document de recherche
par Karel Vereycken, Juin 2000.

Entre Erasme et Venise: qui était Raphaël?

Prologue:

Loin d'être un jugement final, ce rapport n'est qu'une tentative d'approfondir notre compréhension de l'oeuvre et de la vie de Raphaël. Humanistes fervents, passionnés depuis des décennies par les prouesses de la renaissance italienne et européenne, il s'agit pour nous nullement de vouloir prouver ici que celui-ci est *"bon"* ou que celui-là est *"mauvais"*. Affirmer que quelqu'un est **on ou mauvais sans savoir pourquoi**, est pour le moins un peu léger, voir carrément pas sérieux du tout. Heureusement l'histoire du monde, des hommes et des idées n'est pas réduisible à un simple panthéon manichéen où des *"dieux"* et des *"damnés"* se disputent une place.

Ce qui ne nous empêche pas, après l'avoir enrichi par des éléments iconographiques et historiques dont l'interprétation mérite des recherches supplémentaires et une large discussion, de reformuler un jugement.

Plusieurs personnes m'ont demandé plein de sincérité: *"Pourquoi démolir Raphaël, au moment même qu'une épidémie de laideur nous frappe ?"* Je leur répondrai que si nous voulons réellement réussir à former une nouvelle génération de grands artistes, la vérité mérite être connue.

Certaines informations présentées dans ce rapport sous forme de longues citations pour permettre à chacun de saisir l'ensemble du contexte, peuvent créer des paradoxes insoutenables pour toute personne atteinte d'aveuglement idéologique. J'ai pris ici le risque terrible de vouloir ni plaire, ni déplaire, mais il va de soi que la présentation des données est elle-même forcément défini par mon jugement subjectif. Que ceux qui me soutiennent dans ma démarche en soient les plus ardents critiques !

Car la solution de paradoxes consiste toujours dans l'élaboration d'une compréhension résultant de la découverte d'une cohérence supérieure intégrant les anomalies. Tous sont invités d'y participer et d'apporter des éléments contraires.

Méthode:

Ce rapport couvrira quatre domaines:

1. Venise contre la Renaissance: comment l'oligarchie de Gênes/Venise a-t-elle tenté d'annuler les acquis du Concile de Florence: une paix du monde basé sur la création d'une communauté de principes entre états-nations engagé à développer chaque individu. Notre période se situera donc entre le Concile de Florence (1439) et le Concile de Trente (1545), avec emphase sur le point majeur d'inflexion que fût **la politique du pape Jules II pour utiliser la ligue de Cambrai à ses fins**. Le mariage entre Gênes et Venise (la "mondialisation") est opéré par son banquier **Agostino Chigi**. Le rôle probable d'**Erasme de Rotterdam** que ses contemporains appelaient le *"prince des humanistes"* dans la bataille contre l'oligarchie.

2. La vie extra-ordinaire du "fléau des princes", le **super-espion vénitien, L'Arétin** (Pietro Aretino). La carrière d'un maître-chanteur au service de Venise. Sex et vérité: les armes des *"manipuliti*" de Venise.

3. Le dessin culturel et théologique de Jules II: faire de Rome, sous contrôle de l'oligarchie, le centre d'un **nouvel empire romain**. Pour cela justifier le pouvoir terrestre de Rome en faisant du catholicisme romain l'aboutissement du paganisme romain; le culte d'Apollon; renaissance du culte d'Orphée à travers le **Pétrarquisme, le Bembisme et le Maniérisme**. Les critiques d'Erasme.

4. **Chigi, l'Arétin, Raphaël, et les autres.**

5. Une relecture des ***"Chambres de la Signature"*** , analyse des motivations, auteurs intellectuels, exécutants, contenu. En intégrant nos nouvelles données une meilleure compréhension deviendra possible.

1. Venise contre la Renaissance

La ligue de Cambrai

Toute la bataille de Côme de Médicis, Nicolas de Cuse, Louis XI et les papes à l'origine du Concile de Florence s'est fait contre les puissances financières de Gênes et de Venise (citations abondantes dans l'article de Tarpley). Le projet d'une ligue d'états et de forces politiques incarnant la volonté politique de régler le problème une fois pour toute date au moins de 1467 (3 ans après la mort de Cuse et Pie II) quand **Federigo de Montefeltre** se trouve à la tête d'une ligue anti-vénitienne, et on doit considérer que le sentiment et la contestation contre Venise était quasi-général à la fin du XVème siècle.

Charles Diehl, dans *"La République de Venise"* affirme que "Venise s'était prononcée contre Charles VIII; elle s'entendit d'abord avec Louis XII. (...) Mais, tandis que ces empiétements en Romagne mécontentaient le pape, le contact trop immédiat avec les Français, établis dans le Milanais, altérait la cordialité des rapports de Venise avec Louis XII. Dès 1501, le roi de France songeait à s'entendre avec l'empereur pour agir contre la ville de saint Marc; l'un des traités signés à **Blois en 1504** était un projet de ligue contre la République, de partage de ses possessions continentales, et le pape y intervenait. Depuis 1503, en effet, Jules II était monté sur le trône pontifical; Génois d'origine, il détestait violemment les Vénitiens; surtout, il ne leur pardonnait pas d'avoir enlevé au Saint-Siège Ravenne et la Romagne. Un de ses premiers mots avait été: *"J'armerai contre eux tous les princes de la chrétienté"*; il le fit comme il l'avait dit. Du jour où il règna, on ne parla plus à Rome que de l'insolence des Vénitiens, de la haine qu'ils soulevaient; on n'attendit, on ne chercha que l'occasion de les humilier. (...)*"Je vous ramènerais, disait-il à l'ambassadeur de Venise, à l'état d'un village de pêcheurs."* A quoi le diplomate répondait, non sans insolence: *"Et nous, Saint-Père, si vous n'êtes pas raisonnable, nous ferons de vous un petit curé"*. (...) Avec son habituel et tenace courage, elle tint bon pourtant. Elle mit en ligne 40.000 hommes et une artillerie excellente; elle n'en subit pas moins, à Agnadel, le 14 mai 1509, une défaite écrasante."

Ivan Cloulas, dans *"Jules II"* écrit (p. 177): "Ce désastre inattendu fait aussitôt capituler le peuple vénitien naguère si fier. sortant de son habituel mépris pour adopter une conduite proche de la lâcheté, le Sénat, sans s'attarder cette fois à d'inutiles palabres, restitue au pape ses possessions de Romagne".

Pietro Cicconi*,* dans *"The house of Este"* (p.31) indique le rôle traitre d'**Agostino Chigi**, le financier siennois qui a acheté le vote des cardinaux pour faire élire Jules II. *W***ebster Tarpley**, dans *"The Venetian Conspiracy"* donne plus de détails sur l'arrrière-plan de cette trahison (p. 41): "What probably accounted more directly for Julius II's decision to reverse his alliances was a deal mediated with the Venetians by Agostino Chigi. (...) He proposed that the Venetians stop buying alum, needed in textile and glass manufacture, from the Turks, but contract for a large shipment at higher prices from the alum mines at Tolfa in the Papal States--mines for which he, Chigi, was acting as agent. To sweeten the pot, Chigi offered the Venetians tens of thousands of ducats in much-needed loans. The Venetians, fearing a rapid French offensive, accepted. Their own state finances were in a total shambles. Only a Chigi loan allowed them to hire enough Swiss mercenaries to hold out against the french and the Imperial *landsknechte*."

Ivan Cloulas donne les détails de cette opération (p.207), en précisant qu'elle a eu lieu en 1511, et non en 1509 comme Tarpley le sous-entend : "Accueilli avec un faste royal au nom de la Seigneurie par Antonio Grimani, le 23 février 1511, Chigi demeure à Venise jusqu'en août pour mettre au point un curieux contrat. Comme fermier des mines d'alun de la Tolfa, le banquier pontifical prète 40.000 ducats à la République, laquelle s'engage en retour à lui

acheter une énorme quantité d'alun (7.000 cantares). Cet alun, payé au prix fort (20 ducats le cantare), sera cédé par la République à Alessandro Schiapi, représentant de Chigi à Venise, pour un prix modéré (17 ducats): la différence entre les deux prix représente un copieux bénéfice qui constitue, en fait, l'intérêt du prêt des 40.000 ducats. En guise de caution, Chigi reçoit des objets précieux du Trésor de Saint-Marc, estimés à 30.000 ducats."

Ivan Cloulas (p.160): "Au-dessus de tous se détache Agostino Chigi, le banquier siennois, fermier des mines d'alun pontificales de la Tolfa depuis le règne d'Alexandre VI. La faveur dont jouit ce personnage auprès de Jules II a de quoi étonner, s'agissant d'un banquier qui a longtemps servi César Borgia. Le pontife a suivant la tradition, conféré à son avènement la charge de "dépositaire" à l'un de ses compatriotes génois, Paolo Sauli, chargé d'effectuer toutes les transactions financières du Saint-Siège en liaison avec le cardinal camerlingue Raffaelo Sansoni-Riario. Mais Chigi ne subit pas de disgrâce, car il a avancé à Julien della Rovere des sommes considérables pour acheter des électeurs, et il a fait fructifier à merveille l'exploitation et l'exportation de l'alun extrait des mines pontificales. L'expérience et la valeur du Siennois en font un partenaire des différents banquiers de la papauté, notamment les **Sauli** et les **Fugger**, qui gagnent de nouvelles richesses au fur et à mesure que se développe en Allemagne le fructueux commerce des indulgences.

La spectaculaire réussite financière de Chigi a pour couronnement son entrée dans le clan familial des della Rovere (la famille du pape Jules II). Il achète pour sa famille une chapelle dans l'église *Santa Maria del Popolo* (Raphaël en sera l'architecte), où sont enterrés plusieurs parents du pape, et change la dédicace de cette chapelle en y introduisant saint Augustin (Agostino oblige) et la *Madone de Lorette*, dont il est dévot. Une autre bulle, en 1509, **fait d'Agostino, de ses frères et de ses descendants des membres de la famille du pape**. Désormais ils s'appellent **Chigi della Rovere**. Agostino décide alors de vivre noblement hors du quartier où les banques ont leurs bureaux et leurs résidences: il se fait construire une villa sur le bord du Tibre, parmi les vignes. L'intimité du banquier et du pape est si étroite que dans l'été 1511, lorsque Chigi doit rester à Venise pour des négociations financières, Jules II, à peine rentré de sa décevante campagne contre Ferrare, vient inspecter le chantier à sa place. Le palais deviendra fameux et changera plus tard de nom pour s'appeler *la Farnésine* (décoré par des fresques de Raphaël et de son équipe)."

