Saint-Sacrement, et Vasari nous dit qu'elle était au Vatican « in palazzo<sup>4</sup> ». Elle fut édifiée, dès 1433, sous la direction de l'architecte du palais, le maître vénitien Antonio Riccio. Des vitraux y furent peints, comme dans le reste du palais, par frère Jean de Rome; un

1. LAURENTIUS DIONYSIUS, *Sacrarum Vaticanæ basilicæ cryptarum monumenta*, I, p. 93, tab. 37.

2. CIACCONIUS, II, 876.

3. BLONDUS, *op. cit.*, I, 27.

4. VASARI, IV, 35.

certain maître Baptiste fut chargé de l'ornementation et des dorures<sup>1</sup>. Enfin, pour la décoration à fresques de la chapelle, le pape s'adressa au pieux et suave fra Angelico (1445). L'illustre artiste dominicain était alors à l'apogée de son talent; âgé de cinquante-huit ans, moine depuis trente-huit ans, il avait déjà semé de ses chefs-d'œuvre les églises et les couvents de la Toscane et de l'Ombrie. Il venait de décorer les portes d'entrée, le réfectoire et les cellules de son couvent de Saint-Marc. Pendant son séjour à Florence, Eugène IV avait pu voir les œuvres si nombreuses, si belles et débordantes de piété de cet artiste à l'âme profondément chrétienne. A son appel, fra Angelico vint s'établir au Vatican avec deux de ses disciples, Jacopo da Forli, et Benozzo Gozzoli. Il est grandement regrettable qu'il ne nous reste rien des peintures qu'ils y exécutèrent. Sous Paul III, la chapelle d'Eugène IV fut entièrement détruite pour faire place au grand escalier, et l'art simple et sincère du religieux dominicain était déjà si peu goûté par la Renaissance païenne qu'on ne pensa à garder ni les originaux ni même des copies de ses fresques. Eugène IV, dont l'âme n'avait pas été pénétrée par le paganisme renaissant, semble avoir au contraire apprécié son inspiration si chrétienne. D'après le témoignage de Vasari<sup>2</sup>, il aurait voulu élever fra Angelico au siège archiepiscopal de Florence, à la mort de Zabarella (1445), et seule l'humilité du religieux le fit renoncer à son projet<sup>3</sup>.

1. MÜNTZ, *op. cit.*, p. 39-40.

2. Vasari attribue, il est vrai, cette pensée à Nicolas V; mais en cela il se trompe sûrement; car Angelico étant mort en 1448, ce ne fut qu'à la vacance du siège de Florence de 1445 — c'est-à-dire sous Eugène IV — qu'on put penser à Angelico pour cette dignité.

3. Il alla chercher dans le même ordre le nouvel archevêque; ce fut aussi un esprit d'élite et un saint, saint Antonin.

A Saint-Jean de Latran, comme à Saint-Pierre du Vatican, Eugène IV poursuivit les embellissements ordonnés par son prédécesseur. Il renforça les colonnes de la nef et leur fit porter des arcades, « recherchant ainsi, nous dit Panvinio<sup>1</sup>, à la fois la solidité et la beauté de l'église ». Pisanello continua dans la nef les fresques qui lui avaient été commandées par Martin V : les registres de la Chambre mentionnent des paiements faits, le 28 février 1432, « à maître Pisano, peintre de l'église Saint-Jean de Latran » ; un autre mandat lui est délivré « pour les peintures faites ou à faire dans l'église Saint-Jean de Latran ».

Pendant que les embellissements de la nef se poursuivaient ainsi, on reconstruisait l'abside. Commencés en 1437, les travaux furent terminés en 1439 ; les matériaux de la construction furent fournis par le Colisée<sup>2</sup>. Eugène IV se préoccupa aussi des édifices importants qui encadraient la basilique de palais, d'églises, d'hôpitaux et de sacristies. Il fit restaurer<sup>3</sup> le portique qui réunissait la grande basilique au *Sancta Sanctorum*, et construisit sur les flancs de l'église une nouvelle sacristie. Le *patriarchium* qui avait servi de résidence au Saint-Siège pendant plusieurs siècles, et qui avait été définitivement délaissé pour le Vatican, dès la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, était en grande partie ruiné ; encore quelques années d'abandon, et il aurait été à jamais inhabitable. Eugène IV entreprit de le remettre en état<sup>4</sup>. Il restaura tout d'abord l'*aula*, cette grande salle de réception à l'abside décorée de mosaïques, qui avait servi aux festins donnés par le

1. *De septem ecclesiis*, p. 115.

