

CHAPITRE XI

CHRISTIANISME ET PAGANISME AU MILIEU DU XV^e SIÈCLE

Que pendant la première moitié du XV^e siècle, l'Église romaine ait accordé à la Renaissance sa faveur et sa protection, qu'elle ait attiré à Rome les représentants attirés de ce mouvement artistique et littéraire en leur prodiguant ses commandes, ses dignités et ses pensions, et que sa cour soit devenue peut-être la plus intellectuelle du monde civilisé, c'est ce que nous croyons avoir suffisamment montré.

Mais, de son côté, la Renaissance a-t-elle exercé une action sur l'Église romaine? L'a-t-elle fait sentir à ces papes, à ces cardinaux, à ce monde ecclésiastique qui s'était montré si accueillant pour elle? Cette influence est-elle restée en harmonie avec l'idéal chrétien dont l'Église romaine avait la garde, ou bien y a-t-il eu divorce entre les traditions catholiques et les tendances de l'humanisme? Et si ce divorce s'est produit, à quel parti se sont arrêtés ces pontifes et ces prélats dont le christianisme était l'unique raison d'être, mais qui étaient entraînés par leurs goûts personnels et les aspirations de leur siècle vers les idées nouvelles? Ces questions méritent d'être examinées par quiconque veut envisager sous tous ses aspects le grave

problème des rapports de l'Église et de la Renaissance. Aussi bien, les réponses qu'on y peut faire, expliqueront la décadence morale que subit la papauté, à la fin du XV^e siècle.

Remarquons, tout d'abord, que l'on se ferait de la Renaissance une idée incomplète et partant inexacte si on la réduisait à une révolution purement littéraire et artistique. Aux auteurs grecs et latins retrouvés et remis en honneur, aux chefs-d'œuvre de la peinture, de la sculpture et de l'architecture antiques de plus en plus étudiés on demanda, avec de nouvelles formules esthétiques, un nouvel idéal philosophique et moral. Aussi rechercherons-nous quelle influence la Renaissance a exercée sur l'Église au triple point de vue artistique, littéraire et moral.

En se détournant de la nature physique et humaine, le moyen âge vieillissait les sources de l'inspiration artistique; l'abus du symbolisme avait fini par donner à son art un caractère froid, convenu et souvent obscur; l'abus de l'idéalisme et le mépris de la forme l'avait figé dans l'hieratisme et la laideur. Si les mosaïques du XII^e siècle, les peintures antérieures à Giotto, les sculptures de l'art roman sont grossières; si même, malgré leur expression parfois si heureuse, les sculptures de nos cathédrales gothiques ou les œuvres des primitifs italiens sont gauches et disproportionnées, c'est que la nature n'était pas suffisamment étudiée par un art qui donnait à l'idéal chrétien une importance non seulement prépondérante, mais exclusive.

Lorsqu'elle retrouvait la nature à travers l'antiquité, la Renaissance n'entraît pas fatalement en conflit avec l'inspiration chrétienne. Bien avant que Pie II dans ses Commentaires ne vantât les paysages des monts Albains et de l'Amiata, les livres saints avaient célébré en

termes magnifiques les merveilles de la nature physique. Quant à la nature humaine et à tous les problèmes psychologiques, métaphysiques et moraux qu'elle soulève, les Pères de l'Église l'avaient étudiée avec une précision et une délicatesse que la Renaissance d'Érasme, de Machiavel et de Guichardin n'a pu dépasser. Toutefois le christianisme exigeait que l'on admit dans la nature cette hiérarchie que Pascal a si éloquemment définie lorsqu'il a décrit les grandeurs charnelles, les grandeurs spirituelles et les mouvements « infiniment plus élevés » de la charité¹. Tant que, dans ses conceptions, la Renaissance soumit la nature physique, quelque belle qu'elle fût par elle-même, aux aspirations de l'esprit, pour s'élever ensuite au sublime de la charité et au surnaturel de la foi, il y eut harmonie entre ces tendances et les enseignements de l'Église; la papauté et la Renaissance exercèrent l'une sur l'autre une action salutaire. Mais lorsque la nature fut prônée aux dépens de l'esprit par un art et une philosophie matérialistes, lorsque même des esprits supérieurs prétendirent supprimer tout surnaturel et trouver dans l'homme sa propre raison d'être, l'Église dut rompre avec cet humanisme tour à tour charnel et intellectuel; et quand, par faiblesse ou par complaisance, elle ne le fit pas, elle perdit de vue les intérêts vitaux dont elle avait la garde et se laissa pénétrer