Giorgio Vasari, dans *"les Vies"* (p.327), pourtant écrit sur commande de Paolo Giovio, ami passionné et admiratif de Raphaël, décrit tout l'effort que Chigi a dû faire pour convaincre le peintre d'exécuter ce travail: "Raphael was a very amorous man who was fond of woman, and he was always quick to serve them. This was the reason why, as he continued to persue his carnal delights, he was treated with too much consideration and acquiescence by his friends. When his dear friend Agostino Chigi commissioned him to paint the first loggia in his palace (1515-17), Raphael could not really put his mind to his work because of his love for one of his mistresses; Agostino became so desperate over this, that, through his own efforts and with the assistance of others, he worked things out in such a way that he finally managed to bring this woman of Raphael's to come and stay with him on a constant basis in the section of the house where Raphael was working, and that was the reason why the work came to be finished. In this work, Raphael executed all the cartoons and coloured many of the figures in fresco with his own hand."

Pour revenir à ligue de Cambrai reprenons **Cloulas** qui écrit (p.184): "La France est aux yeux de Jules II la première des puissances étrangères qu'il convient d'éliminer du sol de l'Italie. Lourdement implantée à Gênes (que Louis XI avait inféodé à Milan en 1463) et dans le Milanais, elle étend son influence sur nombre de principautés. (...) Une opération militaire sera nécessaire pour la (Ferrare) faire rentrer dans l'obéissance qu'elle doit à Rome. Jules II impose à son banquier Chigi d'assurer le financement de l'entreprise. Le financier offre

40.000 ducats contre la remise en gage de la tiare de Paul II. Mais il obtient une bien fallacieuse assurance: le gage lui sera repris en 1512, sans qu'il obtienne le remboursement de son prêt. Le barigel viendra en effet récupérer la couronne avec ordre d'arrêter le banquier au cas où il ne consentira pas à s'en dessaisir".

Charles Diehl ajoute "Et, par ailleurs, pour la politique nouvelle dirigée contre la France que Jules II allait inaugurer, la réconciliation avec Venise était une condition indispensable. "*Si Venise n'existait pas*, déclarait maintenant le souverain pontife, *il faudrait en faire une autre.*"

Rapidement, le 5 octobre 1511, Jules II formera la **Sainte Ligue** avec Venise contre les français sous le slogan *"Fuori i Barbari"* (expulsons les barbares). Pour y rallier les suisses il nommera Mathias Schinner cardinal. Pour gagner l'Espagne il annulera le 3 juillet 1510 la bulle par laquelle Alexandre VI avait partagé le royaume de Naples entre la France et l'Espagne. A Henry VIII, qui venait d'accéder au trône suite à la mort, le 21 avril 1509, de Henry VII , il envoie une rose d'or bénite le 8 avril 1510 et espère le convaincre de débarquer sur les côtes françaises... Jules II semble avoir réussi à devancer un projet longuement préparé par les forces humanistes, mais pour l'utiliser à ses fins. **Tarpley** souligne que "The destruction of Byzantium by the Turks gave the Venetians a slogan with which to organise their war against the Renaissance. Since the Roman Empire had finally ended, it was left to the Venetians to arrogate to themselves the task of building a new Roman Empire. (...) **"*The Venetians are called new Romans*"** confided the patrician Bernardo Bembo to his diary."

Erasme contre Venise

L'hypothèse forte qu'il faudra documenter et étudier est le rôle **d'Erasme de Rotterdam** et ses alliés comme force organisatrice de la Ligue de Cambrai. Plusieurs éléments nous permettent de formuler cette hypothèse.

Une note de bas de page dans *"Erasme"* (p. 149) remarque: "Le 10 décembre 1508 s'était conclue à Cambrai une alliance entre Louis XII, Maximilien, Ferdinand d'Aragon et le pape Jules II. **Marguerite d'Autriche**, fille de Maximilien et gouvernante des Pays-Bas, **avait été l'âme** de ces négociations politiques."

Michelet écrit dans *"Renaissance et Réforme"* (p. 144): "Le Traité de Cambrai fut manipulé à huis clos de cette main fine (Marguerite) et de la grosse main d'Amboise (Lois XII)"

Ivan Cloulas décrit (p.224) comment Louis XII avait mobilisé les poètes pour dénoncer Jules II. Un d'eux, **Jean Lemaire de Belges** écrivait que le *"pape actuel, a l'air martial et rébarbatif, sous le harnois de guerre qu'il ne quitte jamais, bien qu'il lui aille comme la danse à un moine botté. Il n'accouchera pourtant pas d'un nouveau monde, comme il le croit, car toujours les porcs mangeront des glands, les chênes se dépouilleront de leurs feuilles en temps opportun et le bois sera appliqué à l'usage auquel il est propre*" (...) "Ayant jusque-là fait carrière à Malines comme bibliothécaire de Marguerite d'Autriche, régente des pays-Bas, il s'est fait connaître par des délicats poèmes, telles les deux *Epitres de l'Amant Vert*, narrant la vie dans l'outretombe du perroquet de sa maîtresse." (...) "Avec bonne volonté, il tentera de convaincre la souveraine (Anne de Bretagne, épouse de Louis XII) que son mari n'a pas tort de faire la guerre à Jules II".

Il faut se rappeler qu'Erasme avait été au service d'Henri de Berghes, évêque de Cambrai, dont le jeune frère, Antoine était conseiller de Philippe le Beau de Bourgogne. **Antoine de Berghes** entretenait une correspondance avec Erasme et c'est lui qui escortera Marguerite d'Autriche à Dôle lors de son mariage avec Philibert de Savoie, le 28 novembre 1501. Il est par ailleurs établi que **Marguerite et Marie d'Autriche** furent les amis et protecteurs d'Erasme, en particulier à la cour de Malines où elle siégeait comme régente des Pays-Bas à partir du 18 mars 1507. Dans cette ville flamande résidait également Jérôme de Busleyden, sponsor financier du fameux projet d'Erasme, le *Collège Trilingue*.

Jacopo Barbari qui a peint le beau portrait de **Luca Pacioli**, le franciscain qui enseigna *Euclide* à Léonard de Vinci, est né à Venise vers 1450, mais entra au service de Marguerite d'Autriche qui l'entretenait. Il est mort à Malines en 1516. *Barbari* était le surnom donné par ses amis vénitiens qui considéraient qu'il passait trop de temps avec les "barbares" du nord. Sa connaissance de la ville et sa carte de Venise, imprimé à Nuremberg en 1500 par le patron de Dürer, Anton Kalb, ont pu servir à la ligue de Cambrai. **Albrecht Dürer**, un proche d'Erasme à travers **Pirckheimer**, est à Venise en 1495 et y rencontré Pacioli et Barbari. Quand Dürer fera en 1521 le voyage au Pays-Bas, il a demandé Marguerite d'Autriche de lui transmettre le carnet de dessins et les écrits de Jacopo Barbari. Elle refusa, car Barbari lui avait offert.

Erasme montre qu'il comprend le *modus opérandi* vénitien qu'il décrit avec précision dans le Colloque *"L'ami du Mensonge et l'ami de la Vérité"*

<u>Extrait de</u> *"L'ami du Mensonge et l'ami de la Vérité"*

Phylétyme. ...Donne-m'en seulement un exemple, pour me convaincre que tes affirmations ne sont pas absolument sans fondement.
Pseudochée. Voici. Je fais de nombreuses affaires et avec beaucoup de gens; j'achète, je vends, je recouvre des créances, je loue, j'emprunte, je reçois des dépôts.
Phylétyme. Et après?
Pseudochée. D'une manière générale je m'attache à tromper de préférence ceux qui me prendront difficilement sur le fait.
Phyl. A savoir?
Pseu. Les sots, les gens sans mémoire, les étourdis, les absents et les morts.
Phyl. Il est certain q'un mort ne pourra te confondre.
Pseu. Si je vends quelque chose à crédit, je le note soigneusement sur mes registres de comptes.
Phil. Et ensuite?
Pseu. Quand il s'agit de payer, j'impute à l'acheteur plus de marchandises qu'il ne lui en a été délivré. Qu'il ait oublié ou soit insouciant, je m'assure un bon gain.
Phil. Et s'il découvre la différence?
Pseu. Je lui soumets mon livre de comptes.
Phil. Mais s'il te montre ou te prouve qu'il n'a pas emporté ce que tu prétends?
Pseu. Je proteste avec la dernière énergie car, dans cet art, il faut être résolument sans vergogne. Enfin je peux toujours, comme ultime recours, inventer quelque chose.
Phyl. Et si tu es manifestement pris en faute?
Pseu. Rien de plus facile: mon serviteur se sera trompé, ou j'aurai mal retenu. D'ailleurs il est habile de mêler ensemble plusieurs comptes, on dupe ainsi plus aisément. Par exemple certaines articles ont été barrés, parce qu'on a payé; d'autres n'ont pas encore été acquittés. Je confonds le tout dans mon dernier mémoire, sans rien effacer. Au moment de régler le solde, le client certes conteste, mais je l'emporte le plus souvent, dusse-je me parjurer. Autre secret de mon art: je choisis habituellement, pour me faire payer, le jour où mon débiteur part en voyage et se trouve pris au dépourvu: car moi, je suis toujours prêt. Me confie-t-on un dépôt, je le garde secrètement chez moi et ne le remets pas. Il s'écoule beaucoup de temps avant que le destinataire ne l'apprenne. Alors, si les dénégations ne servent à rien, je dis que je l'ai perdu, ou j'affirme mensongèrement l'avoir envoyé et j'accuse les rouliers. Enfin, si je ne puis l'éviter de le rendre, je ne le fais qu'après l'avoir entamé.
Phyl. Art admirable, en vérité!
Pseu. Parfois, si cela m'est possible, je reçois deux fois le paiement d'une même dette: d'abord chez moi, ensuite dans la demeure de mon débiteur, où je me rends rapidement. Cependant le temps provoque l'oubli et brouille les comptes, quelqu'un meurt ou entreprend un long voyage. En mettant les choses au pire je me serai en tout cas servi de l'argent d'autrui. Je vais jusqu'à amener des gens à favoriser mes mensonges en feignant la générosité, mais toujours avec le bien d'autrui, car du mien, je ne donnerais pas un liard à ma propre mère. Bien que, pris isolément, le gain dans chaque affaire puisse paraître maigre, l'ensemble toutefois (en effet, comme je l'ai dit, je me mêle de beaucoup de choses) produit un revenu non négligeable. Du reste pour ne pas être découvert j'ai recours à de nombreuses fourberies, mais surtout à celle-ci; j'intercepte toutes les lettres possibles, je les ouvre et les lis. Quand l'une d'elles me semble susceptible de me nuire, je la garde, ou si je la rends, je choisis le moment. De plus avec mes mensonges, je sème la discorde entre des gens séparés par une grande distance.

(...)
Phyl. Mais cet art, nous avons l'habitude de le nommer le vol, nous autres paysans du Danube qui appelons un chat un chat
Pseu. Comme tu ignores le droit civil! Peut-on poursuivre pour vol un homme qui a fait disparaître un dépôt, nié une dette ou commis une fourberie de cette sorte?
Phil. Il le faudrait pourtant
Pseu. Admire donc la sagesse de nos artifices, qui nous rapportent davantage, ou du moins autant que le vol, et presque sans risque
Phyl. Damné sois-tu avec tes ruses et tes mensonges! Je ne veux même pas te dire adieu.
Pseu. Et toi enrage avec ta vérité en haillons! Moi en attendant je vivrai agréablement de mes rapines et de mes tromperies, sous les auspices d'Ulysse et de Mercure.