2. MÜNTZ, *op. cit.*, II, 48.

3. PLATINA, *Vie d'Eugène IV*.

4. BLONDUS, *op. cit.*, I, 85.

pape dans les grandes solennités et en particulier le jour du sacre des empereurs. Il consacra ensuite de grandes sommes à refaire les autres parties endommagées du palais<sup>1</sup>.

Désireux d'assurer à la basilique du Latran un service régulier, Eugène IV remplaça les chanoines séculiers, qui la desservaient mal, par des réguliers<sup>2</sup>. Il fallut donc construire un grand monastère. Blondus vante l'importance de cette construction<sup>3</sup>, qui s'étendait de l'église aux murs de la ville, jusqu'à la porte de Gabies qu'il fallut fermer. L'édifice était entièrement neuf « *a fundamentis* », puisque le même auteur nous décrit les découvertes archéologiques qui furent faites, lorsqu'on creusa les fondations.

Ce fut sans doute à l'occasion de ces grands travaux entrepris au Latran qu'Eugène IV fit venir à Rome, en 1433, Donatello. D'après Vasari<sup>4</sup>, l'illustre sculpteur florentin vint examiner le tombeau de Martin V qui venait d'être exécuté par maître Simone. Cet artiste que l'on a désigné à tort comme le frère de Donatello, pourrait plutôt être identifié avec celui qui collabora avec Filarète aux portes de bronze. Sur une dalle sculptée, il avait représenté en relief la statue couchée de Martin V revêtu de ses ornements pontificaux. Avant de la couler en bronze, il voulut avoir l'avis d'un maître<sup>5</sup> et ce fut lorsque Donatello eut donné à l'œuvre de Simone son approba-

1. BLONDUS, *op. cit.*

2. Il ne faisait d'ailleurs que reprendre une ancienne tradition, puisque dans les temps de la domination byzantine, les basiliques patriarcales de Rome, et en particulier le Latran, étaient desservies par les religieux des monastères qui leur étaient rattachés.

3. BLONDUS, *op. cit.*

4. VASARI.

5. PERKINS, *Les sculpteurs italiens*, p. 278.

tion, qu'elle fut définitivement achevée et placée dans la confession de Saint-Jean de Latran où elle se voit encore.

Donatello arriva à Rome peu avant l'empereur Sigismond, qui venait y recevoir du pape la couronne impériale. Il fut chargé avec Simone de veiller à l'organisation artistique des fêtes qui furent données à cette occasion. Son amour de l'antiquité et l'étude détaillée qu'il entreprit de la sculpture classique, dont Rome possédait alors de nombreuses œuvres, lui firent prolonger son séjour. Il en profita pour exécuter lui-même certains travaux qui sont comme les marques de son passage. Pour la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, au baptistère du Latran, Eugène IV lui commanda une statue du Précurseur, en bois. Elle disparut lorsqu'en 1772, on en fit faire une copie par Valadier. M. Gnoli croit cependant en avoir retrouvé l'original dans la sacristie de la basilique<sup>1</sup>. Ce saint Jean ne rappelle en rien l'ascétisme du dernier des Prophètes; il ressemble plutôt au type de Jupiter; en le faisant, l'artiste était sous l'influence des modèles classiques qu'il étudiait. Le pape lui demanda aussi un tabernacle pour la chapelle de Sainte-Marie des Fièvres du Vatican; cette œuvre se trouve aujourd'hui à Saint-Pierre dans la chapelle des bénéficiers. Enfin, le maître florentin sculpta dans l'église de l'Ara Cœli la dalle tombale de Jean Crivelli de Milan, archidiaacre d'Aquilée et abrégiateur des lettres apostoliques, mort le 28 juillet 1432. L'inscription (*opus Donatelli florentini*) ne laisse aucun doute sur le nom de son auteur<sup>2</sup>.