1. « De tous les corps ensemble, on ne saurait en faire réussir une seule pensée, cela est impossible et d'un autre ordre; de tous les corps et esprits, on n'en saurait tirer un mouvement de vraie charité, cela est impossible et d'un autre ordre, surnaturel.

* Tous les corps, le firmament, les étoiles, la terre et ses royaumes ne valent pas le moindre des esprits; car il connaît tout cela et soi, et les corps rien. Tous les corps ensemble et tous les esprits ensemble et toutes leurs productions ne valent pas le moindre mouvement de charité. Cela est d'un ordre infiniment plus élevé. » PASCAL, *Pensées* (éd. class., HAVET), p. 269.

elle-même par ce qui était la pure négation du christianisme et la résurrection du paganisme.

Dans la première moitié du XV^e siècle, la Renaissance italienne n'a pas encore trouvé sa voie définitive; les tendances les plus diverses se disputent les esprits et l'on conçoit que le christianisme d'artistes tels que fra Angelico, d'écrivains tels que Traversari, Vegio et Bessarion ait pu faire oublier à la papauté le paganisme sensuel et brutal de Pogge, de Beccadelli et de Valla. Mais quand, dans la suite, le matérialisme et l'intellectualisme finirent par l'emporter, déchaînant le désir de la jouissance et l'orgueil de l'esprit, la papauté s'exposa à l'immoralité en maintenant son intimité avec la Renaissance, malgré les avertissements, aussi pressants que justes, des prédicateurs franciscains et de Savonarole. Ce fut sans aucun doute cette union contre nature qui donna naissance à la papauté hybride d'Alexandre VI et de Léon X.

Jusqu'au milieu du XV^e siècle, l'Église s'efforça de conserver un caractère chrétien aux arts qu'elle protégeait. Le peintre préféré de Nicolas V fut ce pieux dominicain, fra Angelico, dont les œuvres respirent la foi la plus vive, le mysticisme le plus tendre. On est pénétré d'une impression religieuse lorsqu'on visite, au Vatican, cette chapelle de Saint-Laurent dont le pape lui avait confié la décoration. Quelle scène évangélique que celle où saint Étienne, sous les traits d'un jeune homme candide et pur, prêche la nouvelle doctrine aux gens de Jérusalem! Les hommes debout, les femmes assises reçoivent l'enseignement divin avec la douceur, l'humilité, la simplicité qui ouvrent le cœur aux clartés de la grâce; les brebis fidèles écoutent la voix du Bon Pasteur. Ce sont encore des pensées chrétiennes que suggère, dans l'ordina-

tion de saint Laurent, la gravité avec laquelle le pape Sixte présente au diacre le calice et la patène, et la piété suave du jeune ordinand recevant ces insignes de son ordre. La plupart des autres peintures commandées par Martin V, Eugène IV et Nicolas V ont disparu et il nous est difficile d'en préciser le caractère. Remarquons cependant qu'elles représentaient le plus souvent des scènes tirées de la Bible et des vies de saints, celles de saint Jean-Baptiste au Latran, de sainte Catherine à Saint-Clément, du pape Libère à Sainte-Marie Majeure. C'étaient encore des sujets de piété qui figuraient sur les tapisseries envoyées en cadeaux à Martin V et à Eugène IV et sur celles que Nicolas V fit exécuter au Vatican.