Le conflit entre *"nous autres paysans du Danube"* et ceux qui vivent agréablement des rapines sous les auspices d'Ulysse et de Mercure, n'est-il pas le regard des humanistes européens sur l'oligarchie vénitienne?

Huizinga dans son *"Erasme"*, décrit comme suit le premier voyage d'Erasme en Italie (p. 113): "Déjà en 1501, il déclarait à Anne de Borselen *"Aller en Italie, chercher le titre de docteur? tout cela n'est que sottise. Mais il faut se conformer aux coutumes que les temps comportent"*. et maintenant de nouveau, il semble vouloir s'excuser à l'égard de Servatius et de Johannes Obrecht: *"Nous avons acquis le doctorat en sainte théologie, et cela tout à fait à l'encontre de mon intention parce que j'ai été débordé par les supplications des amis"*. Le but du voyage était Bologne. Mais lorsque Erasme y arrive, une action militaire venait tout juste de se déclencher, qui l'obligea à se retirer provisoirement à Florence. Le pape Jules II, qui s'était allié aux Français, marcha sur Bologne à la tête d'une armée pour en chasser les Bentivogli. Cet objectif fut rapidement atteint et Bologne redevint suffisamment sûre pour qu'on pût y retourner: le 11 novembre 1506, Erasme y assiste à l'entrée triomphale du belliqueux pontife."

Erasme était présent en Italie auprès des décideurs lors de l'offensive de la ligue de Cambrai: **Huizinga** (p.119): "Vers la fin de 1508, Erasme accepta le poste de professeur de rhétorique auprès du jeune Alexandre Stewart, fils naturel du roi d'Ecosse Jacques IV, et qui était déjà, malgré son jeune âge, archevêque de Saint-Andrews et poursuivait ses études à Padoue. Le péril de la guerre les obligea à quitter l'Italie du Nord pour Sienne. De là, Erasme obtint un congé pour visiter Rome. Il y arriva dans les premiers mois de 1509 **(donc avant la bataille d'Agnadel)**, non plus comme un petit moine inconnu, venu des régions nordiques, mais comme un auteur choyé. (...) Au mois de juillet 1509 **(quand la trahison de Jules II éclate aux yeux du monde)**, il quittait Rome et l'Italie, pour n'y plus jamais revenir. (...) Cette fois, ce n'était pas sous la forme de la Muse latine, laquelle lui avait arraché naguère des méditations poétiques, pleines d'art et non dénuées de sentiment, sur sa vie passée, ainsi que des voeux pieux pour l'avenir. Ce qui germait et poussait à présent dans son esprit était quelque chose de bien plus subtil et de bien plus grand: *l'Eloge de la Folie*".

Erasme reviendra plusieurs fois sur ce messianisme terrestre qui motivait Jules II et comment sous couvert d'amour pour les auteurs antiques le paganisme envahissait la curie Romaine. On lui attribue aussi le très polémique *"Julius exclusus a coelis"* ("Jules à qui on refuse l'entrée") dont Erasme contestait la publication sans jamais expressément en nier sa paternité. Dans ce court dialogue, publié en 1517 mais écrit suite à la mort de Jules II le 21 février 1513, figurent Saint Pierre, Jules II et son génie (car dans la religion romaine, chaque homme a son *"genius"*, divinité subalterne qui s'occupe de lui). Saint-Pierre y refuse l'entrée au Pardis à Jules II et le renvoi sur terre.

<u>Extrait de</u> *<u>"Jules à qui on refuse l'entrée"</u>*

(...)
Jules: Laisse ces bêtises, si tu as le sens commun; car, si tu l'ignores, je suis Jules le Ligure (Génois), et tu reconnais, si je ne m'abuse, les deux lettres P.M. à moins que tu n'aies absolument pas appris les lettres.
Pierre: Elles signifient, je suppose "Peste Maximale".
Génie: Ah! ah! ah! comme ce devin a mis en plein dans le mille.
Jules: Mais non, c'est "Pontifex Maximus".
Pierre: A supposer que tu sois trois fois très grand et plus encore que le fameux Mercure Trismégiste, tu ne seras pas admis ici si tu n'est pas "Optimus", c'est-à-dire: saint.
Jules: Eh bien si l'appellation de "saint" est ici de quelque conséquence, tu pousses l'effronterie trop loin en hésitant à m'ouvrir les battants, car, si toi depuis tant de siècles tu n'es appelé que "saint", moi on ne m'a jamais nommé que "très-saint". En font foi six mille bulles.
Génie: Oui, vraiment: des bulles !

Il apparaît ici que Jules II n'a pas *"trahi"* la Ligue de Cambrai, mais en tant que Génois, **il a utilisé le potentiel révolutionnaire d'un moment de l'histoire pour s'en servir**. Non seulement pour prendre le pouvoir, lui, mais pour réunifier l'oligarchie internationale. C'est le groupe vénéto/génois qui formera la dynastie des **Fuggers** et leur contrôle sur les Habsbourgs.

Webster Tarpley le décrit ainsi (p.42): "Venetian capacities to manipulate Charles V were formidable indeed. The emperor's bankers and intelligencers were the Fuggers of Augsburg, a banking house and a city that must be regarded as Venetian satellites, within a context of very heavy Venetian control of the cities of the Danube valley. Virtually every young male member of the Fugger family, and their collegues the Welsers as well, was sent to Venice for a period of apprentiship at the Fondaco dei Tedeschi. This was the case with Jacob Fugger the Rich. Venice was the pivot for Fugger metals trading, especially toward the East."

Dès 1513, quand **Leon X** succède à Jules II, la banque Fugger devient l'agence de distribution (car vendu d'avance !) des **indulgences** rétablis par Jules II pour financer la Basilique Saint-Pierre de Rome.

Michelet écrit (p.243): "Les deux affaires (trafic d'esclaves et trafic d'indulgences) ont commencé en même temps, dès 1516, toute deux menées par les Fugger et par l'archevêque de Mayance, fermier des indulgences, et, dans l'élection (de Charles Quint), l'agent mobile, actif, d'influence principale, que consultaient les électeurs. (...) Aux portes de l'église étaient le coffre et le comptoir, (...) le Fugger, représenté par son commis. (...) L'archevêque avait pris à cents florins par mois un (certain) Tetzel, puissant aboyeur, célèbre par mainte histoire médiocrement édifiante, à ce point que Maximilien voulait le faire jeter à la rivière. (...) *'Savez-vous bien misérables',* disait-il encore*, 'que ceci n'est accordé que pour rebâtir Saint-Pierre?... En attendant... les reliques de saint Pierre, de saint Paul et de je ne sais combien de martyrs sont à la pluie, au vent, à la grêle, battues, souillés, déshonorées'* ... *'Coeur endurci!* criait-il, *'n'entends-tu donc pas ta mère te dire du fonds du purgatoire: 'De grâce, un florin, mon fils, pour me tirer de la flamme!...' 'Et vous l'avez, ce florin! et vous ne le donnez pas !'* Cela n'agissant pas toujours, au pis-aller, Tetzel vendait (chose d'un débit plus sûr) **le pardon des péchés à faire**, des viols et des adultères, des incestes à venir. Prix modéré: la polygamie ne coûtait que six ducats."

En échange du rôle centralisateur pour élire Charles Quint, Fugger impose trois conditions: (**Michelet**): "1° les Garibaldi de Gênes, les Welser d'Allemagne, et autres banquiers, n'eurent part à l'affaire qu'en versant chez Fugger, et ne prêteront que par son intermédiaire; 2° Fugger reçut en garantie les billets des villes d'Anvers et de Malines; payées elles-mêmes sur les péages de Zélande; 3° Fugger avait obtenu de la ville d'Augsbourg qu'elle défendit de prêter aux Français. Il exigea de Marguerite (d'Autriche) une

mesure inouï, de faire défendre aux gens d'Anvers de faire le change en Allemagne pour qui que ce fût. Acte étonnamment arbitraire qu'aucune ville des vieux Pays-Bas n'eût supporté. Mais la jeune ville d'Anvers, qui alors enterrait Gand et Bruges, et qui se lançait dans le tourbillon des grands intérêts maritimes, avait un extrême besoin de se concilier le roi d'Espagne et des Indes. La chose fût endurée. Fugger fit la guerre à son aise. Les Génois et Nurembergeois tout en grondant, se résignèrent; il aimèrent mieux gagner par lui et lui payer tribut, que de ne pas gagner du tout."

L'oeuvre d'Erasme, héritier de Cuse et du Platonisme, contre l'alliance de Gênes, Venise et les Habsbourg et leur politique néo-paienne de nouvel empire romain sera notre référence permanente.

2. La vie extra-ordinaire du super-espion vénitien : le "fléau des princes" Pietro Aretino (l'Arétin :1492-1556)

Mise à l'index en 1559 par la Contre-réforme, au même moment qu'Erasme, le rôle politique de l'Arétin (celui qui vient d'Arezzo), en réalité Piétro Aretino, a été soigneusement dissimulé en le faisant passer pour un simple pornographe à l'origine du premier *"Kama Sutra"* italien. Si on peut comparer le rôle d'Agostino Chigi à celui du millionnaire américain Mellon Scaife d'aujourd'hui, l'Arétin ressemble plus à un **Edgar "Gay" Hoover** du XVIème siècle. Puisqu'il serait trop laborieux ici de développer l'ensemble de sa carrière, concentrons nous sur l'essentiel.

Après un séjour à Pérouse, autour de l'atelier du **Pérugin** où il rencontre très probablement **Raphaël**, l'Arétin gagne Rome où il habite chez **Agostino Chigi**. Après la mort de ce dernier, en 1520, l'Arétin y devient un redoutable pamphlétaire, écrivant des *"Pasquinades"*, ces écrits satiriques qu'on apposait, le jour de la Saint-Marc, sur la statue mutilée de Pasquin, près de la piazza Navone.

Perdant ses protecteurs par la mort de Chigi, par l'élection **Leon X**, et de celle du pape hollandais rigouriste **Adrien VI**, l'Arétin se réfugie à Mantoue, à la cour de **Frédéric de Gonzague** dont il devient le favori. L'Arétin, quant à lui, préfère de loin copiner avec un Médicis, le condottiere **Jean des Bandes Noires**. De retour à Rome après la mort d'Adrian VI, il milite pour un autre Médicis, qui sera élu pape sous le nom de **Clément VII**. L'Arétin qui veut être nommé cardinal comme Pietro Bembo, s'irrite contre Clement VII qui ne fait que de lui qu'un *"chevalier de Rhodes"* (titre honorifique sans rente). Ce croyant protégé et tout permis, L'Arétin défend avec zèle deux amis qu'il réussit à faire libérer de prison: **Jules Romain**, élève de Raphaël, qui a dessiné pour satisfaire une tradition romaine, un *"kama sutra*" italien et **Marcantonio Raimondi**, graveur qui a osé mettre en distribution ces dessins, certes toléré à la cour papale mais uniqement pour utilisation privé. Pour couronner le tout, l'Arétin nargue outrageusement le pouvoir pontifical en signant seize *"Sonnets luxurieux"* qui "disent crument, à force de vits, de culs et de cons, ce que ne peut tolérer une église ébranlée par Luther". Début 1525 (3 ans avant Castiglione) l'Arétin compose la *Cortigiana*, une charge contre la cour et les grands et dans la nuit du 28 juillet de la même année, il est poignardé par un sbire du dataire du pape, Giberti et laissé pour mort.

