

la peur glaçait toutes les âmes. A la fin, un jeune homme s'enhardit et promit d'intercéder auprès de Sa Sainteté; c'était l'Arioste. Il partit, demanda et obtint une audience (1). L'Arioste, en sa qualité de poète, crut devoir parler au pontife le langage de ces fiers paladins qu'il s'apprêtait à mettre en scène; mais Jules II l'interrompit en le menaçant de le faire jeter dans la mer, s'il ne se montrait plus respectueux. L'Arioste fit comme son maître, il prit peur et s'enfuit en s'écriant :

« Jamais il ne m'arrivera d'aller à Rome pour calmer la grande ire de Jules II (2). »

Cette colère était trop vive pour durer longtemps. Le poète et le soldat, un moment inquiétés dans leur retraite, se défendirent avec courage, laissèrent le pape tranquille, et finirent par rentrer dans les bonnes grâces du saint-siège sous Adrien d'Utrecht, ce pape allemand, qui eut trois passions dans sa vie : la paix, l'étude et les pauvres (3).

En ce moment, un humaniste s'y prenait autrement que l'Arioste pour donner quelques heureux conseils à Jules II : Augurello dirait au pape :

« Ne méprisez pas le pauvre petit présent que vous apporte le lettré; celui que vous représentez sur cette terre, le créateur de toutes choses, laissait venir à lui les enfants (4). »

Il est fâcheux que l'Arioste n'ait pas adressé une supplique à Jules II : le pape aimait les beaux vers.

(1) Tiraboschi, Storia della lett. ital., vol. VII, parte III, p. 1233.

(2) Andar più a Roma in posta non accade
A placar la grand' ira di Secondo.

(3) Guicc., lib. v. — Raynaldus, t. XX, p. 393.

(4) Ne prorsus ergo seduli munusculum
Vatis, pusillum sit licet, despexeris.
Nec ille namque cujus hic vicem geris
Rerum supernus fabricator omnium
Terris inhabitans parvulos contempserat.

CHAPITRE XIV.

JULES II, PROTECTEUR DES ARTS ET DES LETTRES.

Enfance de Jules II, qui apprend à connaître Michel-Ange à Florence, et le fait appeler à Rome. — Entrevue du pape et de l'artiste. — Tombeau de Jules II. — Michel-Ange se brouille avec Sa Sainteté et retourne à Florence. — Effroi de Soderini, qui tâche d'apaiser son compatriote. — Michel-Ange se réconcilie avec le saint-père. — Il est chargé de faire la statue de Jules II, puis des travaux de la chapelle Sixtine. — Bramante commence l'église de Saint-Pierre et meurt. — Caractère de cet artiste. — Protection que Jules II accorde aux arts. — Rome sous ce pontife.

Albizzola est un village délicieusement situé dans l'État de Savone, moitié sur le penchant d'une colline (1), moitié dans une plaine, l'une et l'autre diversement fertiles. Sur la déclivité de la colline s'étendaient autrefois des vignes, remplacées aujourd'hui par des oliviers; dans la plaine étaient des arbres fruitiers, des plantes légumineuses, toutes sortes de beaux végétaux. C'est d'une ferme, habitée au xv^e siècle par de riches cultivateurs, que partait, deux fois la semaine, au lever du soleil, un pauvre enfant qui conduisait au marché voisin, et souvent jusqu'à Gênes, un bâtelet chargé de provisions. Quand la monture du fermier ne pouvait porter jusqu'à la mer la récolte de la journée, l'enfant prêtait docilement ses épaules. Souple, obéissant, jamais il ne faisait entendre un seul murmure : tout son

(1) Giulio secondo pontefice, ancorchè di bassissima gente fosse disceso, e non si vergognasse spesse fiate dire, che egli da Arbizuola, villa del Savonese, havesse con una barchetta più volte, quando era garzone, menato de le cipolle a vender a Genova; fu non di meno uomo di grandissimo ingegno et di molto elevato spirito.—Bandel., nov. xxxi.

bonheur était de revenir de Gênes les poches pleines de testoni, qu'il remettait fidèlement à ses maîtres. Ce jour-là on souriait à l'enfant; à dîner, après la soupe, il avait un peu de légumes, quelquefois du pain blanc, un sourire de la maîtresse, et des paroles d'encouragement du fermier. Si par hasard il n'avait pas vendu sa charge, alors il trouvait des figures chagrines; trop heureux quand on ne lui faisait pas expier par de rudes châtimens les torts d'un acheteur que rien n'avait attendri: ni les prières, ni la douce voix, ni les pleurs peut-être du petit messenger.

