

tesque qu'il avait rêvé! Un palais, magnifique sans doute et artistement décoré, un Belvédère, ce n'était pas encore là cette résidence immense, cette cité papale que Nicolas V avait voulu édifier pour lui et les grandes administrations de l'Église. Au Vatican, son œuvre restait inachevée.

Il en fut de même à Saint-Pierre. Au commencement de son pontificat, il se contenta de poursuivre les réparations que ses deux prédécesseurs avaient faites à l'atrium et à la basilique, achevant de restaurer la façade et plaçant son écusson sur les mosaïques à côté de celui d'Eugène IV. Il renouvela la toiture et le pavement du portique; enfin il fit refaire en marbre et en bois les portes qui donnaient accès dans l'atrium. Ces travaux étaient terminés en 1449, comme le prouve l'inscription NICOLAVS. PP. V. MCCCCXLIX<sup>1</sup> qu'il fit placer. Il semble donc n'avoir pensé tout d'abord, comme ses prédécesseurs, qu'à remettre en état l'ancienne basilique.

Mais, en 1450, tous ces plans furent changés. Renonçant à ses projets de restauration, Nicolas V donna l'ordre de reconstruire entièrement l'église de Saint-Pierre; et pour commencer, il fit jeter à terre l'abside et plusieurs oratoires voisins. Dans le monde religieux, et chez ceux des humanistes dont les sentiments chrétiens n'avaient pas été affaiblis par le culte de l'antiquité, on apprit avec tristesse cette grave détermination; ce ne fut pas sans une peine profonde que Maffeo Vegio vit tomber sous les coups des démolisseurs ces murs vénérables, témoins pendant plus de mille ans des grandes scènes de la vie de l'Église<sup>2</sup>. Détruire un monument qui

1. CANCELLIERI, *De secretariis*, III, 4345.

2. *Acta Sanctorum*, juin, t. VII, p. 80.

avait été élevé par le premier empereur chrétien pour commémorer le triomphe du christianisme et le remplacer par un temple entièrement neuf, n'était-ce pas faire disparaître l'un des plus vénérables sanctuaires de la chrétienté, témoignage authentique de mille ans de traditions, symbole éclatant de la continuité de l'Église? n'était-ce pas dans cette basilique que, pendant dix siècles, des millions de pèlerins étaient venus de tout le monde chrétien s'agenouiller au tombeau de l'Apôtre? n'était-ce pas sur ces dalles et ces « roues » de porphyre que, depuis Charlemagne, les empereurs avaient reçu la couronne et l'onction sainte? « Si la démolition de l'ancienne basilique n'était pas indispensable, c'était l'acte le plus sacrilège des temps modernes<sup>1</sup> ».

Nicolas V avait-il fait toutes ces réflexions lorsqu'il livrait aux démolisseurs l'abside de Saint-Pierre? M. Müntz le croit. D'après lui, la démolition s'imposait parce que la basilique menaçait ruines, et il appuie cette affirmation sur le témoignage d'architectes et d'archéologues tels qu'Alberti, au XV<sup>e</sup> siècle, Grimaldi, au XVII<sup>e</sup>. Dans son traité d'architecture<sup>2</sup>, le premier écrivait, en 1452, que la paroi méridionale de l'église penchait vers l'extérieur, inclinant sur le vide de plus de trois brasses (1<sup>m</sup>,75), et il tirait de cette constatation cette conclusion bien nette : « pour moi, il n'est pas douteux que, dans peu de temps, un léger coup ou un léger mouvement provoquera la chute ». « Comme la basilique de Saint-Pierre du Vatican, construite par Constantin le Grand, menaçait ruines, dit Grimaldi, le souverain pontife Nicolas V

1. MüNTZ, *op. cit.*, p. 118.

2. *De re ædificatoria*, I, 10.

avait projeté de la reconstruire entièrement... du côté du midi, elle s'élevait sur trois murs du cirque de Néron et de Caius qui ne pouvaient plus supporter le poids du toit et des colonnes. Les autres murs s'élevaient non sur un sol ferme, mais sur une terre meuble, comme on le vit bien, quand on construisit le clocher du côté sud. Aussi les murs qui étaient construits sur la grande colonnade du midi, avaient du haut en bas une inclinaison de 5 palmes (1<sup>m</sup>,11) et de tous côtés menaçaient de tomber. » Celui du côté du nord n'était pas moins ébranlé : « Sur la paroi septentrionale, dit encore Grimaldi, étaient peintes des scènes du Nouveau Testament; mais comme, à cause de l'inclinaison du mur, la poussière s'y arrêta facilement, les peintures étaient entièrement cachées<sup>1</sup>. » Enfin, Nicolas V lui-même déclarait dans une bulle de 1451 que « la basilique du prince des Apôtres était tellement dégradée qu'elle menaçait ruines<sup>2</sup> ».