Rétabli, il est chaleureusement acceuilli à Venise où *"il se ménage les bonnes grâces des dirigeants de la Sérénissime et du doge lui-même, qui ne dédaignent pas, semble-t-il, les informations et l'aide polémique que peut leur apporter, en échange de leur hospitalité, la plume redoutée de celui que tout le monde appelle désormais le 'Fléau des Princes'"*. Il vivra dans le splendide palais Bolani sur le Grand Canal où il vivra fastidieusement dans le faste et la luxure parmi ses *"Arétines"* et en proche amitié avec **le Titien,** qui fera de lui plusieurs portraits, ainsi qu'avec le sculpteur et architecte **Jacopo Sansovino**.

Plus que cet affaire de *"Sonnets érotiques"*, c'est toutes les opérations de **corruption active** qui le font craindre le plus. Sa technique est pourtant très simple: Se réclamant *"le secrétaire du Monde"*, il écrit à tous les grands: ducs, rois, évêques, cardinaux, Médicis, François I, Charles Quint, Michelange à qui il adresse des éloges plein de flagornerie caressant l'orgeuil des futures victimes. Les grands, voyant en lui un pont avec Agostino Chigi et l'oligarchie en générale, lui accordent de l'importance, voir un rendez-vous. Ensuite, l'Arétin, bon vivant et compteur d'histoires et de drôleries sans pareil les entraîne dans des débaucheries planifiées. Ensuite, puisqu'il a été témoin des péchés des grands, ceux-là doivent céder a son chantage pécunier et politique. Ceux qui n'arrosent pas se retrouvent mis en délicatesse par la publication régulière à Venise de sa correspondance (Environ 2000 lettres, publiés en 1537, 1542, 1544, 1550, et post-hume 1557), véritable best-seller à l'époque permettant le peuple de pénétrer dans les coulisses du pouvoir, car il garda une copie de chaque lettre. Reconnu de toute façon comme un représentant du pouvoir vénitien, on est de toute façon obligé de traiter avec lui. Ainsi, en 1533, il finit par obtenir de **Françoit Ier** une splendide chaîne en or, et en 1543, **Charles Quint** le fait chevaucher à sa droite pendant qu'il paiera une autre chaîne en or au Titien. Dix ans plus tard, lors d'un voyage à Rome, le pape **Jules III** l'embrasse en public, tout en lui refusant le chapeau de cardinal.

Toutes ses comédies, qui, sous couvert de dénonciation, dégoulinent d'immoralisme, s'inscrivent comme la réponse de Venise à **Erasme** dont l'Arétin suit avec intérêt les écrits. Quand, à Venise paraît en août 1526 "*l'Eloge du mariage*" d'Erasme, l'Arétin écrira *"Le Marechal".* L'intrigue y est très simple. Le duc ordonne à son maréchal-ferrant de se marier avec une jeune fille à la dot substantielle. Homosexuel, le maréchal s'y oppose, mais on le contraint à épouser sa promise, qui n'est autre qu'un page travesti en jeune fille : le maréchal rassuré est heureux d'avoir évité d'être marié à une femme. Pendant qu'Erasme montre en 1523 dans le Colloque *"Le jeune homme et la Prostitué"* comment tirer des prostitués de cet enfer, l'Arétin leur attribue la palme de l'honnêteté: "*L'honnêteté*, met-il aux lèvres de la Nanna, *est belle dans un bordel*".
Le peintre, sculpteur, décorateur et historien de rénom, **Giorgio Vasari**, sera convoqué par l'Arétin à Venise et fabriquera tous les décors pour son maître.

La Nanna, c'est l'Arétin lui-même dans son *Ragionamento*. Elle y est la putain à succès, celle qui affirme à propos de l'humanité: *"C'est la queue qui nous fait et c'est elle qui nous défait".* Préoccupée par la carrière de sa fille, la Pippa, elle raconte à Antonia, la putain misérable, ses propres mésaventures au pays des nonnes, des épouses et des prostitués, et ce pour mieux décider du sort de sa progéniture. La Nanna, c'est la macrelle pour qui la chasteté des femmes est aussi fragile, aussi miraculeuse qu'un *"verre qui tomberait sans se casser"*. Conclusion:***"Mon avis est que tu fasses de ta fille une putain****, la nonne trahissant ses voeux et la femme mariée assassinant le sacrement du mariage; alors que la putain ne trompe ni monastère ni mari. Bien au contraire, elle est à l'image du soldat payé pour faire du mal et qui, le faisant, n'en est pas blâmé, car sa boutique vend ce qu'il faut vendre".*

Seule sa dernière comédie, *Le Philosophe* de 1546, ne fait aucune référence à l'actualité de son temps. Construit comme pastiche d'une histoire du *Décaméron*, le personnage principal est le marchand Boccace, victime d'un monde de ténèbres, tandis que le philosophe **Plataristote** (contraction de Platon et d'Aristote) voit son épouse s'émanciper en prenant un amant. Moralité; la Nature *"qui se trouve entre les cuisses plutôt qu'entre les choses"*, est supérieure à toute philosophie.

En 1555, une médaille affiche ouvertement ce lien entre Sexe et Vérité. A son avers, l'Arétin est de profil. Au revers, c'est le profil inversé d'un satyre, le cou, les cheveux et le **visage composés de phallus en érection**. Cette représentation est ornée d'un exergu néoplatonicien: *"Tout est dans tout et tout dans chaque partie" (Totus in toto et totus in qualib parte).* Décidément, Freud n'a pas inventé grand chose.

L'Arétin sera toujours au parfum des dernières opérations de l'oligarchie. Celle-ci est en plein désarroi. En effet, **la découverte du nouveau monde** bouleverse la géopolitique de l'époque et fait éclater dans l'oligarchie un conflit: d'une part ceux qui veulent rester à Venise, **"il veccio**" (les anciens) comme à l'époque de l'empire Romain, avec la méditerrannée, la *"mare nostrum"*comme centre du monde. D'autre part il y **"il nuovo"** (les jeunes loups) qui veulent "déménager Venise" vers le nord, d'une part en prenant le contrôle total sur l'Espagne, d'autre part en faisant d'Anvers puis de Londres et d'Amsterdam le nouveau centre du monde, l'idéal étant l'Angleterre d'Henry VIII, car situé comme un pont atlantique entre le monde ancien et le nouveau.

Bertrand Levergeois, dans *"L'Arétin, ou l'insolence du plaisir"* écrit (p. 117): "La cité de la lagune, certes, a bien des atouts, grâce à son sens inné de l'Etat, ses sept siècles d'indépendance, sans compter ses cent cinquante mille habitants qui en font la troisième ville d'Europe par la population, après Paris et Naples. Mais, sur le plan militaire et politique, la Sérénissime est doublement menacée: à l'est par les Turcs, et même en Italie où elle fait désormais des envieux. Le 14 mai 1509, le désastre d'Agnadel face à la ligue de Cambrai, réunissant la France, l'Espagne et l'Autriche, a presque causé sa perte, bien qu'en soulignant la puissance de son armée et l'intelligence de ses diplomates. La République est aussi économiquement jalousée: en 1501, Lisbonne a réussi à importer la première **cargaison de poivre** ne transitant plus par la Méditerranée -- d'où, un temps, le projet d'un percement de l'Isthme de Suez. De plus, **l'or afflue d'Amérique** : outre la concurrence ottomane, le Lion de saint Marc doit se méfier des Espagnols. Autant dire que le XVème siècle florissant de la Sérenissime, où le doge Tomaso Mocenigo pouvait se vanter d'**un profit de quarante pour cent** sur les investissements vénitiens, autant dire que cette période-là, malgré l'essor de la production industrielle (miroiterie, verrerie, bois, cuir et laines) et agricole (sur la terre ferme), n'est plus."

L'Arétin, rien qu'à lui tout seul, exprime cette réorientation, car en bon poly-sexuel souffrant de priapisme aigue, il aura deux filles: l'une s'appellera *Adria* (comme adriatique) et l'autre *Austria*(empire austro-germanique) !

Pour conclure avec un dernier exemple: quand Clement VII, un Médici, refuse de danser sur la musique vénitienne et refuse de couronner Charles Quint empereur du sainte empire, l'Arétin, comme par magie, est capable de prédire le sac de Rome. Au début de 1527, ce *Pronostic de Maître Pasquin, cinquième évangéliste, pour l'année 1527* **annonce la fin prochaine de Rome**, permettant notamment à tout les agents Vénitiens de la place de se sauver comme ce fut le cas de **Pietro Bembo**, et l'Arétin lui-même, qui quitta Mantoue le 25 mars 1527. Le 6 mai 1927, les impériaux prirent Rome et massacrèrent 6000 personnes. Retranché à Castel Angelo, et acculé devant les évènements, Clement VII couronnera Charles Quint empereur en 1530.

3. La culture au service du messianisme terrestre:

Orphée, Apollon, néo-platonisme, pétrarquisme, bembisme et maniérisme.

La déstruction de l'humanisme chrétien si parfaitement incarnée par le cardinal Nicolas de Cuse et ses amis commence très rapidement après leur disparition. La méthode *"delphique"* est toujours de mise: prendre la forme d'une métaphore comme un objet en soi, et substituer son contenu par un autre contenu, généralement à travers une interprétation symbolique, reservée à une élite de *connescenti*, des grands prêtres du savoir. Il en va ainsi pour le néo-platonisme florentin. En insistant sur influences de **l'orphisme** et du **zoroastrisme** sur Platon, et puisque Platon était depuis Cuse jugé compatible avec le christianisme, le christianisme devenait pour eux la continuité logique de l'orphisme !

Ainsi, après le discours inspirant de **Gémistos Pléthon** au Concile de Florence, Côme de Médicis chargea **Argyropoulos** de traduire Aristote et **Marsile Ficin** de traduire Platon et Hermès Trismégiste. Deux ans avant sa mort en 1464, il donnera à ce dernier des manuscrits, une rente et une villa à Careggi, près de Florence, qui deviendra *"L'Académie Platoniennne"*.