La sculpture demande encore au christianisme son inspiration. Couchée sur sa dalle de bronze dans la confession du Latran, revêtue des ornements pontificaux, la statue de Martin V, par l'humilité de sa pose, le recueillement et la gravité de son expression, donne un caractère bien chrétien au tombeau de ce pape, et ainsi, dans la plupart de ces œuvres d'art, la forme, quelque belle qu'elle soit, est moins traitée pour elle-même que pour l'effet qu'il faut produire. On y chercherait en vain ces saint Sébastien, ces saint Jean-Baptiste, ces Madeleine que, plus tard, les artistes ne travaillèrent avec une prédilection marquée que pour prouver leur science du nu et de la beauté du corps.

Dans la première moitié du siècle au contraire, les formes humaines sont traitées avec la plus scrupuleuse chasteté et bien qu'étudiées d'après la nature, exécutées avec une précision et un soin toujours plus minutieux, elles ne doivent pas retenir sur elles-mêmes l'admiration du spectateur, mais la reporter

vers la pensée que le sujet cherche à inspirer et qui est le plus souvent d'ordre religieux.

Toutefois, plusieurs indices nous prouvent que, dès cette époque, des inspirations nouvelles essayaient de disputer au christianisme son influence sur les arts plastiques. Sur les portes de bronze de Saint-Pierre s'étaient des sujets empruntés à la mythologie païenne : Jupiter et Ganymède, Héros et Léandre, la Nymphé et le Centaure, Lédá et le Cygne y figuraient à côté de la Vierge, de saint Pierre et de saint Paul. N'était-ce pas le paganisme même qui, avec ses fables immorales et son culte de la chair, se dressait déjà en face du christianisme et pour rendre sa manifestation plus insolente, s'affichait à l'entrée même du temple le plus saint de la chrétienté? Sans aller jusque-là, plusieurs artistes n'en considéraient pas moins les chefs-d'œuvre païens comme des modèles qu'il fallait copier, même lorsqu'il s'agissait de sujets chrétiens. Désormais les statues de saint Pierre, de saint Sébastien, ne seront que des Jupiters et des Apollons démarqués, conservant la forme impeccable et un peu froide de l'art antique, mais ne sachant pas s'élever au surnaturel du christianisme. On peut faire déjà cette constatation à propos du saint Jean-Baptiste qu'Eugène IV demanda, pour le Latran, à Donatello.

Mais ce fut surtout l'architecture qui subit l'influence de l'esprit païen ressuscité. Tant que Martin V et Eugène IV ne firent que réparer les monuments religieux tombés dans l'abandon et le délabrement, on fut tenu de respecter, dans ses grandes lignes, l'architecture de ces vieux édifices. Mais lorsque Nicolas V voulut ordonner, pour Saint-Pierre, une construction entièrement nouvelle, on vit bien la révolution qui s'était opérée dans les idées artistiques. Celui qui présidait

à ce grand travail, Leo-Battista Alberti, rejeta l'architecture traditionnelle telle que mille ans de christianisme l'avaient peu à peu formée. Malgré les raisons si touchantes qu'on pouvait alléguer, il refusa avec mépris d'utiliser l'antique basilique : c'était sur un sol redevenu vierge qu'il voulait élever le monument architectural de l'humanité régénérée. Il en demanda la conception à l'antiquité profane; Vitruve remplace désormais les vieux maîtres du moyen âge. Sans doute, lorsqu'il écrivait son fameux traité *De re ædificatoria*, à l'usage de ceux qui construisaient les basiliques civiles, les amphithéâtres, les cirques et les palais de la Rome impériale, le grand architecte du siècle d'Auguste n'avait pas pu prévoir la construction des églises chrétiennes; l'expression mystique de pareilles œuvres ne pouvait pas se trouver dans son traité. Aussi ne la lui demandait-on pas. Pour Alberti, une église n'est qu'un grand monument, soumis aux lois générales de l'architecture, et parfait s'il réalise les conditions nécessaires de solidité, de mesure et de proportion. L'idée religieuse est absente d'une œuvre qui doit, selon lui, contenter avant tout l'esprit, puisque l'architecture est une science. Cet art est en quelque sorte laïcisé par l'intellectualisme d'Alberti et il se trouve que le premier monument qui devait réaliser ces aspirations purement humaines était précisément l'un des plus vénérables sanctuaires de la chrétienté!