Malgré ces affirmations catégoriques, qui ont suffi à MM. Müntz, Pastor et Geymüller<sup>3</sup>, on peut se demander si l'on ne s'est pas trop pressé de substituer au vieux Saint-Pierre un monument entièrement nouveau. Remarquons tout d'abord que, quoique ayant traversé des vicissitudes encore plus graves, la basilique de Saint-Paul hors les Murs, presque aussi ancienne que celle de Saint-Pierre, a duré jusqu'à l'incendie de 1823. D'autre part, si Grimaldi et Alberti s'accordent à parler de l'inclinaison du mur, ils se contredisent sur l'évaluation qu'ils en font. Alberti se contredit lui-même à ce sujet : dans ce même traité d'architecture<sup>4</sup>, il loue la solidité

1. Cité par Müntz.

2. *Bullarium Vaticanum*, II, 138.

3. PASTOR, II, 165. — GEYMULLER, *Entwürf für S. Peter*, p. 135.

4. *De re ædific.*, I, 8.

des murs de Saint-Pierre et il l'attribue aux nombreuses chapelles latérales qui leur servaient en quelque sorte de contreforts. Dans tous les cas, les dégradations de la basilique ne nécessitaient pas l'entière destruction des antiques oratoires qui en étaient indépendants, tels que le temple de Probus et la chapelle de Sainte-Marie des Fièvres; ils étaient encore en bon état et, par les souvenirs qui s'y rattachaient, ils étaient, eux aussi, de précieuses reliques d'un passé vénérable. En réalité, la reconstruction de Saint-Pierre nous apparaît comme une fâcheuse concession faite par un pape humaniste à l'esprit nouveau de la Renaissance, sans doute sous l'influence d'Alberti. Nicolas V avait en lui une confiance de plus en plus grande, il venait de lui demander le plan d'ensemble de la transformation de Rome; d'autre part, Alberti écrivait alors son traité d'architecture dans lequel il témoignait un extrême mépris pour l'art du Moyen Age; la réédification de Saint-Pierre d'après les idées classiques lui semblait le couronnement indispensable de son vaste projet. Une pareille entreprise lui fournissait d'ailleurs une occasion unique de mettre en pratique aux yeux du monde entier ses théories esthétiques. Qu'importaient à cet architecte rationaliste les souvenirs chrétiens les plus sacrés, s'ils avaient le tort de prendre corps en un monument condamné par Vitruve?

Les travaux commencèrent vers 1451 puisque, dès juin 1452, les comptes<sup>1</sup> de la Chambre mentionnent la réfection de la voûte de Sainte-Marie des Fièvres; or plusieurs témoignages contemporains nous disent que cet oratoire ne fut pas seulement réparé, mais entièrement refait : « *totum a Nicolao V restitutum* ». Le

1. Ces comptes sont publiés par Müntz, *les Arts*, p. 121 et suiv.  
12.

temple de Probus fut jeté à terre : « Il fut démoli tout d'abord, dit Vegio ; c'était un édifice imposant, de grandes dimensions, porté sur de nombreuses colonnes de marbre ; mais il était abandonné et personne n'y pénétrait ; la foule ignorante, je ne sais par suite de quelle imagination, croyait qu'il avait été la confession de saint Pierre et, de son vivant, sa demeure <sup>1</sup>. » Ce fut ensuite le tour de l'abside de la basilique. En 1453, le pape donnait à François Orsini, préfet de Rome, la somme de 400 florins et l'oratoire de sainte Apollonie, situé à côté de Saint-Pierre, en compensation de la chapelle de Saint-Jean-Baptiste qui venait de disparaître. Or, réparée depuis peu de temps par la famille Orsini, cette magnifique chapelle se trouvait dans l'abside <sup>2</sup>. On commença aussitôt la reconstruction du chevet en lui donnant des dimensions de beaucoup supérieures à celles de l'ancien. Ce fut maître Beltramo di Martino, de Varèse, qui prit l'entreprise de ces travaux sous la surveillance de Rossellino et d'Alberti. Il reçut pour cela 4.500 ducats en 1452, 10.500 l'année suivante ; en 1453, on était encore occupé aux fondations du monument. En les creusant, on trouva des sépultures chrétiennes, vestiges des anciennes catacombes qui longeaient la Via Aurelia. Le 2 octobre 1454, les fondations n'étaient pas encore terminées.