André Chastel écrit dans *"Marsile Ficin et l'Art"*:"La mode néo-platonicienne s'épanouit sur un fond de pittoresque et de léger exotisme dont l'art florentin n'avait jamais été aussi épris qu'au temps de Gozzoli et des débuts de Botticelli. Elle restaure un hellénisme relevé de prestiges *"magiques"* qui rend la culture occidentale, sous l'invocation de Platon, sa part d'Orient. C'est le propagateur averti de la science gréco-muselmane, que l'on admire en Cosme: le *"prophète"* qui l'aurait converti au Platonisme, Gémiste Pléthon, était un personnage étrange et impressionnant: au cours d'un séjour chez le sultan Bajazet, il avait pris contact avec l'Islam et emprunté aux Muselmans une vénération pour **Zoroastre** qu'il transmettra à Ficin. Celui-ci s'adressera pendant toute sa carrière à des sources helléniques tardives et impures, il célébrera sans mesure la science **d'Hermès Trismégiste** et se plaira à assembler dans une réunion assez équivoque les noms magnifiques de l'Egypte et de la Perse, avec ceux de la Grèce et de la Chrétienté. L'Académie à sa place dans ce qu'on a pu appeler la *"fête orientale"* de la Renaissance florentine.

A l'arrière-plan de ces spéculations se retrouve une sorte de paradis du savoir dont le jardin de Careggi pouvait apparaître dans la beauté de la nature toscane, comme la réalisation sur terre: *laetus in praeses*. L'âme y concoit son aptitude à jouir du bonheur que lui assurent dès ici-bas sa pureté originelle et ses exigences idéales: on dirait parfois que, dans un esprit déjà goethéen, les nouveaux sages ne rêvent que d'accomplir consciemment et religieusement leurs progrès et leur métamorphose. L'appareil des sciences et des doctrines se résout en symboles, et la musique excite à la contemplation qui conduit à une humanité supérieure. Sans être proprement une société ésotérique, l'Académie à du à son caractère fermé une bonne part de son prestige. Le groupe était limité aux amis personnels de Ficin, qui tenait aux qualités morales autant qu'aux lettres *"Il faut associer Jupiter et Mercure"*: l'initiation philosophique devenue une sorte de jeu d'érudit s'accordait au besoin de singularité et de distinction si puissant chez les Florentins."

Marsile Ficin, dans la *"Théologie Platonicienne"* (titre plagié de Proclus) s'étend longuement sur le *vacati mentis* où l'âme se défait de ses attaches corporelles. Pour lui il en existe sept espèces: *"par sommeil, par syncope, par humeur mélancolique, par tempérament équilibré, par solitude, par étonnement, par chasteté"*. La première s'illustre en particulier, par l'hymne au sommeil d'Orphée, la seconde par Hercule, la troisième par Socrate, la quatrième par Plotin, la cinquième par Zoroastre, la sixième par Pythie etc. Et tout ce qui s'offre ainsi à l'âme dans la soumission ou l'extinction relative du corps, prouve sa puissance

invincible: *"replié sur elle-même, elle participe des arcanes célestes et de la providence divine"*. Cet hermétisme le prend tellement qu'il se convainc d'être lui-même la réincarnation d'Orphée.

Chastel, (p.56): "*Je crus Orphée de retour sur la terre* dit Laurent, dans *l'Altercazione*, quand arrive le pasteur Marsile jouant de la lyre. Brodant sur le même thème, Naldi expose encore dans un court poème comment par une suite de métamorphoses, l'âme d'Orphée est passée succèssivement dans Homère, Pythagore, Ennius et Ficin. On comprend mieux ainsi le prix attaché par Ficin au symbole de la lyre et à l'image d'Orphée; ce n'est pas seulement un trait de préciosité humaniste admis par des familiers. Au propre et au figuré, Ficin, armé de sa lyre, était véritablement le nouvel Orphée."

La relecture "orphique" de Pétrarque et de Dante, deviendra le sport préféré des lettrés sous influence Vénitienne. Les lectures d'**Ovide** avait revivifié ce récit où Orphée, douloureusement frappée par la mort d'Eurydice, mordu par un serpent, descend aux Enfers pour exfiltrer sa bien-aimée.

Ovide écrit dans le dixième livre des *Métamorphoses* (p.253): (...) Et frappant les cordes des sa lyre pour accompagner son chant, il dit 'O divinités de ce monde souterrain où nous retombons, tous, nous créatures soumises de la mort, si je le peux, si vous me permettez de dire sans ambages et franchement la vérité, ce n'est pas le désir de voir le sombre tartare qui est cause de ma descente ici, ni celui d'enchaîner la triple gorge, au poil fait de serpents, du monstre de la race de Méduse. La raison de mon voyage, c'est mon épouse; une vipère, sur laquelle elle mit le pied, a répandu dans ses veines un vénin qui interrompt le cours de ses années. J'ai voulu trouver la force de supporter cette perte, et je ne nierai pas de l'avoir tenté: l'Amour l'a emporté. C'est un dieu bien connu au-dessus d'ici, sur la terre. L'est-il aussi chez vous? Je l'ignore, mais je suppose cependant qu'il l'y est aussi; et, si la rumeur qui rapporte le rapt de jadis n'est pas mensongère, vous-mêmes, c'est l'Amour qui vous unit." (...)

Tandis qu'il parlait ainsi, faisant résonner les cordes de sa lyre au rythme de ses paroles, les âmes exsangues pleuraient: Tantale renonça à atteindre l'eau qui le fuit, la roue d'Ixion s'arrêta, les oiseaux cessèrent de ronger le foie de leur victime, (...) Ni la royale épouse ni le dieu qui règne aux Enfers n'ont le coeur d'opposer un refus à sa prière; ils appellent Eurydice. (...) Orphée, le chantre du Rhodope, la reçoit sous cette condition, qu'il ne tournera pas ses regards en arrière jusqu'à ce qu'il soit sorti des vallées de l'Averne; sinon, cette faveur sera rendue vaine. (...)"

Dans cet esprit **Ange Politien** (1454-1494), élève du Ficin et ami de Laurent de Médicis écrira dans cet esprit une pièce de théâtre *"La fable d'Orphée"* en 1471, année ou le Ficin fait imprimer le *Corpus Hermeticum*, et sa suite, le fameux *Asclepius*) d'**Hermès** (Mercure/Jupiter) **Trismégiste** (Très bon Très Grand), qu'il venait de traduire sur demande de Côme de Medicis. Dans sa préface, Ficin, se référant à Saint-Augustin, fait de Trismégiste le premier des théologiens: son enseignement aurait été trasmis successivement à **Orphée**, à **Aglaophème**, à **Pythagore**, à **Philolaos** et enfin à **Platon**. Par la suite, Ficin placera **Zoroastre** en tête de ces *prisci theologi*, pour attribuer finalement à Zoroastre et Mercure un rôle identique dans la génèse de la sagesse antique: Zoroastre enseigne celle-ci chez les Perses en même temps que Trismégiste l'enseignait chez les Egyptiens.

Que Marsile Ficin ait été dès le début en contact avec les ***"magiciens"*** de Venise transparaît fortement dans la dédicace de son *"Quid sit lumen"* de 1476: "Ce qu'est la lumière dans le corps du monde, dans l'âme, dans l'ange et en Dieu par Marsile Ficin, Florentin, au très illustre ambassadeur Vénitien Phoebus" (il s'agit de Phoebus Capella, ambassadeur de

Venise et ami de Ficin associé au projet platonicien) -- Salut à toi, notre Phoebus, toujours dans la lumière de la vie. Salut à toi, céleste Phoebus, dont l'illustre lumière ne vient pas du dehors, mais brille du plus profond de toi-même. Ces derniers jours, l'esprit de ton Marsile, fécondé dans la mesure de ses forces par les rayons du Soleil Platonicien comme par des semences, s'est efforcé d'enfanter le Soleil et, par trop infortuné, je ne sais par quelle faiblesse d'une nature stérile, a enfanté à la place du Soleil la lune à la lumière empruntée. Aussi, pour que ce fruit obscur du Soleil Platonicien né de mes ténèbres soit au moins illuminé de ses rayons, je le dédierai sans plus attendre au *Phédon* de Platon. Quant à toi, illustre Phoebus, accepte de bon coeur ces choses qui te reviennent de droit, je te prie de les éclairer de la lumière de ton esprit. Sois heureux auprès de ton divin sénat, illustre lettres, notre salut au Vénitien, ou plutôt Florentin, **Bernardo Bembo** (père de Pietro Bembo, ambassadeur de Venise à Florence avant Capella), avec l'affectation de notre peuple."

Ce Bernardo Bembo, grand patricien vénitien et ambassadeur de la Sérénissime à Florence, fréquenta l'Académie de Ficin, et avait laissé restaurer à ses frais le tombeau de Dante à Ravenne, dont les références orphiques sont réelles, mais transformés et christianisé par Dante. Son fils, ami de Raphaël, **Pietro Bembo** (1474-1547) sera le fondateur du **Pétrarquisme**, connu à l'époque sous le nom de **Bembisme**. La séparation romantique et existentialiste entre l'intellect et le sentiment que Schiller attaquera dans *"Poésie Naive et sentimentale"* découle de cet interprétation de Pétrarque, partagé entre des principes morales dicté par Augustin et son amour fou pour une femme. Ce dilemme servira pendant des siècles aux Romantiques et autorisera toutes les immoralités. Puisque l'amour n'est pas raisonnable, rien ne peut l'arrêter. Dans le domaine de l'art, cette séparation s'exprimera par le culte de la forme au détriment du sens. Pour cela quoi de mieux qu'un art symbolique?

C'est pour cela que **Antonio Pinelli**, dans *"La Belle Manière"* voit avec justesse en Bembo, le fondateur intellectuel du **Maniérisme** (p.191): "En proposant un parallèle entre le Maniérisme et Pietre Bembo, Shearman a sans aucun doute saisi un point névralgique du croisement arts plastiques/litérature au XVIème siècle. Néoplatonicien dans les *Asolani* (1505), cicéronien dans le *e imitatione* (1512), pétrarquiste dans les *Rime* (publié en 1530) et défenseur, dans les *Prose della volgar lingua* (1525), d'un langage littéraire en langue vulgaire qui n'aurait rien à voir avec les inflexions quotidiennes de la langue courante, mais se nourrirait seulement de l'imitaton du *"meilleur"* -- très précisément et essentiellement, Pétrarque pour la poésie et Boccace pour la prose --, le cardinal Pietre Bembo est le porte-drapeau d'une tendance littéraire du Cinquocento, **le Bembisme**, qui a pour équivalents européens les représentants de **la Pléiade** en France, l'euphuisme anglais et d'autres courants analogues. En se fixant pour objectif de mettre au point une langue littéraire qui puisse *"soutenir la comparaison"* avec la langue ancienne, en égalant son élégance, sa richesse lexicale, sa variété et sa recherche formelle, Pietro Bembo, et plus encore ses successuers, finissent par faire du mot leur idole suprême, du style -- qui équivaut à la manière -- leur unique préoccupation et leur seule obsession. Au point d'en arriver, dans les manifestations les plus extrêmes, à un véritable *"style asiatique"* littéraire, redondant et sophistiqué, qui entraîne le renversement du rapport *"classique"* entre la forme et le contenu..."