1. Toutefois, M. Gnoli garde encore quelques doutes sur l'authenticité de cette statue.

2. GNOLI, *Le opere di Donatello in Roma*. (*Arch. storico dell' arte*, I, 24 et 31.)

C'était dans le couvent dominicain de la Minerve qu'avait eu lieu le conclave de 1431, et dans son église que l'élection d'Eugène IV avait été proclamée; est-ce en souvenir de ces événements que le pape se déterminait à faire, en 1437, quelques réparations à cette église, et à placer son portrait dans le cloître, vers 1445? Quoi qu'il en soit, il est certain qu'Eugène IV prouva une fois de plus la sûreté de son goût, en confiant cette œuvre à Jehan Foucquet. En effet, si l'inspiration mystique de fra Angelico convenait à merveille à la décoration d'une chapelle du Saint-Sacrement, la manière nettement réaliste de Jehan Foucquet était de mise pour un portrait. Lorsque Eugène IV le fit venir de Tours, notre vieux peintre français était à l'apogée de sa gloire; il venait apparemment de faire le beau portrait de Charles VII qui est au Louvre; « personne, disait le Florentin Florio, qui le visita à Tours, ne brossait comme lui un portrait d'homme, lui communiquant la vie et la finesse ». Eugène IV se fit représenter jusqu'à la taille, les mains croisées l'une sur l'autre. Le tableau, une fois achevé, fut envoyé au couvent de la Minerve; il disparut au XVIII<sup>e</sup> siècle; il ne nous en reste qu'une gravure imparfaite, dans l'ouvrage consacré par Panvinio aux pontifes romains<sup>1</sup>.

En appelant Jehan Foucquet à Rome, Eugène IV le mit en contact avec l'antiquité classique et les représentants de la Renaissance. N'ayant eu jusqu'alors d'autres modèles que les artistes de la miniature et du vitrail, le peintre français se lia d'amitié avec celui des maîtres italiens qui poussait le culte de l'antiquité jusqu'à une idolâtrie de mauvais goût, Filarète; et,

1. *XXVII pontificum romanorum etlogia et imagines*. Rome, 1568. La *Gazette des Beaux-Arts* (1890, p. 277) reproduit cette gravure.

sans le suivre dans ses exagérations, il partagea sa passion pour l'art classique. Il put surtout admirer à Saint-Jean de Latran les œuvres de Pisanello et de Gentile de Fabriano, qui marquaient une si heureuse transition entre l'esthétique du Moyen Âge et celle de la Renaissance déjà consciente d'elle-même. Il vit et étudia les ruines de Rome; il contempla les beaux paysages de l'Italie qui lui inspirèrent un vif amour pour la nature. Enfin, il apprit à connaître ces Orientaux venus si nombreux au concile de Florence, et qui donnaient aux Italiens le goût de l'exotisme. Ainsi, l'inspiration aux Italiens devint plus ample et plus sûre; la Renaissance marqua de son influence le disciple de génie de nos anciens imagiers. On s'en rend bien compte, lorsqu'on compare aux premières œuvres de Foucquet, quelle que soit d'ailleurs leur valeur, celles qu'il composa après son retour d'Italie, les Heures de Michel Chevalier, la grande Chronique de France, les Antiquités judaïques de Josèphe, le portrait du chancelier Juvénal des Ursins. C'était un grand service qu'Eugène IV avait rendu à l'école française naissante en appelant à Rome le plus ancien et l'un des plus illustres de ses peintres<sup>1</sup>.