Érasme, d'après un historien qui prétend avoir étudié sur des documents inédits les premières années de Julien, nous le représente, au retour du marché, faisant le métier de rameur sur une barque pour gagner sa nourriture quotidienne (1).

Cet enfant, c'est notre Jules II. On voit que la Providence ne l'a pas traité comme Médicis. A Julien du pain noir, un sommeil interrompu, de la paille pour dormir, pour maître un véritable géolier, point de joie d'intérieur, point de doux regards paternels, point de mère pour lui sourire. Jean de Médicis, au contraire, a tout le bonheur que l'enfant peut rêver en cette vie: un père qui l'aime avec passion, une mère qui l'embrasse et le caresse sur ses genoux, des livres pour hochets, un palais bâti par Michelozzi pour berceau, un jardin plein de fleurs pour école. Dans cette répartition inégale de ses dons, la Providence avait ses vues sur l'avenir de ces deux enfants. Julien avait besoin d'être mené rudement, parce qu'il avait de grandes tribulations à supporter. S'il n'eût pas appris à souffrir, ja-

(1) *Fama est hunc juvenum ad stipem seclum remo subigere solitum, et tamen à remulco non solum ad tribunal, verum etiam ad summum illud rerum humanarum culmen evectus est.*

Er., *Adag. Chil. III, cent. iv, n° 86.* — Had. Junius, *Adag., cent. vi, n° 43.* — Opinion de Bap. Fregose, Volaterran, Corio, Machiavel.

Contredite par Anastase Germonio, archev. de Tarentaise (*Hoplotecha*), p. 304.

mais il n'aurait pu tenir tête aux Français. A des soldats qui n'ont peur ni des neiges, ni des glaces, ni des fleuves, ni des montagnes, il fallait pour adversaire un pontife qui eût couché sur la pierre, qui se fût accoutumé à se lever à toute heure de la nuit, qui ne reculât ni devant le bruit du canon ni devant l'odeur de la poudre, qui, en face d'une coalition contre le saint-siège formée de presque toutes les puissances du monde chrétien: de la France, de l'Espagne, de l'Allemagne, de Naples, de Venise, de Ferrare, de Bologne, de Florence, ne désespérât jamais de la Providence, et qui fût toujours prêt à verser son sang pour le triomphe de l'Église. Car, ne nous y trompons pas, c'est pour cette Église, qu'il appelle son épouse, que Jules II luttera toute sa vie; c'est pour la parer d'or et de diamants, comme il le dit, qu'il s'est fait soldat (1). Son patriotisme prend sa source dans la religion; voilà pourquoi Jules est grand jusque dans ses faiblesses, car il ne pouvait point échapper à la loi commune de l'humanité. C'est de l'Italie que la lumière doit se répandre en Europe; il importe donc que l'Italie vive, car l'esclavage, c'est la mort. Qu'elle soit libre, et nous verrons alors cette semence intellectuelle, déposée dans les esprits par les Grecs de Constantinople et les Médicis de Florence, se développer sous Léon X. Il fallait deux choses à l'Italie: un bras et une tête; le bras pour préparer le sol, la tête pour le féconder. Or, Jules eut l'un et l'autre. Dans toutes nos histoires, c'est toujours le cavalier de la Mirandole qu'on nous montre: Jules, cependant, fut plus qu'un guerrier.

Au moment où le sacré collège décerne par acclamation au cardinal de Saint-Pierre-ès-Liens la plus belle couronne que puisse ceindre une tête humaine, la première image qui se présente au pontife, ce n'est pas les rayons dont elle est

(1) *Christi Ecclesiam Julius sponsam appellabat suam; sponsam ornare monilibus, et sponsam quocumque modo ditare studebat ille, nullà propinorum aut necessariorum habità ratione.*—Petri Martyr. *Angl. Ep., ep. 577.*

entourée, mais la poussière même dont elle est formée. Quand Rome se prosterne à ses pieds, il rêve à ses obsèques; il mourra bientôt, il lui faut donc un tombeau.