J.H.Plum dans *"Woman of the Renaissance"* décrit bien cette hypocrisie pseudo-platonicienne (p.350); *"Pietro Bembo was a Venetian nobleman, the cultivated son of a rich and sophisticated father who had educated him in the height of humanist fashion at the University of Ferrare, where he acquired extreme agility in bandying about the high-flown concepts of that strange mixture of Platonism and Christianity which was the hallmark of the exquisite. Petrarch, of course, was Bembo's mentor, and like Petrarch he lived his life, as far as the pressures of nature would allow him, in literary terms. He fell verbosely and*

unhappily in love with a Venetian girl; his ardent longings and intolerable frustrations were committed elegantly to paper and circulated to his admiring friends. This experience provided him with enough material for a long epistolary exchange with Ercole Strozzi, who was as addicted as Bembo to girls in literary dress. Enraptured by the elegance of his sentiments, Strozzi invited Bembo to his villa near Ferrara, doubtless to flaunt his latest capture, Lucrezia Borgia, as well as to indulge his insatiable literary appetite. However, the biter was quickly bitten, for Bembo was just Lucrezia's cup of tea. A mature woman of twenty-two, thoroughly versed in the language as well as the experience of love, she was already bored with her husband, Allfonso d'Este, and tired of Strozzi. Soon she and Bembo were exchanging charming Spanish love lyrics and far larger homilies on aesthetics.

(...) Neither of course, was so stupid as to think that even the high-minded Caterina Cornaro, Queen of Cyprus or Elisabeth Gonzaga of Urbino could live by words alone, and Bembo, at least, always interlarded the more ethereal descriptions of Platonic love with a warm eulogy of passion in its more prosaic and energetic aspects. Indeed, he was not above appearing (not entirely modestly disguised) as an ambassador of Venus, in order to declaim in favor of natural love. After six years of this excessively cultured refinement at Urbino, Bembo became papal secretary to Leo X in Rome. Appropriately, at Rome the word became flesh, and Bembo settled in the confortable arms of a girl called Morosina who promptly provided him with three children. It is not surprising, therefore, that Bembo's interests became more mundane, turning from Platonic philosophy to the history of Venice. After the death of his mistress, the life of the spirit once more claimed him, and he entrered the College of Cardinals in 1538. More than any other man of his time, he set the pattern of elegant courtship, so that the flattery of the mind, combined with poetic effusions on the supremacy of the spirit, became a well-trodden path for the courtier. It possessed the supreme advantage of passionate courtship, when the object was both a bluestocking and a queen."

Cloulas démontre (p. 164) que Bembo, avant de devenir le secrétaire de Léon X, avait les faveurs de Jules II**:** "*Parmi les humanistes, Jules II avait en affection Sigismondo de Conti, à qui l'on doit une chronique de son pontificat: secrétaire particulier du pape, Sigismondo sera également prévôt de la fabrique Saint-Pierre et, à ce titre, en contact avec Raphaël qui peindra pour lui la Madone de Foligno où il est représenté en donateur. Le secrétaire pontifical réunissait ses amis dans la propriété qu'il possédait sur le Janicule: on y voyait ses collègues, également employés à la secrétairerie pontificale, Jacques Sadolet, que le pape nomma chanoine de San Lorenzo, et Pietro Bembo, qui reçut une riche prébende à Bologne."*

Dès l'age de vingt ans, Bembo avait appris le latin, parlait le florentin et apprendra le Grec à Messine auprès du célèbre helléniste **Constantin Lascaris**. Rentré à Venise en 1494, il rejoint son père à Ferrare, où celui-ci était appelé pour une nouvelle mission et y reste jusqu'en 1505. Il y prépare l'édition des poésies de Pétrarque qui parut en 1501 chez le fameux imprimeur vénitien **Alde Manuce**, l'homme en charge de garantir l'hégémonie de Venise sur ce nouveau médium, et proche de la famille de **Pic de la Mirandole**. Erasme, lettré que les vénitiens croyaient pouvoir récupérer à leur cause par son amour pour les auteurs de l'Antiquité, y publiait ces *Adages* et y rencontre **Jean Lascaris.**

Plus tard, et parce que Erasme était en négociation avec Leon X, **Pietro Bembo** sera la cible discrète de son dialogue *"Le Cicéronien ou du meilleur genre d'éloquence"* (1528). Les Cicéroniens étaient le nom générique pour le Bembisme: pour eux on ne pouvait que s'exprimer en imitant d'une façon pédante le langage de Cicéron. Erasme les supporte de moins en moins, notamment parce qu'un de ses élèves, le français Christophe de Longeuil

était devenu adepte de la secte cicéronienne à l'académie romaine et s'était fait "citoyen romain" en 1519.

(p.940) extrait du *Cicéronien*

Bouléphore (le donneur de conseil): Mais alors, l'état présent de notre siècle est-il, à ton avis, en harmonie avec les traits essentiels de l'époque où Cicéron a vécu et a parlé, alors que s'est produit un changement du tout au tout dans la religion, l'empire, les magistratures, la chose publique, les lois, les moeurs, les études, l'apparance physique même des hommes, et tout le reste?

Nosopon (le malade) : Rien n'est semblable.

Bouléphore: Quelle serait donc l'impudence de celui qui exigerait que nous parlions de toutes choses à la manière de Cicéron? Qu'il nous rende d'abord la Rome qui existait autrefois, qu'il nous rende le sénat et la curie, les Pères Conscrits, l'ordre équestre, le peuple reparti en tribus et en centuries, qu'il nous rende les collèges des augures et des aruspices, les Grands Pontifes, les flamines et les vestales, les édiles, les préteurs, les tribuns de la plèbe, les consuls, les dictateurs, les Césars, les comices, les lois, les sénatus consultes, les plébiscites, les statues, les triomphes, les ovations, les supplications, les temples et les sanctuaires, les coussins sacrés, les rites religieux, les dieux et les déesses, le Capitol et le feu sacré: qu'il nous rende les provinces, les colonies, les municipes et les alliés de la ville maîtresse du monde. Puisque à tous points de vue la scène des affaires humaines a été totalement bouleversée, qui aujourd'hui pourrait parler de la façon adaptée sans être profondément différent de Cicéron?

(...) Je dois faire une sermon devant une foule mêlée dans laquelle se trouvent des vierges, des femmes mariées et des veuves; il faut parler des bienfaits du jeûne, de la pénitence, du fruit de la prière, de l'utilité des aumônes, de la sainteté du mariage, du mépris des choses passagères, du zèle pour les lettres divines; de quel secours sera ici pour moi l'éloquence de Cicéron qui ne connaissait pas les réalités dont je dois parler et donc ne pouvait employer des mots qui sont nés après lui, nouveaux pour des choses nouvelles. Est-ce qu'il ne sera pas de glace l'orateur qui coudrait à de tels sujets des lambeaux arrachés à Cicéron? Je vais raconter un épisode non point colporté par la rumeur, mais que j'ai entendu de mes oreilles, vu de mes yeux. En ce temps-là fleurissaient à Rome entre autres bons orateurs Pietro Phaedra (**Thomas Fedra Inghirami,** bibliothécaire de la Vaticane) et Camille, plus jeune, mais plus doué pour l'éloquence, bien que l'autre l'eût devancé dans la citadelle de cette réputation. Sauf erreur aucun des deux n'était Romain de naissance. On avait confié à un quidam la charge de parler de la mort du Christ le jour sacré qu'on appelle jour de la Parascève (Vendredi Saint, le 6 avril 1509), et ceci en présence du Souverain Pontife. Quelques jours auparavant je fus invités par plusieurs lettrés à écouter ce discours. *'Garde-toi de le manquer*, disaient-ils, *c'est à ce moment seulement que tu entendras comment sonne la langue romaine dans une bouche romaine'*. Je m'y rendis, plein d'une curiosité extrême, j'étais debout tout près de la chaire pour n'en rien perdre. Dans l'assistance il y avait Jules II en personne, ce qu'il ne fait que très rarement, pour raison de santé, je crois, il y avait une foule nombreuse de cardinaux et d'évêques assis, et, en dehors du menu peuple, la plupart des doctes alors présents à Rome. Je ne révélerai pas le nom de l'orateur (Inghirami), pour ne pas avoir l'air de vouloir ébrécher la renommée d'un homme honnête et savant. Il était dans la disposition d'esprit où tu est maintenant, Nosopon, c'est-à-dire candidat à l'éloquence cicéronienne. Le préambule de la péroraison, presque plus longs que le discours entier, **furent absorbés par les louanges de Jules II qu'il appelait Jupiter Très Bon, Très Grand** (Hermès=Jupiter; Trismégiste=très Bon) qui, tenant et brandissant dans sa droite toute-puissante la foudre à triple pointe que l'on ne peut éviter, accomplissait d'un seul mouvement de tête ce qu'il voulait. Tout ce qui avait lieu en quelques années en France, en Allemagne, en Espagne, au Portugal, en Afrique, en Grèce, il proclamait que cela avait été accompli par la volonté d'un seul homme. Tout ceci à Rome, un Romain, d'une bouche romaine, avec un accent romain. Mais quel rapport avec Jules, chef de la religion romaine, lieutenant du Christ, successeur de Pierre et de Paul? Quel rapport avec les cardinaux et les évêques qui tiennent la place des autre Apôtres?

(...) **Bouléphore:** Que fera alors le candidat au style cicéronien? Se taira-t-il ou bien changera-t-il ainsi les termes reçus chez les chrétiens?

Nosopon: Pourquoi pas?

Bouléphore: Eh bien imaginons un exemple. La phrase suivante "Jésus-Christ, Verbe et Fils du Père éternel, selon les prophéties est venu dans le monde et s'étant fait homme, il s'est lui-même livré à la mort, il a racheté son Eglise, a détourné de nous la colère de son Père offensé, nous a réconciliés de Lui, afin que justifié par la grâce de la foi et délivré de la tyrannie, nous sommes introduits dans l'Eglise et, persévérant dans la communion de l'Eglise, nous parvenions après cette vie dans le royaume des cieux", le Cicéronien le formulera ainsi: "Interprète et Fils de Jupiter Très bon et Très grand, Sauveur, Roi, selon les réponses des vaticinateurs, il est descendu de l'Olympe sur terre, et ayant assumé la forme humaine, il se dévoua spontanément aux dieux mânes pour le salut de la république et libéra ainsi son assemblée ou cité ou république et éteignit la foudre de Jupiter Très bon Très grand brandie sur nos têtes, il nous rétablit dans les bonnes grâces de celui-ci, afin que restaurés dans l'innocence par la munificence de la persuasion, et affranchis de la domination du sycophante, nous soyons cooptés dans la cité et persévérant dans la société de la république, quand les destins nous appelleront hors de cette vie, nous détenions le pouvoir souverain dans la compagnie des saints."

(...) **Bouléphore:** C'est du paganisme, crois-moi, Nosophon, c'est le paganisme qui persuade ces choses à nos oreilles et à nos coeurs: nous ne sommes chrétiens que de titre. Le corps a été immergé dans l'eau sacré, mais l'âme n'est pas lavé; le front a reçu le signe de la croix, mais l'âme maudit la croix; nous professons Jésus avec la bouche, mais nous portons dans le coeur Jupiter Très bon Très grand et Romulus."