Plus encore que la Renaissance artistique, la Renaissance littéraire fit pénétrer le paganisme à la cour pontificale. Assurément, il y eut dans l'entourage des papes des humanistes chrétiens qui essayèrent de mettre dans des formules littéraires antiques les pensées et les sentiments du christianisme : tels furent, à la cour d'Eugène IV, le pieux général des Camaldules,

Ambroise Traversari, qui, aussi saint religieux que savant écrivain, travailla avec la même ardeur à la réforme de son Ordre et à la publication d'auteurs anciens; le chanoine Augustin Maffeo Vegio, qui appliquait aux louanges de sainte Monique et de saint Augustin son talent de versificateur et conservait à la postérité la description de l'antique basilique de Saint-Pierre qu'avec douleur il voyait disparaître; le pieux Ange Correr dont la vie fut admirable, au dire de Vespasiano, et qui, parent du pape, poète renommé, voulut vivre « sous le joug d'une très sainte humilité »; enfin, Thomas de Sarzane, le futur Nicolas V, qui unit sa passion pour les livres et l'antiquité à un amour encore plus grand de l'Église, de la théologie et des Pères. C'étaient, à la cour de Nicolas V, l'illustre cardinal Bessarion et son protégé Théodore Gaza, le savant cardinal Nicolas de Cusa et Giannozzo Manetti. Tout en demandant à l'antiquité les règles de leur art, ils ne se faisaient pas faute d'emprunter aux Pères de l'Église, à la scolastique et à ses illustres représentants, saint Bonaventure, Albert le Grand et saint Thomas, leurs hautes spéculations philosophiques et théologiques. Dans l'entourage d'Eugène IV et de Nicolas V les études scolastiques et patristiques étaient en honneur. Ambroise Traversari, Théodore Gaza, Manetti avaient reçu de chacun de ces papes la mission de traduire en latin la Bible et les Pères grecs, pour les mettre ainsi à la portée de tous. C'était sous le patronage et avec les encouragements de la papauté que le savant cardinal Torquemada avait renouvelé le Commentaire de la Somme de saint Thomas, et écrit lui-même plusieurs traités de théologie.

Mais, à côté de ces écrivains chrétiens, s'était de plus en plus développé un autre humanisme, négation

radicale du christianisme. Il avait grandi, lui aussi, à la cour des papes; car, soit par une excessive largeur d'esprit, soit par insouciance, soit par un naïf aveuglement, aucun d'eux n'avait prévu le mal immense qu'allaient subir la morale et la religion. Dès le commencement du XV^e siècle, le maître de Pogge, Coluccio Salutati (1), avait écrit dans ses Travaux d'Hercule que « le ciel appartient de droit aux hommes énergiques qui ont soutenu de grandes luttes et accompli de beaux travaux sur la terre », proclamant ainsi que l'homme tirait de lui seul et de ses efforts individuels sa fin dernière et sa perfection. Ceux de ses disciples qui peuplèrent le collège des secrétaires apostoliques, demandèrent à cette affirmation toutes ses conséquences. La plus importante, c'est que la nature humaine est bonne. Plus tard, Rabelais devait partager cet optimisme lorsque, parlant des habitants de Thélème, il disait : « En leur règle, n'était que cette clause : « *Fais ce que voudras* », parce que gens bien nés, bien instruits, conversant en compagnies honnêtes, *ont par nature un instinct et aiguillon qui toujours les pousse à faits vertueux.* » Il les y pousse, en effet, d'une manière d'autant plus impérieuse que la morale, dans cette théorie, consiste dans la satisfaction de tous les instincts. Élever au plus haut degré d'intensité l'humanité que l'on porte en soi, la *virtù*, telle est la loi morale. « L'homme universel » développant harmonieusement toutes les heureuses dispositions de son corps, toutes les facultés de son intelligence, tel est l'idéal que cet humanisme s'est assigné et qu'il a contemplé dans Alberti, Léonard de