Il ne suffisait pas, pour protéger les arts, de favoriser ou d'activer l'éclosion de belles œuvres; il fallait encore rechercher et conserver les reliques de l'antiquité. Si les humanistes étudiaient avec respect les chefs-d'œuvre des littératures classiques pour y retrouver les pensers anciens et la pureté des langues latine et grecque, les artistes n'observaient pas avec une moindre curiosité les fragments de sculpture,

1. Ces considérations sont développées dans plusieurs articles de M. Bouchot sur Jehan Foucquet (*Gazette des Beaux-Arts*, 1890).

d'architecture, de décoration, qu'on retrouvait dans les ruines de l'ancienne Rome; la découverte d'un chapiteau, d'un sarcophage, d'une statue, d'un camée, avait dans le monde artistique le même retentissement que celle d'un manuscrit dans le monde lettré. Eugène IV comprit-il cette tendance qui ramenait les esprits de son temps à l'étude de l'antique, et la favorisa-t-il?

Il ne semble pas qu'il ait eu à ce sujet les vues nettes et précises que nous avons aujourd'hui. Sous son règne, les ruines ne furent pas plus protégées qu'elles ne l'avaient été sous ses prédécesseurs et qu'elles ne devaient l'être sous ses successeurs, s'appelaient-ils Nicolas V ou Pie II. Déjà dans les derniers jours du pontificat de Martin V<sup>1</sup>, Pogge et son ami Loschi déploraient l'abandon où se trouvaient le Capitole et le Forum; le portique qui ornait autrefois le temple de Minerve, celui qui précédait sur le Forum le temple de la Concorde, avaient été détruits pour fournir des matériaux de construction<sup>2</sup>. Cette dévastation se poursuivit sous Eugène IV, particulièrement pendant les temps de guerre civile ou d'anarchie. Alors que les Romains n'hésitaient pas à s'approvisionner de marbres dans la basilique même de Saint-Pierre, comment auraient-ils respecté des ruines dont ils ignoraient le prix? Aussi retrouvons-nous dans la *Roma instaurata* de Blondus un écho des plaintes de Pogge.

Non loin de Sainte-Marie in Cosmedin, sur les pentes de l'Aventin qui regardent le Tibre, il existait de belles arcades de marbre antiques; il les vit détruire jusqu'aux fondations pour être transformées en chaux.

1. URLICHS, *Codex urbis Romæ topographicus*, 235-242.

2. BLONDUS, *Roma instaurata*, I, 20.

Ailleurs, il déplore le délabrement où se trouvait, sur le Palatin, le Septizonium; et cependant cette partie du palais des Sévères avait encore trois étages superposés de colonnes<sup>1</sup>. Eugène IV lui-même se servit des monuments antiques comme de carrières et en fit extraire les matériaux réclamés par ses constructions. Le 10 octobre 1431, il permit au marbrier Jean de Pise de prendre les marbres nécessaires à la restauration du Vatican dans les murs qui s'élevaient encore « *in loco ubi fuit secca antiqua*<sup>2</sup> ». Un mandat de paiement cité plus haut nous prouve que les blocs qui servirent aux constructions du Latran furent extraits en grande partie du Colisée.

Dans certains cas cependant, Eugène IV témoigna de quelque sollicitude pour les vestiges de l'ancienne Rome. Lorsque l'on creusa les fondations du monastère du Latran, on découvrit à huit pieds sous les vignes, des restes bien conservés de maisons antiques. Le pape fit faire des fouilles qui mirent à jour des chambres voûtées avec leurs dallages, leurs colonnes, leurs revêtements de marbres variés, leurs statues. Cette découverte dut avoir quelque retentissement, car Blondus la signale avec admiration dans sa *Roma in-stanturata*<sup>3</sup>. Il mentionne aussi les travaux qui furent faits, de 1446 à 1447, au monument le plus important de l'architecture ancienne à Rome, le Panthéon. La coupole avait souffert de plusieurs tremblements de terre; elle était lézardée et menaçait ruines; le pape la fit consolider et restaurer la toiture. Le beau portique de l'entrée était enlaidi et obstrué par des boutiques sordides qui s'étaient nichées entre les colonnes; il les fit

1. BLONDUS, III, 39.

2. *Archivio storico italiano*, série III, t. III, p. 212.