Il se rappelle alors que, pendant son séjour à Florence, il voyait quelquefois un artiste qui semblait avoir été abandonné de la Providence; qui avait lutté contre les préjugés de sa famille et les mauvais traitements de son père (1), et qui seul, à l'aide d'un peu de mortier ramassé dans les jardins de Laurent, était devenu l'égal des plus habiles sculpteurs de l'Italie. A Michel-Ange, il n'a pas fallu de maîtres, non plus qu'à Jules II de livres pour trouver, l'un les proportions anatomiques de l'homme, l'autre l'art de mener son siècle. Souvent, à Florence, de la Rovère s'est arrêté dans l'atelier du sculpteur, admirant avec quelle fougue l'enfant traite le marbre, sur lequel il ne s'amuse pas, à l'imitation des ouvriers vulgaires, à tracer des lignes et des contours que le ciseau suivra docilement; mais qu'il attaque, qu'il fouille et fait voler en éclats, et qui, dans moins de quelques heures, va prendre des traits, une figure, un corps, se mouvoir, vivre et respirer (2). Il s'est exilé de Rome, et sa patrie, cette Italie qu'il aime avec passion, est envahie, mutilée, déchirée par les factions; la dalle des rues de Florence retentit du bruit des pas de chevaux flamands, espagnols, allemands et français. Que Dieu l'appelle un jour à la papauté, il traitera l'étranger, qu'il eut le tort de favoriser d'abord, comme Michel-Ange traite la pierre; pour délivrer son pays, il ne s'amusera pas à faire de la finesse, à recourir à la ruse, à se servir des armes ordinaires à la diplo-

(1) Essendo e dal padre e da' suoi maggiori gridato e talvolta battuto. — Vasari, Vita di Michelagnolo Buonarotti, t. II, p. 977.

(2) Blaise de Vigenère, Images ou tableaux de Philostrate, annot., p. 855, représente Michel-Ange à soixante ans faisant voler dans un quart d'heure plus de marbre que trois jeunes gens dans trois heures. — Il se mettait à l'œuvre avec une telle furie, qu'on tremblait pour le marbre, le ciseau et l'artiste. — Observations de Pierre Mariette sur la Vie de Michel-Ange, par Condivi.

matie, il marchera droit à l'ennemi, il ceindra le baudrier, il endossera la cuirasse, il prendra l'épée, il fera jouer le canon; et le pays sera sauvé.

Il n'y avait en ce moment qu'un jeune Florentin qui pût comprendre Jules II, c'était Michel-Ange Buonarotti, justement celui sur lequel le pape avait jeté les yeux: Jules II venait de l'appeler à Rome.

L'artiste partit de Florence après avoir pris congé de son protecteur le gonfalonier Soderini, qui lui recommanda bien de ne pas brouiller la république avec Sa Sainteté. Soderini connaissait son compatriote, qui n'était pas disposé à se courber même devant la tiare; dont le cœur était aussi bon que la tête était mauvaise, et qui était fier de son ciseau autant que Pierre de Navarre de son artillerie.

Michel-Ange n'avait pas des goûts de grand seigneur comme Raphaël; au lieu de se présenter au Vatican escorté d'une foule de pages, il vint dans un accoutrement modeste, seul, comme un pauvre ouvrier qui débiterait en sculpture. Au palais pontifical, personne ne se détourna pour le voir passer; et quand l'huissier annonça Michel-Ange, aucun murmure de surprise ne se fit entendre: probablement pas un des solliciteurs assis dans la pièce d'attente ne se doutait que cet étranger aux formes un peu rustiques était l'auteur de cette statue de David qui avait à Florence inspiré tant d'hymnes en prose et en vers, et que, dans son enthousiasme irréfléchi, Vasari devait mettre au-dessus de toutes les statues antiques (1).

Cette première entrevue entre le pape et le sculpteur fut ce qu'elle devait être: courte et vive. Jules, après avoir relevé l'artiste qui s'était agenouillé, lui dit le motif pour lequel il l'appelait à Rome.

« Je te connais, ajouta Jules, car il tutoyait ceux qu'il

(1) David tolse il grido a tutte le statue moderne ed antiche, greche o latine ch' elle si fossero. — Vasari.

aimait ; c'est pourquoi je t'ai fait venir ici : je veux que tu fasses mon tombeau.

— Je m'en charge, dit fièrement Michel-Ange.

— Un magnifique tombeau, reprit le pape.

— Il coûtera cher, dit en souriant Buonarotti.

— Et combien ?

— Cent mille scudi.

— Je t'en donnerai deux cent mille (1). »

Il n'y avait rien à répondre : l'artiste se contenta de se jeter à genoux, de baisser la tête, et de recevoir la bénédiction du pape.