En même temps, on avait préparé les matériaux qui devaient servir à la construction. Pour faire venir de Tivoli à Rome des blocs de travertin, Nicolas V ordonna de creuser le lit del Anio. Il chargea l'architecte Ridolfo Fioravante Alberti de transporter au Vatican quatre énormes colonnes monolithes qui provenaient des

1. *Acta Sanctorum*, loc. cit., p. 78.

2. *Bull. Vatic.*, II, 140. Cette chapelle était *sumptuoso et magnifico opere*.

thermes d'Agrippa, près du Panthéon, et qu'il destinait au chevet de l'église. Beltramo abusa de la permission qu'il avait reçue de s'approvisionner de matériaux dans les monuments antiques : il les exploita avec un vandalisme que des amis de l'antiquité tels que Nicolas V et Alberti n'auraient pas dû tolérer ; de nombreux blocs de marbre furent extraits du cirque Maxime, du temple de la Paix et de la basilique de Constantin ; et, en une seule année, plus de 2.500 voitures amenèrent au Vatican le travertin du Colisée <sup>1</sup>.

Nicolas V montra, il est vrai, plus de soin pour les vestiges chrétiens de Saint-Pierre. Il conserva, dans la démolition du temple de Probus, le sarcophage des Anicii, qui se trouve aujourd'hui dans une chapelle de la basilique ; il garda les marches et les « roues » de porphyre qui ornaient le dallage de l'ancienne abside ; il fit réparer le tombeau d'Innocent VII ; enfin, il ordonna de recueillir avec respect les ornements d'or qui se trouvèrent dans les tombes chrétiennes mises à jour par les fouilles des fondations. Et cependant que de vénérables débris ont disparu au cours de ces travaux <sup>2</sup> !

Malgré l'activité qui fut ainsi déployée, Nicolas V vit à peine sortir du sol le grand monument qu'il avait projeté. Lorsqu'il mourut, dit Matteo Palmieri, les murs de la nouvelle abside ne s'élevaient qu'à une hauteur de treize aunes <sup>3</sup>. Il fallut attendre le pontificat de Pie II et surtout celui de Jules II pour que la reconstruction fût reprise, d'ailleurs sur un tout autre plan, celui d'Alberti et de Rossellino ayant été écarté par Bramante. Là encore, plus même qu'au palais du

1. PASTOR, I, 169 et suiv.

2. *Ibid.*, I, 162.

3. MÜNTZ, *Recherches sur les manuscrits archéologiques de Jacques Grimaldi*, p. 265.

Vatican, les efforts de Nicolas V ébauchèrent à peine l'ombre fugitive de son projet.

Il continuait d'ailleurs à réparer l'ancienne basilique. Les comptes mentionnent des travaux faits dans la nef. Comme les murs de l'abside ne s'élevèrent pas assez haut pour recevoir des fenêtres, ce fut évidemment dans la nef ou les anciennes chapelles que furent placées les verrières dont il est question dans les mêmes documents. Comme ceux du palais apostolique, elles furent exécutées par le bénédictin François Barone et le dominicain Jean de Rome.

Les arts industriels reçurent un grand développement sous Nicolas V. Ce pape aimait le luxe et la magnificence plus encore que ses deux prédécesseurs. Il s'entoura d'orfèvres, joailliers, brodeurs, auxquels il donna d'importantes commandes. Malheureusement, la plupart des objets précieux au milieu desquels il vivait ont disparu, les uns sous Calixte III, qui les vendit ou les fit fondre pour subvenir à la guerre contre les Turcs, les autres pendant le sac de Rome de 1527. Nous savons toutefois qu'il avait doté la basilique vaticane de magnifiques reliquaires; celui de l'apôtre saint André était un vase de cristal supporté par six lions et orné de l'image de saint Pierre. Il fit exécuter pour le Latran une belle croix processionnelle qui y est conservée encore de nos jours<sup>1</sup>. Pour son usage personnel, il avait commandé des croix, des calices ornés d'émaux, des instruments de paix, des encensoirs, des tiaras, des anneaux, un tabernacle d'argent doré pesant 34 livres et orné des figures du Sauveur et de saint Thomas<sup>2</sup>. L'in-

1. Elle est reproduite dans le livre de M. ROHAULT DE FLEURY, *le Latran au Moyen Age* (pl. XXX) et dans celui de Labarte, *l'Histoire des arts industriels*, II, 408.

2. VESPASIANO, *Nicolas V.*

ventaire de sa vaisselle énumère des aiguères, des bocaux, des couverts, des tasses, des bassins, des plats, des salières, un grand vase à pied, « pour faire rafraîchir le vin en été », des amphores, des brides et des épérons dorés pour ses chevauchées de gala. Tous ces objets étaient en or, en argent ou en cristal.