1. BURKHARDT, *Histoire de la civilisation pendant la Renaissance*, t. II, p. 243.

Vinci, Michel-Ange. Qui ne voit maintenant combien ces théories étaient à l'opposé du christianisme? Tandis que l'Église prêchait la déchéance de l'homme, son incurable faiblesse naturelle et la nécessité d'un secours divin, l'humanisme, devenu païen, proclamait la bonté de la nature et défiait l'homme. Tandis que l'Église assignait à la vie humaine une raison et un but surnaturels, plaçant en Dieu le terme même de notre destinée, l'humanisme devenu païen limitait à ce monde et à l'homme lui-même l'idéal de la vie.

La divergence nous apparaît plus grande encore si nous opposons les conséquences contraires qui découlent de ces principes opposés. Déjà les philosophies anciennes avaient résumé dans le court précepte : *sequere naturam*, toute la morale; mais elles avaient cessé de s'entendre quand il s'était agi de définir cette nature qu'il fallait suivre. Pour les uns, c'étaient les belles aspirations communes à l'humanité, les lois de la conscience universelle; pour d'autres, les nobles instincts individuels qui tirent hors de pair les âmes d'élite; pour d'autres enfin, tous les instincts, quels qu'ils soient, d'autant plus respectables qu'ils sont impérieux. La Renaissance s'est trouvée, elle aussi, en présence de ces définitions variées et même contradictoires, et il faut reconnaître qu'elle s'est arrêtée de préférence à cette dernière, la moins noble de toutes : la jouissance sous toutes ses formes devint son idéal.

Avant de figurer parmi les favoris de Nicolas V, Laurent Valla avait formulé le principe de cette morale tout épicurienne. En 1431, il avait publié à Pavie, sous forme de dialogues entre des secrétaires apostoliques, son traité *De voluptate*, dont il avait conçu le projet parmi les employés de la curie romaine. Il y affirmait hardiment « que le plaisir était le vrai bien et qu'il n'y

avait d'autre bien que le plaisir¹ », et ce plaisir, Valla ne dissimulait pas que c'était pour lui la volupté. Ces propositions firent un tel scandale qu'il crut nécessaire d'en atténuer le cynisme, dans un nouveau traité intitulé *De vero bono*, dédié à Eugène IV lui-même. Mais, malgré quelques légères modifications, le fond de la doctrine restait le même. Voilà donc un humaniste qui osait dédier au chef de la chrétienté, au vicaire du Crucifié, un ouvrage assignant comme but à la vie les jouissances de toute sorte, même les plus grossières!

C'est cette théorie de la jouissance effrénée qui explique le développement parmi les humanistes de cette littérature obscène dont nous trouvons d'illustres représentants à la cour des papes. L'historien Lampride raconte que l'empereur Héliogabale réunit un jour les courtisanes de Rome et discuta avec elles sur les différentes sortes de volupté. Le secrétaire apostolique Léonard Bruni, l'Arétin, s'appliqua à composer le discours d'Héliogabale. Lorsque le Panormite publia son livre infâme de l'Hermaphrodite, les secrétaires apostoliques en firent leur régal, malgré la sentence d'Eugène IV qui frappait d'excommunication quiconque le lirait, et l'un d'eux, Pogge, se chargea de notifier en ces termes à l'auteur le plaisir qu'ils en avaient éprouvé : « Jean Lamola, jeune homme aussi savant que curieux, nous a apporté votre livre de poésies que vous avez intitulé l'Hermaphrodite; c'est une œuvre badine et pleine d'agrément. Antoine Loschi l'a lue tout d'abord; il a loué votre esprit et votre facilité, puis il me l'a envoyée à lire; je m'en suis délecté