« Deux cent mille scudi ! » avait dit le pape à haute voix. Ces mots avaient été entendus dans la salle d'attente ; en sorte que, lorsque l'artiste sortit de la chambre pontificale, les solliciteurs, les officiers, les prélats, se rangèrent sur deux lignes pour laisser passer le Florentin, à qui Sa Sainteté jetait ainsi l'or à pleines mains.

Michel-Ange, en allant au Vatican, était instruit déjà, à ce qu'il paraît, du projet de Sa Sainteté, et d'avance il avait arrangé le plan du mausolée : ce plan était grandiose, et, sans Vasari, le croquis même, tracé de la main de l'artiste, ne nous en eût donné qu'une incomplète idée (2).

« Le monument devait avoir pour base un massif parallélogramme de dix-huit brasses de longueur sur douze de largeur. L'extérieur aurait été orné de niches séparées par des termes drapés supportant l'entablement. Chacune de ces figures aurait tenu en chaîne un captif. Ces prisonniers représentaient les provinces conquises par le pape Jules II, et réduites à l'obéissance des États de l'Église. Outre les emblèmes d'art, l'entablement aurait supporté quatre statues colossales : la Vie active, la Vie contemplative, saint Paul et Moïse, entre lesquelles se serait élevé le sarcophage,

(1) Cento mila scudi. — Sieno dugento mila. — Ascanio Condivi, Vita di Michel-Agnolo Buonarotti, Pisa, 1823, in-8°, p. 27.

(2) La gravure en a été donnée dans le XIV^e volume de Vasari, publiée à Milan dans l'édition des classiques, 1811.

surmonté de deux statues, l'une représentant le Ciel qui reçoit l'âme de Jules II, l'autre la Terre qui pleure sa mort. En somme, le monument aurait été composé de quarante statues, sans compter les figurines et les ornements (1). »

De ces quarante statues, l'artiste n'en a terminé que trois : les deux Esclaves qui sont maintenant au Louvre à Paris, et dont il avait fait don à Robert Sforce, et le Moïse qu'on admire à Saint-Pierre-ès-Liens à Rome, magnifique création qui, suivant Cicognara, n'a de modèle chez aucune nation de l'antiquité (2).

« C'est bien là Moïse, dit le poète Zappi, quand il descend de la montagne, le visage resplendissant d'une lumière céleste ; quand il apaise les flots mugissants ; que la mer à sa voix referme ses abîmes et engloutit les ennemis du Dieu d'Israël (3). »

Il est aisé de s'apercevoir, quand on connaît la figure de Jules II, que l'artiste florentin a voulu représenter le pape sous les traits du législateur des Hébreux (4) : c'est le même œil creusé profondément dans une orbite osseuse, la même barbe qui tombe en flots épais sur la poitrine, le même front, haut et lumineux, et largement plissé par l'exercice continu de la pensée (5).

(1) Delécluse, l'Artiste, 19 décembre 1841, p. 389, note. — Pierre Mariette, Observations sur la Vie de Michel-Ange. Cet artiste possédait le dessin original du sarcophage.

(2) La statua del Mosè non ha esempio in tutte le produzioni dell' arte che l'hanno preceduta presso gli antichi. — Cicognara, Storia della scultura, Prato, 1833, t. II, p. 136.

(3) Questi è Mosè, ben mel dimostra il folto
Onor del mento, e il doppio raggio in fronte ;
Questi è Mosè, quando scendea dal monte
E gran parte del Nume avea nel volto.
Tal era allorchè le sonanti e vaste
Acque ei sospese a sè d'intorno, e tale
Quando il mar chiuse e ne fe' tomba altrui!

Giov. Batista Zappi.

(4) Cicognara, liv. v, p. 140.

(5) Milizia, dans son traité Dell' arte di vedere, p. 8, Venise, 1787.

Michel-Ange s'était mis au travail avec son ardeur ordinaire; il voulait se montrer digne de la confiance du pontife : faire bien et aller vite. Jules II aimait ce jeune homme, qui dédaignait de se ployer aux exigences de l'étiquette romaine, qui ne demandait jamais d'audience et se contentait, quand il venait au Vatican, de jeter son nom au maître des cérémonies. Il riait de tout ce qu'on lui racontait des boutades vaniteuses, de l'humeur guerroyante, des scènes burlesques de son sculpteur, dans le cabaret de la rue des Banchi, plus tard le théâtre des exploits de Benvenuto Cellini, et où la garde pontificale avait dû plus d'une fois descendre pour rétablir la paix compromise par les saillies, les bons mots, les concetti et les satires des convives. A cette époque, la terre fouillée enfantait presque à chaque heure de la journée quelque statue nouvelle. Jules II se plaisait à consulter Buonarotti sur le mérite de l'œuvre. Ce sculpteur était une nature merveilleuse : non-seulement il savait travailler le marbre, mais il connaissait l'anatomie comme un médecin, peignait en maître, et au besoin composait en italien aussi bien que Laurent de Médicis (1).