Les roses d'or et les épées que, selon l'usage, il envoyait chaque année aux personnages de marque qu'il voulait honorer, avaient une valeur artistique. On peut s'en convaincre par l'épée richement ciselée qui fut envoyée, en 1455, à Louis Bentivoglio et qui se conserve encore de nos jours à Bologne. Pour ces objets, Nicolas V aimait à collectionner les perles et les pierres précieuses : « il en avait réuni beaucoup, d'un grand prix, représentant de fortes sommes d'argent ». Il en faisait des cadeaux aux personnages de sa cour : en janvier 1450, le cardinal de Cusa reçut de lui un beau saphir. Le joaillier pontifical était le Florentin Simone di Giovanni; mais le pape s'adressait aussi à ceux qui, soit à Rome, soit dans le reste de l'Italie, se signalaient à son attention par leur renommée, aux Romains Martino di Niccolo et Paolo Giordano, à Giovanni dell'Aquila, à Niccolo di Guardia Grellis, au prêtre Francesco de Albertis de Carpineto, domicilié à Venise, enfin au Français maître Orlando.

Fort au courant des goûts de Nicolas V, Vespasiano da Bisticci nous dit qu'il aimait beaucoup les vêtements richement décorés « *vestes ornatae* ». Il commanda à des brodeurs de magnifiques ornements. Il donna à l'église de Sainte-Marie Majeure un parement d'autel brodé d'or : entre des guirlandes de feuillage, l'artiste avait placé onze images de saints. La chape qu'il offrit à la même basilique, était de velours broché; sur les bords, étaient représentés, d'un côté, la Sainte-

Trinité, saint Paul et d'autres saints; de l'autre, la Vierge tenant l'enfant Jésus, saint Pierre et plusieurs autres personnages; au dos étaient figurés l'Assomption et saint Thomas. Les comptes mentionnent aussi des étendards, des chapes, des chasubles et des mitres pour la chapelle pontificale; toutes ces pièces étaient commandées à des brodeurs de tous pays, romains « français d'Allemagne », c'est-à-dire sans doute flamands, brabançons, vénitiens<sup>1</sup>. Plusieurs étaient décorées de personnages et enrichies de perles et de pierreries.

Comme ses deux prédécesseurs, Nicolas V montra une prédilection toute particulière pour les tapisseries flamandes dont les plus renommées, les *arazzi*, provenaient d'Arras. En 1451, il en commanda une à un artiste de cette ville, établi à Sienne, maître Jacques. Elle représentait des scènes de la vie de saint Pierre et coûta plus de cinq cents ducats. Il en fit venir d'autres directement de Flandre. L'exemple donné par le pape ne tarda pas à être imité et, bientôt, de nombreux artisans et artistes accoururent du Brabant, de l'Artois, des Flandres, d'Allemagne, de France s'établir à Rome et dans plusieurs autres cités italiennes. C'est ainsi que, par la tapisserie, l'art réaliste du Nord entra en contact avec l'art italien. Parmi les brodeurs qu'employa Nicolas V, à côté de noms d'Italiens, nous relevons les noms étrangers de Gautier le Français, Just d'Anvers en Brabant, Denis Roscals, Jean d'Allemagne, Gautier Limelet de Brabant. C'est à ces artistes qu'il commanda plusieurs tapisseries qui figuraient, en 1518, dans les appartements de Léon X et

1. Ces divers renseignements sont empruntés aux documents publiés par M. Müntz, *les Arts*, p. 166-189, *passim*.

qui avaient été achetées « *tempore domini Nicolai V<sup>ti</sup>* ».

Il fit plus encore : il eut au Vatican même une manufacture de tapisserie; quatre ouvriers, sans doute français, y travaillèrent sous la direction du parisien Rainaud de Maincourt. Les comptes de la Chambre mentionnent les salaires qui leur furent payés à dater de 1452, à raison de quatre florins par mois pour Rainaud, trois pour ses collaborateurs. Ils tissèrent une tenture qui fit l'admiration des connaisseurs; l'historien Corio de Milan déclarait que c'était la plus belle pièce que l'on pût trouver en pays chrétien; elle représentait la Création du monde. Le souvenir de cette magnificence ne fut pas éclipsé par les pontificats suivants : écrivant, sous Sixte IV, la vie de Nicolas V, Platina le louait en ces termes : « de nos jours encore, on peut voir les vases d'or et d'argent, les croix ornés de gemmes, les riches ornements sacerdotaux, les précieuses tapisseries tissées d'or et d'argent, la mitre pontificale, témoignages permanents de sa libéralité<sup>1</sup> ».

1. PLATINA, *Vie de Nicolas V*, I, 421.