3. BLONDUS, I, 86.

démolir, rendant ainsi à la colonnade sa beauté majestueuse<sup>1</sup>. Pour isoler entièrement l'édifice, il avait même l'intention de faire enlever encore toutes les maisons qui s'étaient adossées au Panthéon, mais la mort ne lui permit pas de réaliser ce projet; toutefois, les fouilles commencées autour du monument donnèrent d'heureux résultats. On découvrit deux urnes de porphyre, deux lions de basalte en style égyptien, des objets de bronze, un fragment de roue, un autre de cheval et une tête d'homme où l'on crut reconnaître un débris de la statue d'Agrippa<sup>2</sup>.

De tout temps, l'Église a favorisé le développement des arts industriels et décoratifs. Elle leur a demandé les objets nécessaires au culte et les ornements de ses belles cérémonies. Ce sont ces richesses entassées par les siècles qui rendent si précieux encore, malgré les actes de vandalisme des huguenots et des révolutionnaires, les trésors des cathédrales et des abbayes. Plus éminents en dignité, plus riches aussi que tous les prélats, vivant au milieu d'une pompe encore plus grande, les papes ont toujours fait appel aux arts somptueux; mais l'influence de la Renaissance accentua la faveur qu'ils leur témoignaient, en développant à la cour pontificale, comme chez les autres princes, l'amour du luxe et de la représentation. Ami du faste en public, autant qu'il était austère en particulier, Eugène IV se distingua par le soin qu'il mit à rehausser sa majesté de l'éclat des tiaras précieuses, à envoyer de riches cadeaux aux cardinaux ou aux princes et à décorer de luxueuses tapisseries les salles du Vatican.

1. BLONDUS, III, 65.

2. EROLI, *Raccolta epigrafica, storica, bibliografica del Pantheon di Agrippa*, p. 265.



De toutes les pièces d'orfèvrerie qu'il fit exécuter, la plus précieuse fut la tiare qu'à l'exemple de Martin V, il demanda au célèbre sculpteur Ghiberti, pendant son séjour à Florence, à l'occasion du concile de 1439. Elle excita l'admiration des contemporains, et Ghiberti lui-même la décrit ainsi avec complaisance, dans ses Mémoires : « Le pape vint habiter la cité de Florence; il me commanda une mitre d'or dont le métal pesait quinze livres, les pierres précieuses cinq livres et demie; tout cela fut estimé par les joailliers de notre pays trente-huit mille florins. Ce n'étaient que rubis, saphirs, émeraudes et perles; sur cette tiare, étaient posées six perles grosses comme des noisettes. Elle portait de nombreuses figures et était très ornementée. Devant, était l'image de Notre-Seigneur, sur son trône, entouré d'anges; derrière, celle de Notre-Dame, siégeant pareillement au milieu d'anges; il y avait en outre les quatre évangélistes et, sur la bordure, une troupe d'anges; c'était une œuvre de la plus rare magnificence. » Outre cette tiare et celles qu'il tenait de ses prédécesseurs, notons encore celle qu'Eugène IV avait commandée, dès 1431, à l'orfèvre romain Nardo di Pietro di Domenico <sup>1</sup>.

Les comptes de la Chambre apostolique nous donnent quelques détails sur les roses qui furent décernées, en 1435, à l'empereur Sigismond; en 1437, à la cathédrale de Florence, Sainte-Marie des Fleurs; en 1442, à Rinaldo Orsini, comte de Tagliacozzo; en 1444, au roi d'Angleterre, Henri VI. Nous y voyons que c'étaient de vrais objets d'art exécutés par les maîtres de l'orfèvrerie florentine, le plus souvent par Rinaldo Ghini;

<sup>1</sup>. GIBERTI, *Commentaires*, p. 50. — VASARI, II, 236. — MÜNTZ, *La tiare pontificale*, p. 291.

leur valeur intrinsèque dépassait parfois cent florins (cinq mille francs); elles étaient, de plus, artistement ciselées et décorées. Nous avons aussi la description de l'épée qui fut donnée, en 1434, à la ville de Florence. Elle avait été faite par le joaillier Angelo di Cola dont l'humaniste Ambroise le Camaldule vante le goût et le talent; la lame était d'argent doré, la poignée de fer travaillé et de cristal, la gaine de bois sculpté; le tout était estimé environ cent florins.