Un jour donc, c'était au mois de janvier, en 1506, des ouvriers qui travaillaient à la vigne de Félice de Fredis, sous l'inspection du propriétaire, au dessus des thermes de

paraît ne pas avoir compris le Moïse du grand artiste. Voici ce qu'il a osé en dire : « La testa, recisole quel barbone è più che barbone di quello di Rauber, è una testa da satiro con capelli di porco. Tutto com'è, è un mastino orribile, vestito come un fornaro, mal situato, oziozo. » Le critique, en blâmant la chevelure, la position de Moïse, fait preuve d'une grande ignorance des procédés de l'art. Il aurait dû savoir que, la statue devant s'élever à plus de quinze pieds au-dessus du sol, ce qui lui paraissait exagéré n'aurait été que naturel.

(1) Sur le dos de la plupart de ses dessins, Michel-Ange s'amusa à griffonner des vers. Sur la feuille où il avait jeté la première esquisse de son David, il avait écrit :

Al dolce mormorar d'un arboscello
Ch' aduggia di verd' ombra un chiaro fonte.

— Pierre Mariette, Observations sur la vie de Michel-Ange, par Condivi.

Titus (1), trouvèrent un bloc de marbre engagé profondément dans une niche (2), et enveloppé d'une couche de terre, suaire de plus de quinze siècles. A mesure qu'on dégage le marbre, l'œil ravi reconnaît une tête d'homme dont le regard tourné vers le ciel exprime la souffrance; deux enfants sans voix comme sans mouvement, et des serpents s'enroulant autour des membres nus de ces trois corps qu'ils déchirent de leurs morsures et souillent de leur bave. Un des spectateurs s'émeut à cette scène de douleur muette, sans qu'il en connaisse les acteurs, et se hâte d'aller chercher Sadolet, qui arrive et retrouve le Laocoon tel que Pline l'a décrit. Bientôt, avertis par Sa Sainteté, accourent Julien de San-Gallo, Jean Christiano Romano et Michel-Ange. — C'est le Laocoon, s'écrie Julien (3), le Laocoon dont parle Pline; mais Buonarotti refuse de reconnaître le groupe original qui n'était formé que d'un seul bloc, tandis que la copie porte les signes habilement dissimulés de sutures et de raccords; et son opinion semble avoir prévalu dans le monde savant (4).

Quoi qu'il en soit, le groupe qu'on venait de découvrir

(1) Dum arcum diù obstructum recluderet. — Volaterran. Comm. urb., l. vi, col. 190.

(2) Notizie intorno Raffaele Sanzio da Urbino, dall' avvocato D. Carlo Fea, p. 22. Roma, 1822, in-8°.

(3) Subito mio padre disse : Questo è Laocoonte, di cui fa menzione Plinio. — Lettera di Francesco da San Gallo, citée par C. Fea, Miscellanea, t. I, p. 329.

Julius Pontifex insignem Laocoontis statuam ex unico marmoreo lapide olim sculptam, cum filiis anguibusve, ut in Æneide Virgilius, januário proximè elapso effossam casu, a quodam cive repertam, apud locum Belvedere nuncupatum locare fecit. — Sigismondo Tizio, cité par C. Fea, Notizie intorno Raffaele, p. 22.

(4) D'après César Trivulce, Julien de San Gallo aurait partagé l'avis de Michel-Ange. Il écrivait à Pomponio Trivulce : Negano che la statua sia d'un sol marmo, e mostrano circa a quattro committiture, ma congiunte in luogo tanto nascosto, e tanto bene saldate e ristuccate, che non si possono conoscere facilmente, se non da persone peritissime di quest' arte. — Lett. pitt., t. III, n° 196, p. 321.