En 1529, afin d'aider un jeune étudiant, Erasme l'envoie à Rome avec une lettre de recommandation de sa part destiné à Bembo. Souvent interprété comme preuve de leurs bonnes relations, l'introduction de cette lettre possède une fine ironie: *"Bâle, le 22 février 1529. Mille saluts. J'ai été délivré d'une fort lourde inquiétude, très honorable Bembo, lorsqu'une lettre du révérend évêque Jacques Sadolet m'a appris dernièrement que, bien avant le début de l'ouragan qui a éclaté sur Rome* (le sac de Rome de mai 1527)*, tu t'étais refugié à Padoue comme dans un havre tranquille et que tu jouissait aux milieu des Muses d'un loisir aussi parfaitement honorable qu'agréable."*

En 1530, après que le pape Clément VII, à finalement accepté de couronner Charles V empereur, Venise compensera Bembo pour ses loyaux services et le **Conseil des Dix**, en fera l'historiographe officielle de la République Vénitienne pour écrire (en latin SVP) la *Rerum venetarum historia.* Erasme, qui refusa le cardinalat que lui proposa Paul III en 1535, se fera attaquer violemment par un membre de ce que Cuse appella la *"secte aristotélicienne"*, **Jules César** (sic) **Scaliger** (1484-1558) qui écriva en 1536 les *Orationes duae adversus Desiderium Erasmum eloquentiae romanae vindices.* Et, dès 1543, ses oeuvres seront brûlé par le bourreau à Milan avant de subir l'interdiction totale par l'*Index Vaticanus* en 1559.

Baldassare Castiglione (1478 -1529), autre ami proche de Raphaël, ne sera qu'un médiocre imitateur de Bembo. Son portrait, qu'on pense être peint par Raphaël, nous montre un courtisan habillé à l'identique de l'Arétin dans la gravure de Marcantonio Raimondi. L'oeuvre le plus connu de Castiglione *"Le livre du Courtisan"*(1528) est entièrement construit avec des emprunts de Cicéron et de Bembo, qui y apparaît comme le défenseur de l'amour selon le Ficin.

Alain Pons, dans sa présentation du *Livre du Courtisan* dit: *"Castiglione va plus loin que Machiavel, pour qui la somme du bien comme celle du mal reste toujours identique dans le monde. Pour lui, s'il y a aussi davantage de bien aujourd'hui dans le monde, c'est qu'il y a aussi davantage de mal. Chaque bien n'existe que par son contraire, et à vouloir faire disparaître les vices, on fait disparaître les vertus."* (...) Et ce n'est pas un hasard si l'anecdote du peintre grec Zeuxis, choisissant cinq filles de Crotone *'pour faire de toutes les cinq unes seule figure d'une beauté achevé'* est rapportée dans le *Courtisan* (I, LIII), et a d'autre part été, pendant tout le XVIème siècle, au centre des discussions esthétiques sur les conceptes d'imitation et d'electio. N'oublions pas que c'était à Castiglione qu'était adressée la fameuse lettre de Raphaël, datée de 1514, et si souvent citée: *'Je vous dis que pour peindre une belle femme, j'aurais besoin d'en voir beaucoup, et bien sûr à la condition que vous m'aidiez dans ce choix; mais comme il y a pénurie de bons juges et de belles femmes, je me sers d'une certaine idée qui me vient à l'esprit. Si cette idée a en elle-même quelque excellence artistique, je ne le sais pas; j'ai déjà assez de peine à l'avoir'.* C'ést évidemment **l'Arétin** qui fera publier la lettre!

Pons identifie correctement Castiglione comme le codificateur du Maniérisme: *"La rhétorique de Castiglione va être une rhétorique de la cour, de la vie de cour. Son espace n'est plus celui de l'assemblée du peuple ou des tribunaux, mais celui que dessine le réseau des relations des courtisans entre eux et avec leur Prince."*

La qualité essentielle des bonnes manières, c'est de posséder la grâce. On l'obtient d'office si on est né aristocrate: **Castiglione** (I, XXVI): *"Mais j'ai souvent réfléchi sur l'origine de cette grâce, et, si on laisse de côté ceux qui la tiennent de la faveur du ciel, je trouve qu'il y a une règle très universelle, qui me semble valoir plus que toute autre sur ce point pour toutes les choses humaines que l'on fait ou que l'on dit, c'est qu'il faut fuir, autant qu'il est possible, comme un écueil très acéré et dangereux,* ***l'affectation****, et, pour employer peut-être un mot nouveau, faire preuve en toute chose d'une certaine désinvolture (****sprezzatura****), qui cache l'art et qui montre que tout ce que l'on a fait et dit est venu sans peine et presque sans y penser".*

Alain Pons: *"En forgeant le mot de sprezzatura, Castiglione a assuré la gloire de son livre et le désespoir des traducteurs. (...) L'étymologie de sprezzatura suggère clairement l'intention de Castiglione. Elle indique la dépréciation, le dédain, le mépris. Le mépris est le sentiment aristocratique par excellence. Celui qui est noble méprise 'l'ignoble'. Or, qu'est-ce que l'ignoble? C'est ce qui pêche par défaut, le naturel brutal et négligé, sans tenue. Mais c'est aussi ce qui pêche par excès, par trop de soin, de diligence, de travail, d'étude, d'artifice dans un mot. La sprezzatura est donc une attitude qui vise au juste milieu, à la 'médiocrité', dans le sens primitif du mot."*

Le *"Don Quichote"* (1604) de Cervantes, auteur éduqué par un érasmiste, Juan Lopez de Hoyos à Madrid, et construit comme un dialogue platonicien entre l'esprit coupé du corps (Don Quichote) et le corps coupé d'esprit (Sancho Panza) sera avant tout une attaque en règle contre le pétrarquisme bembiste et probablement du *Courtisan* de Castiglione et son idéal chevaleresque.

4. Chigi, L'Arétin et Raphaël

Bertrand Levergeois établi d'abord que l'Arétin était la *"créature"* de Chigi (p.56): *"S'il (Aretino) n'est guère argenté, l'imaginer - comme on l'a fait - se rendre dans la ville éternelle à pied, sans autre bien que sur lui que ses vêtements, paraît une nouvelle fois servir la seule légende. Du reste, à Rome, n'est-il pas attendu par le richissime banquier siennois Agostino Chigi, qui devient son protecteur? Chigi est l'affairiste le plus riche de son temps, l'empereur de la banque: non seulement en Italie, mais dans l'Europe entière. En son palais de la piazza Colonna, ce "marchand", comme l'appelle Pietro, mène grand train et le jeune homme, avec son recueil de poèmes pour unique lettre de noblesse, ne peut qu'espérer tout de lui. Mortification certes, mais de peu de durée car Chigi, par ces magnificences, lui fait vite oublier ses origines et ses scrupules.*

Ce trésorier de l'église crée autour de lui une atmosphère de faste. Ainsi, à peine s'étonne-t-il du vol de pièces de vaisselle, lors des somptueux banquets qu'il a coutume d'organiser. En avril 1518, par exemple, à l'occasion de l'un d'entre eux auquel sont invités en grande pompe le pape, quatorze cardinaux et tous les ambassadeurs alors en représentation à Rome, onze des deux mille couverts en argent disparaissent sans qu'il en prend ombrage. Il est vrai que Chigi à l'art d'émerveiller. L'été de la même année, à mesure que chaque table de ses invités est débarrassée de ses couverts, il fait négligemment jeter ceux-ci par la fenêtre dans le Tibre -mais des filets ont été placés sous les eaux pour récupérer cette vaisselle insolemment "perdue". Un an plus tard, lors de son mariage, tous les convives (y compris pape et cardinaux) trouvent à leur place une vaisselle d'argent ornée, pour cette seule occasion, des armoires de leur famille. Pareille climat est le signe d'une haute culture.

Aussi, après la fratrie pérugine à laquelle l'adolescent vient de goûter, Pietro découvre-t-il en Chigi un "maitre de vie" dont il se dit le "disciple". De fait, il est traité en proche et non en serviteur de la famille, même s'il l'on ignore ses fonctions auprès du financier. Mais il est indubitablement son protégé, sa "créature" et comme d'autres alors, l'un de ces hommes d'esprit et de coeur qui jouent à ses côtés un rôle tantôt de courtisan, tantôt de secrétaire. C'est auprès de ces virtuosi qu'il parfait son éducation pérugine. Il y fréquente les peintres les plus prestigieux de l'heure: ***Sebastiano del Piombo*** *(v.1485-1547),* ***Raphaël****,* ***Jules Romain*** *(1492?-1546),* ***Giovanni da Udine*** *(1487-1564),* ***Giovan Francesco Penni*** *(v.1488-1528) et* ***Sodoma*** *(1477-1549), tous s'attelant à tour de rôle à la décoration de la magnifique villa que Chigi fait édifier aux portes de Rome par* ***Baldassare Peruzzi****: la très célèbre arnésine. Certains d'entre eux travaillent également à celle de la non moins fameuse villa Madame (pour Jules II), projet grandiose qui ne sera jamais achevé."*

Nous savons par ailleurs qu'en 1501 Chigi appelait **Pietro Vanucci** (*"le Pérugin"*, maître de Raphaël) *"è il meglio maistro d'Italia"* (le meilleur maître d'Italie). Chigi, pour imposer son projet culturel puisera dans ce vivier à Pérouse, et l'Arétin, qui s'autoproclamait peintre sans avoir peint une seule oeuvre, sera son agent recruteur sur le terrain, notamment par son activité homosexuelle. On pense en effet que l'Arétin a séjourné plusieurs années à Pérouse et fréquentait l'atelier du Pérugin.