Des circonstances imprévues déterminaient souvent le pape à quelque nouvelle libéralité. Lorsqu'il nommait un cardinal, il lui donnait un anneau, qui, parfois, était un objet d'art. A plusieurs reprises, il fit don à des églises de beaux reliquaires; l'inventaire du trésor de Saint-Pierre du Vatican mentionnait, comme venant d'Eugène IV, un reliquaire d'argent, contenant la tête de saint Sébastien; des pierres précieuses y étaient enchâssées, et l'on y avait ciselé les images des apôtres.

L'art de la broderie et de la tapisserie se développa avec celui de l'orfèvrerie. N'était-il pas nécessaire pour embellir les mitres et les ornements pontificaux, décorer de tentures les grandes salles de réception du Vatican, pourvoir de beaux étendards les armées et les cortèges de l'Église? C'était en Flandre et en Artois, dans les riches villes de Bruges, Gand, Arras, que cet art était le plus florissant; ce fut de là que l'influence de la Flandre pénétra jusqu'à la cour pontificale. Parmi les riches tentures que mentionnait l'inventaire du Vatican, se trouvaient des tapisseries historiées envoyées aux papes par le duc de Bourgogne Philippe le Bon. Déjà, en 1423, Martin V avait reçu du généreux duc <sup>1</sup> « six pièces de tapisseries faites et

<sup>1</sup>. Cité par Müntz, *op. cit.*, I, 26.

ouvrées bien richement de plusieurs histoires de Notre-Dame; c'est à savoir, la première de l'Annonciation, la seconde de la Nativité, la tierce de l'Apparition, la quarte de la Circoncision de Notre-Seigneur, la V<sup>e</sup> de l'Assomption de Notre-Dame, et la VI<sup>e</sup> du Couronnement d'icelle ». En 1442<sup>1</sup>, Philippe envoya à Eugène IV « un drap de tapisserie historié de trois histoires morales du pape, de l'empereur et de la noblesse ». Le pape ne se contenta pas de ces dons magnifiques. Il eut auprès de lui un brodeur attitré, le dominicain Jean de Naples, qui, dès 1431, faisait pour Eugène IV nouvellement élu, une mitre. La manufacture du Vatican qui jeta plus tard un éclat si vif, lorsqu'elle eut pour dessinateur Raphaël lui-même, semble avoir existé dès le temps d'Eugène IV; et ainsi, grâce à la protection pontificale, cet art jusqu'alors propriété exclusive de l'Orient ou des pays du Nord, se fixa et se développa en Italie.

1. MÜNTZ, *op. cit.*, I, 63.

## CHAPITRE VII

### LES LETTRES SOUS EUGÈNE IV

Dans son histoire de la Renaissance, Voigt a porté sur Eugène IV un jugement bien net : d'après lui, l'ancien moine vénitien aurait subi ce mouvement littéraire beaucoup plus qu'il ne l'aurait favorisé. « Le courant humanistique n'avait pas pénétré dans sa cellule, il n'avait cure de la gloire mondaine qui faisait battre tant de cœurs... Alors même qu'il était obligé de confier le soin de reconquérir ou d'administrer ses États à des condottieri et à des cardinaux belliqueux, il ne composait que de moines son entourage. Les mineurs Observants, intrigants et hypocrites, selon l'expression de Pogge, fourmillaient autour de son trône; c'est seulement au milieu d'eux qu'il se sentait à l'aise et heureux... Du reste, quelque faible que fût l'intérêt qu'il porta à l'humanisme, ce pape ne put pas se soustraire à ce courant irrésistible de son temps<sup>1</sup>. »

Dans ces lignes, Voigt se fait l'écho de certains humanistes du XV<sup>e</sup> siècle, tels que Pogge, qui regardaient comme des rivaux, et par suite comme des ennemis, tous

1. VOIGT, *op. cit.*, 29.