était un véritable chef-d'œuvre; le sculpteur avait vaincu le poète : en effet, son drame est plus beau que le drame décrit par Virgile. La douleur de Laocoon, remarque M. de Bonald (1), est toute chrétienne. Il ne jette pas, comme dans l'Énéide, d'épouvantables cris, *clamores horrendos*. Sa bouche reste fermée, son œil seul parle en regardant le ciel, et ce langage paternel déchire le cœur et fait couler les larmes. Schelling, à ce sujet, fait une observation bien juste : c'est que l'art ne doit pas exprimer complètement la passion, autrement l'imagination du spectateur serait condamnée à rester oisive; tandis que, devant toute représentation matérielle, elle doit conserver son activité, et pouvoir s'élaner hors de la sphère où s'est placé l'artiste (2).

Ne nous étonnons donc pas de tout ce bruit mélodieux que fit naître la découverte du Laocoon : les poètes, en le célébrant dans de beaux vers comme ceux de Sadolet (3), ne tombaient pas cette fois dans le culte grossier de la matière. Il y a là plus que du marbre travaillé de main de maître; il y a une douleur ineffable de père, une résignation sublime, une beauté calme qu'aucun sculpteur n'a jamais pu reproduire, un idéal enfin que l'esprit seul peut comprendre. Aussi personne ne fut surpris quand le pape, pour récompenser de Fredis d'une semblable bonne fortune, lui donna une partie du revenu des droits de gabelle imposés aux marchandises qui entraient à Rome par la porte de Saint-Jean-de-Latran (4). Le présent était magnifique, mais il ne valait

(1) Perennès, Principes de littérature mis en harmonie avec la morale chrétienne, Besançon, 1837, in-8, p. 166.

(2) Du Laocoon, ou des limites respectives de la poésie et de la peinture, traduit de l'allemand de Lessing, par Ch. Vanderbourg, Paris, 1802, in-8°, p. 22 et suiv.

(3) Quid primum, summumve loquar, miserumve parentem
Et prolem geminam? An sinuatos flexibus angues
Terribili aspectu? Caudasque, irasque draconum,
Vulneraque et veros, saxo moriente, dolores?

(4) Introitus et portionem gabellæ portæ Sanctæ Joh. Lateranensis. — Fulvio, Antiq. urbis, lib. II, p. 149. Romæ, 1545.

pas celui que donnait à de Fredis dans sa tombe la voix des âmes artistes : l'immortalité (1).

Michel-Ange était une de ces natures fécondes, mais mobiles, qui se passionnent pour une œuvre qu'elles délaissent aussitôt que le germe en est créé. Le premier coup de ciseau donné au bloc d'où devait jaillir le sarcophage du pape, Buonarotti parut avoir oublié son marbre et sa promesse. Condivi, témoin un peu suspect, affirme que Bramante, parent de Raphaël, mit à profit l'insouciance paresseuse du sculpteur pour le perdre dans l'esprit de Jules II. Il y avait un moyen infailible d'irriter Michel-Ange : c'était de lui refuser les scudi qu'on lui avait si libéralement offerts. Sur la foi de la parole du pape, le sculpteur avait fait venir de Carrare des marbres qu'on débarquait à Ripetta, sur le Tibre, et qu'on transportait ensuite à Saint-Pierre. La place en était à moitié remplie; il y en avait le long de l'église de Sainte-Catherine, et jusque dans les corridors du Vatican (2). Les ouvriers attendaient leur salaire. Michel-Ange monte au Vatican : le pape n'est pas visible. L'artiste rentre à son logis, cherche, fouille, trouve quelques scudi qu'il a rapportés de Florence et paye ses manœuvres, certain que le lendemain Sa Sainteté le fera rembourser de ce qu'il a dépensé. Le lendemain, il se présente de nouveau et demande à parler à Jules II. « Pardon, dit un huissier, je ne puis pas vous laisser entrer. — Tu ne connais donc pas cet homme-là? dit un prélat à l'huissier. — Si bien, monseigneur, mais j'obéis aux ordres que j'ai reçus. — En ce cas, dit l'artiste, tu diras à ton maître que, s'il veut me parler, il me cherche ailleurs (3). » Et il s'éloigne, descend précipitamment l'escalier du palais, rentre chez lui, charge ses domestiques de

(1) On grava sur la tombe de de Fredis : Qui, ob proprias virtutes et repertum Laocoontis divinum, quod in Vaticano cernes fere respirans, simulacrum, immortalitem meruit. Anno 1528.

(2) Vasari, l. c., p. 983.