1. « Voluptatem esse verum bonum ego vero aio atque affirmo, et ita affirmo ut nihil aliud præter hanc bonum esse contendam. »

moi aussi¹. » Cet ouvrage eut un grand succès à la curie. Vespasiano raconte que le pieux cardinal Cesarini le surprit entre les mains d'un de ses jeunes protégés qui en faisait son livre de chevet². Pogge lui-même fit paraître un recueil de plaisanteries ordurières, les *Facéties*. Il en commença la rédaction à l'âge de cinquante-huit ans et y mit la dernière main à soixante-dix. Si nous l'en croyons, elles n'étaient pas toutes de lui : c'était la collection des jeux de mots les plus piquants, des anecdotes les plus obscènes qui avaient, pendant douze ans, défrayé ses conversations avec ses amis. Nous avons ainsi un échantillon authentique et peu recommandable des propos qui se tenaient dans cette société de jouisseurs qu'étaient pour la plupart les secrétaires de l'austère Eugène IV. Sous Nicolas V, certains indices nous prouvent que l'imagination de ces lettrés n'était pas moins dévergondée. Nous en avons une preuve dans la correspondance qui fut échangée sur le mariage et l'union libre entre deux dignitaires de la curie, fort goûtés du pape à cause de la distinction de leur esprit, Æneas Silvius Piccolomini et Pierre de Noceto.

Ce dévergondage passait naturellement dans la vie pratique et ainsi s'expliquent ces mœurs dépravées qui corrompaient de plus en plus l'entourage littéraire du Saint-Siège, sous l'œil trop tolérant des papes les plus vertueux. Engagé dans la cléricature, sans avoir toutefois reçu les ordres majeurs, Pogge avait, de la même personne, quatorze bâtards reconnus, sans compter

1. Dans la suite de la lettre, il fait bien quelques réserves sur un livre qui prônait les mœurs de Sodome, déclarant que des chrétiens ne devaient pas écrire comme des païens. Mais c'est là une pure précaution destinée à prévenir les légitimes susceptibilités de son maître Eugène IV. Tout le reste de la lettre n'est qu'un dithyrambe (éd. Bâle, 1538, p. 350).

2. Vespasiano DA BISTICCI : *Vite*, éd. BARBERA, p. 133.

ceux qui provinrent d'aventures passagères. Lorsqu'on lui reprochait d'être père sans s'être marié, il disait cyniquement qu'il avait des enfants, comme il convient à un laïque, et se passait de femme, pour se conformer à son caractère clérical¹. Nous avons encore la lettre par laquelle Æneas Silvius annonça à sa famille la naissance d'un fils illégitime; elle ne témoigne pas du moindre repentir; son ami Noceto était dans le même cas. Les amours infâmes que les prédicateurs appellent le péché de Sodome et de Gomorre étaient fréquents dans le monde des lettrés; les humanistes se le reprochent les uns aux autres, Filelfe à Porcello, Pogge à Valla, Valla à Pogge, Pogge à Filelfe. Lorsqu'il en fut accusé, Pomponius Letus se contenta d'alléguer l'exemple de Socrate².

L'amour du luxe est une autre forme de jouissance que l'humanisme a prônée et pratiquée. Oublieux de son humble origine, Pogge voulut avoir toutes les commodités de la vie, une maison à la ville, une villa non loin de Saint-Jean de Latran pour y recevoir ses amis, une autre dans les montagnes d'Arezzo pour y respirer, pendant les vacances de la curie, l'air pur du pays natal. Il lui fallut une collection de manuscrits et d'œuvres d'art, et pour la recevoir dignement, il s'organisa une bibliothèque et un musée. D'autres humanistes, tels que le secrétaire apostolique Decembrio, sentaient le besoin de faire graver leur effigie sur des médailles par l'illustre Pisanello. D'autres, enfin, commandaient de leur vivant de magnifiques tombeaux dont ils confiaient l'ornementation aux sculpteurs les plus renommés. Ce fut le cas d'un secrétaire de Mar-

1. VOIGT, *La Renaissance de l'antiquité classique* (éd. ital.), II, p. 456.

2. *Id.*, *ibid.*, p. 457.