(3) E voi direte al papa che se da qui innanzi mi vorrà, mi cercherà altrove. — Condivi, p. 29.

vendre ses meubles à des Juifs, fait louer trois chevaux de poste, part à toute bride pour Florence, et arrive de nuit à Poggibonzi, château de la république, à dix-huit milles de Rome. C'est là qu'il s'arrête pour prendre du repos et dormir jusqu'au lendemain.

Il est plus aisé d'imaginer que d'exprimer l'irritation de Jules II. Cette belle barbe blanche qu'aimait tant Michel-Ange s'épanouissait sur une poitrine juvénile. A peine l'artiste entra à Poggibonzi, que cinq sbires descendaient de cheval, pénétraient dans l'appartement du sculpteur, auquel ils enjoignaient de retourner à Rome.

Ils parlaient haut et insolemment; mais Buonarrotti, jeune, robuste, plein de courage, avait à ses côtés une bonne épée, à son service deux domestiques dévoués, et au besoin, pour le soutenir, les gens de l'auberge. Il menaçait les sbires de les jeter par la fenêtre s'ils usaient envers lui de violence; les sbires se radoucirent, et le prièrent poliment de prendre connaissance de la lettre dont ils étaient porteurs.

Jules II l'avait écrite à la hâte; elle ne contenait qu'une ligne: « Reviens, ou je te chasse. »

Michel-Ange s'assit, prit de l'encre, et répondit au saint-père, en quatre lignes, « qu'il ne retournerait point à Rome; que, serviteur fidèle et dévoué, il n'avait pas mérité d'être chassé du palais de Sa Sainteté comme un malotru. »

Les gens du pape reprirent le chemin de Rome, et Michel-Ange, le lendemain, se mit en route pour Florence.

Nous connaissons assez Soderini pour nous figurer la frayeur dont il fut saisi, quand Michel-Ange lui raconta la scène de Poggibonzi; le gonfalonier était aussi peureux qu'Érasme. Chaque jour c'était un nouveau courrier apportant des dépêches de Rome; une lettre en suivait une autre; le pape voulait absolument qu'on lui rendit son artiste; mais son langage, bien loin, comme on le prétend, d'être empreint de colère, était plein de douceur et de modération.

« Michel-Ange, disait-il dans une dépêche adressée aux prieurs de la liberté et au gonfalonier, a peur de revenir; il a tort, nous ne lui en voulons pas, car nous connaissons les artistes. Promettez-lui, en notre nom, s'il revient, l'oubli du passé et nos bonnes grâces apostoliques d'autrefois (1). »

Soderini fit appeler Michel-Ange: Sais-tu bien, lui dit-il en lui montrant la dernière lettre de Sa Sainteté, que tu as fait au pape une insulte que le roi de France lui-même n'aurait osé se permettre. Il ne s'agit plus de te faire prier. A Rome! mon enfant; car pour toi je ne veux pas me mettre le pape sur les bras, et compromettre la république: à Rome!»

Michel-Ange, qui ne voulait pas contrarier son protecteur, ne répondit rien; mais le lendemain, sans bruit, il fit ses préparatifs de départ. Il allait en Orient, où le Grand Seigneur l'appelait pour jeter un pont qui devait réunir Constantinople à Péra.

Ce jour-là, Soderini pressait affectueusement la main de son ami et lui disait: « Mais tu n'y pense pas! en Orient, au service du grand Turc! J'aimerais mieux trouver la mort en retournant à Rome, que d'aller à Constantinople. Le pape n'est pas méchant; s'il te rappelle, ce n'est pas pour te punir; c'est qu'il t'aime et qu'il a besoin de toi; et puis tu partiras avec le titre d'ambassadeur: voilà qui doit te rassurer (2). » Michel-Ange se sentait ébranlé.

(1) Julius II dilectis filiis Prioribus libertatis et Vexillifero justitiae populi florentini.

Dilecti filii, salutem et apostolicam benedictionem. Michael Angelus sculptor, qui a nobis leviter et inconsultè discessit, redire, ut accepimus, ad nos timet, cui nos non succensemus, novimus hujusmodi hominum ingenia. Ut tamen omnem suspicionem deponat, devotionem vestram hortamur velut ei nomine nostro promittere quod si ad nos redierit, illæsus inviolatusque erit, et in eâ gratiâ apostolicâ nos habituros quâ habebatur ante discessum. Dat. Romæ, 8 julii 1506, pontific. nostri ann. III.

(2) Vasari, l. c., p. 985.

Sur ces entrefaites, Bologne se soulève et secoue l'autorité du pape, et Jules II part de Rome pour mettre à la raison la ville ingrate, qui devait ses franchises, ses splendeurs, ses libertés au saint-siège, et que le pape vainqueur allait exonérer de cet impôt immoral connu sous le nom de *dazio delle cordicelle*, en vertu duquel on prélevait 2 1/2 p. 0/0 sur la dot de la mariée, et 16 soldi sur l'épargne du mari, si la jeune fille n'apportait aucun douaire (1).

— La conquête de Bologne, pensait Michel Ange, plus encore que le temps, doit avoir calmé le saint-père : il partit pour Bologne.

Un matin qu'il entendait, suivant la coutume de la plupart des artistes, la messe à San Petronio, il fut reconnu par les palefreniers de service, qui, moitié par force, moitié par persuasion, le conduisirent au palais des Seize, où le pape était à table en ce moment. A la vue de l'artiste, la figure de Jules se couvrit d'une rougeur subite. « Te voilà donc, lui dit-il; au lieu de venir nous trouver, c'est nous qui venons te chercher. » Michel-Ange était à genoux, demandant humblement pardon à Sa Sainteté. Le pape, la tête baissée, regardait de côté le suppliant sans mot dire, quand un prélat, à l'instigation du cardinal Soderini, le frère du gonfalonier, s'approcha, et haussant l'épaule : « Très-saint père, dit-il, il faut lui pardonner, ces gens-là n'en savent pas davantage (2). » Le pontife releva la tête, et d'un air de pitié, s'adressant au maladroît personnage : « Fi donc ! dit-il, vous lui dites là une sottise que je ne lui aurais pas adressée, moi ; allez-vous-en (3) ! »

Il fallait une victime au pape ; elle venait fort heureuse-

(1) E se alcun pover' huomo si maritava senza dote, era costretto di pagare sedici soldi.—Antonio di Paolo Masini, Bologna perillustrata, in Bologna, 1666, in-4, parte seconda, p. 467.

(2) Che tali uomini sono ignoranti e che da quell' arte in fuora non valivano in altro.—Vasari, p. 585.

(3) Tu gli di' villania, che non diciamo noi. Lo ignorante sei tu.... Levatimi dinanzi in tua malora.—Condivi, p. 32.

ment de s'offrir en sacrifice. Le pape content bénit l'artiste, et la paix fut faite entre les deux puissances.

Pour sceller la réconciliation, le pape voulut que Michel-Ange élevât au vainqueur des Bolonais une statue en bronze qui serait placée en face du palais des Seize. Quelques semaines s'étaient à peine écoulées, que le sculpteur présentait au pontife le modèle en terre cuite de la statue. Il avait besoin de consulter Sa Sainteté. La main droite du pontife s'étendait pour bénir : « Mais que fera la main gauche, très-saint-père ? demandait l'artiste à Jules ; que mettre dans cette main ?... un livre ? — Un livre ! à moi !... Je ne suis pas un écolier. Je veux une épée (1), répond Jules II, qui se rappelait sans doute cette antique mosaïque de Saint-Jean de Florence, où le Sauveur, le jour du jugement dernier, de la main droite semble dire aux justes : « Venez, les bénis de mon père ; et aux réprouvés, de la main gauche : « Allez, maudits, au feu éternel. » On connaît le sort de cette statue, que l'épée dont l'avait armée le grand artiste ne put préserver des insultes de la populace, qui la mit en pièces au mois de mai 1511, lors du retour des Bentivogli à Bologne (2).

Après l'inauguration de la statue, à la fin de décembre 1507 (3), Michel-Ange prit le chemin de Rome, où le pape l'avait précédé. Quelques mois plus tard, en 1508, Raphaël, appelé par Jules II, entra dans la capitale du monde chrétien, qu'il devait orner de tant de chefs-d'œuvre (4).

(1) Annotazioni del signor Domenico Maria Marini alla Vita di Michelagnolo Buonarroti scritta dal Condivi, p. 98, à la suite de la Vie du grand sculpteur, édition de 1823, in-8.

(2) Muratori, Ann. d'Ital., an 1511, dit qu'elle avait coûté cinq mille ducats d'or ; Vasari, qu'elle pesait dix-sept mille cinq cents livres, qu'elle était haute de neuf pieds et demi, et que l'artiste avait mis un an à la terminer.

(3) Julius statuam suam omnibus conspiciendam mense decembris pro foro locavit publico.—Paris de Grassis, anno 1511.

(4) Carlo Fea, Notizie, ec., p. 27.