Que l'Arétin était très proche de Raphaël et ait pu être le *"contrôleur"* de Raphaël est constaté par différents auteurs : **John Pope-Hennessy** dans *Raphaël* écrit (P.30): *"In Rome Leonardo Sellaio joyfully reported that Raphael's newly disclosed frescoes in the Villa Farnesina were 'chosa vituperosa a un gran maestro' (chose détestable pour un grand maître) even worse than his last frescoes in the Vatican. Years later when Condivi, in his life of Michelangelo, wished to offer decisive proof of his hero's generosity, his way of doing so*

was to declare that Michelangelo habitually spoke well of all his rivals, 'even of Raphael of Urbino'.
Raphael and his supporters were well able to defend themselves. Told about the drawings sent to Sebastiano del Piombo, ***Raphael, in conversation with Piero Aretino, declared himself delighted, since his victory would be over Michelangelo****. His pupils too were ready to fight back, as the painter Rosso discovered in Rome when he was* ***threatened with assassination*** *for criticising Raphael's work. Years later, Michelangelo's apologists admitted only that there had been 'qualche contesa nella pittura' between him and Raphael.*

Part of the trouble was personal. Of the two artists it was Raphael who enjoyed the greater worldly success. After the disclosure of the Sistine Ceiling in 1512, Michelangelo, in a state of mounting tension, was occupied with the Julius tomb, pressed for money and from time to time accused of misappropriating funds, while Raphael (as we learn from ***Pietro Aretino, to whom he habitually showed his paintings before he revealed them to the outside world****) was living 'like a prince rather than a private person, bestowing his virtues and his money liberally on all those students of the arts who might have need of them'. He was the chief architect of St. Peter's, was in charge of the recuperation of antiquities, and at his death was thought, rightly or wrongly, to have a cardinalate in the bag. 'Beside the excellence of his painting', says Aretino, 'Raphael had every virtue and every grace that is appropriate to a gentleman'..."*

Même **Bertrand Levergeois** a du mal à y croire (p.57): *"Au contact de cette fine fleur des arts et peut-être aussi à celui de Michel-Ange (né à Caprese, non loin d'Arezzo), Pietro approfondit ses connaissances picturales tant et si bien qu'il n'hésitera pas, par la suite, à se dire leur conseiller à tous, puisqu'il déclara sans fard ne pas être "aveugle en peinture". Faut-il aller jusqu'à croire son ami* ***Lodovico Dolce*** *qui, dans son Dialogue de la peinture (1557),* ***attribua à l'Arétin assez d'influence pour qu'à Rome Raphaël n'ait jamais consenti à montrer au public aucune de ses toiles sans l'avoir préalablement consulté?*** *Peut-être pas."*

John Pope-Hennessy: (p.32) *"Had drawings for the Sistine Ceiling survived in the same numbers as drawings for the frescoes in the Stanze, it might transpire that the creative procedure of the two artists at the time they were in competition was more uniform than Michelangelo would have us think. Yet for contemporaries the difference between them was real enough, as can be seen from* ***the classical apology for Raphael****. Written by* ***Lodovico Dolce****, it appeared in Venice in 1557, seven years after the publication of the first edition of Vasari's Lives and eleven years before the publication of the second, and* ***its protagonist was that formidable figure Pietro Aretino****. Aretino is supplied with a sparring partner in the person of a certain Giovanni Francesco Fabrini, into whose mouth is put the Vasarian view of the supremacy of Michelangelo. Fabrini attacks at once. 'No one', he says, 'who has seen the divine Michelangelo's paintings need to look at paintings by any other artist.' 'This', he adds provocatively, 'is a common view'. 'A common view', Aretino replies, 'among people who repeat each others opinion as one sheep follows the next, and with a few painters who are the apes of Michelangelo'."*

Cette défense de Raphaël par L'Arétin, pendant que **Venise** avait imposé Michel-Ange au zénith à travers les *Vies* Vasariennes, où Raphaël n'est présenté que comme un élève Michelange, résulte de mauvaises relations installées entre Miche - Ange et l'Arétin. Michel-Ange avait en particulier un (ou deux) partenaire(s) homosexuels stables (**Tommaso Cavalieri**) et daignait de céder aux caprices de l'Arétin en lui refusant de l'envoyer un dessin. L'Arétin avait par ailleurs envoyé une ébauche pour la programmation de la Chapelle Sixtine, mais en retard. Notons aussi qu'au moment du sac de Rome en 1527, Michelange, florentin patriote, rejoint les républicains de sa ville en plein révolte contre les Médicis et

travaille sur les fortifications. Le désir de l'Arétin de *"posséder"* l'incontrôlable Michel-Ange tournera à la rage totale et L'Arétin, l'homme qui organisait quasiment toutes les débaucheries de la vie politique italienne de l'époque, écrira une lettre à la curie romaine pour se plaindre du caractère érotique des fresques de la Chapelle Sixtine !

Nous avons maintenant une assez bonne idée de l'ensemble du contexte politique et la bataille culturelle de l'époque. Avant de discuter plus en détail, l'oeuvre peinte de Raphaël, nous devons encore rencontrer quelques figures de l'époque.

Tout d'abord **Paolo Giovio** (en français Paul Jove)(Côme 1483 - Florence 1552), ami de Raphaël et son premier biographe. Raphaël a peint pour lui la *Vierge d'Albe* (National Gallery Wash.). Paolo Giovio était médecin et évêque de Nocera. Homme de main d'Alexandre Farnèse (neveu du futur pape Paul III, organisateur du Concile de Trente), sa banque de données, semblables a des archives judiciaires, servira de documentation à son homme-orchestre **Giorgio Vasari** (1511-1574).

Roland Le Mollé dans *"Giorgio Vasari, L'homme des Médicis"* écrit (p.92): "Son (Giovio's) oeuvre la plus importante fut les mémoires de son temps: *Historiarium sui temporis libri*. Toutefois il se rendit célèbre pour autre chose: il avait installé dans sa villa du lac de Côme un musée où, depuis 1520, il rassemblait de nombreux portraits de personnage représenté. Au-dessous de chaque portrait figurait un *Elogium*, c'est-à-dire une notice qui résumait la vie et l'oeuvre de la personne représenté. Il avait reparti ces portraits d'hommes illustres en quatre catégories: les savants et les poètes, les humanistes, les hommes d'Etat et les guerriers".

Karel Vereycken, dans *"L'Oeuf sans ombre de Piero della Francesca",* décrit le projet de Giovio et de Vasari: *"Celui qui a le plus laissé sa marque sur l'histoire de l'art de la Renaissance est sans aucun doute le peintre historien, et élève de Michel-Ange, Giorgio Vasari. La genèse de son oeuvre principale se résume ainsi. Autour de 1543, Vasari rencontre à Rome l'évèque Paolo Giovio, collectionneur d'oeuvres d'art proche d'Alexandre Farnèse, le neveu du pape Paul III. Giovio lui "suggère" d'écrire les biographies des grands artistes italiens. Et puisque Vasari, avec l'aide de toute une équipe de petites mains, se lance dans l'écriture la Vita de'piu eccellenti architetti, pittore e scultori italiani, une agréable commande de la famille Farnèse viendra compenser notre historien. Michel-Ange, dont Vasari fait une biographie élogieuse, le remerciera avec un sonnet. Publiées en 1550, les 4000 pages des Vita, véritable compilation de tous les écrits épars existant à l'époque, vont imprimer leur marque à la façon dont la postérité appréhendera l'art de la Renaissance.*

Il n'est donc pas inutile, sans trop pousser la caricature, de schématiser la vision vasarienne. La collection des biographies est repartie en trois parties. La première, ***l'enfance****, regroupe les primitifs: Cimabue, Giotto, Duccio, etc. Ceux-là avaient la qualité du sentiment religieux mais la peinture n'était pas encore une science. La deuxième partie,* ***la jeunesse****, relate les vies des figures de transition: Ghiberti, Massaccio, Uccello, Piero della Francesca, Ghirlandaio, Alberti, etc. Ceux-ci, écrit Vasari dans la préface de la troisième section n'avaient rien compris du grand art car: "Tous ces artisans ont mis tous leurs efforts à réaliser l'impossible dans l'art, et spécialement dans leurs désagréables raccourcis et perspectives, qui sont tout aussi difficiles à exécuter que déplaisants à regarder". Seuls les artistes qui figurent dans la troisième partie représentent* ***la maturité****, la Renaissance. La norme de leur art s'ouvre avec Léonard, passe par Raphaël et culmine avec Michel-Ange, dont l'oeuvre est d'une telle perfection qu'après lui, l'art ne peut que décliner.(...) Selon Vasari, cette parfetta maniera est portée à son apogée par les élèves de Michel-Ange et Raphaël à Rome et à Venise: lui-même, Rosso Fiorentino, Giulio Romano, Domenico Beccafumi, Giorgione, Titien, etc."*

(C’est-à-dire le réseau sous contrôle de l'Arétin; KV)

On ne peut mieux décrire le holdup intellectuel et culturel de l'oligarchie sur les milieux artistiques de l'époque. Que ce projet émanait des plus hautes sphères de Venise est le fait que Vasari était au même temps l'homme à tout faire de l'Arétin.

Bertrand Levergeois écrit (p.225): *"L'Arétin apprécie Vasari qui, par ailleurs, est originaire d'Arezzo. Leur amitié se noue en 1533, lorsque le Vénitien d'adoption désire que son cadet de dix-neuf ans, son "fils" comme il le surnomme, lui serve d'intermédiaire auprès du duc Alexandre de Médicis. Une correspondance soutenue s'établit, grâce à laquelle l'un et l'autre s'informent de ce qui importe. Ainsi, en décembre 1535, Vasari décrit à son ami les cérémonies qui ont lieu à Florence à l'occasion de la consécration de la Fortezza da Basso; en mars 1536, il lui fait parvenir les cartons des peintures destinées à la chambre du palais Médicis; en avril de la même année, il lui rapporte par menu les préparatifs somptueux en vue de l'entrée solennelle de Charles Quint à Florence. De son côté, Pietro tient son cher "fils" Vasari pour "un historien, un poète, un philosophe et un peintre" hors pair.* ***A sa demande, il le conseillera même pour son mariage****, et l'autre l'estimera toujours,* ***au point d'exécuter pour lui une copie de sa mère****. Il ira jusqu'à lui demander de bien vouloir* ***préfacer*** *sa monumentale et aujourd'hui très célèbre histoire de l'art (Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes, 1550) par "quelques vers" de sa plume. Mais son "père" déclinera l'offre, surchargé, prétextera-t-il, par le travail qu'exige la mise au point de sa correspondance."*

5. Les chambres de la Signature

Toute analyse sérieuse des chambres doit partir du constat suivant: puisqu'il ne s'agit point de peintures de chevalet, déplaçable à volonté, mais de fresques, l'analyse doit se concentrer sur **l'unité et l'articulation des les trois fresques, comme s'il s'agissait d'un seul tryptique, ou comme trois mouvements d'une même symphonie**. Qu'est-ce qui unit *"la Dispute du Sacrément"* (disons à gauche), *"l'Ecole d'Athènes"* (à droite), et le *"Montparnasse"* (en face); le quatrième mur étant divisés entre *"Les Vertus, Tribonien remettant les pandectes à Justinien,* et *Grégoire IX recevant les décrétales."*

Toute analyse séparée de telle ou telle fresque aboutit à une "fallacy of composition", à une fraude intellectuelle.

A) Chronologie

Nous ne reviendrons pas ici sur le "timing" du projet, amplement documenté par la façon comment Jules II utilisa la ligue de Cambrai à ses fins. Rappelons simplement:

1509 **13 janvier**: Raphaël reçoit sa première rémunération attestée pour son travail dans la Chambre de la Signature.
14 mai: victoire de la Ligue de Cambrai à Agnadel.
8 octobre: Raphaël est nommé *scriptor brevium*, titre ecclésiastique qui lui assure une position stable et un revenu à la cour pontificale.
28 octobre: Jules II affirme à Francesco Corner de n'avoir jamais voulu la destruction de Venise.

B) Motivation

Le projet des *"Chambres de la Signature"*, appelé ainsi parce que bien que bibliothèque de Jules II au début, le lieu deviendra l'endroit où siègera le tribunal sous la Contre-réforme au temps de Paul III, allait de pair avec la construction de Saint-Pierre abritant le tombeau de Jules II et la décoration la chapelle Sixtine.

Que cette politique culturelle **visait a en faire disparaître une autre** en témoigne le récit de **Vasari** (p. 297) dans la *vie de Piero della Francesca* : *"Bientôt après, il (Piero) se rendit à Rome. Nicolas V (au moment où Nicolas de Cuse dirige la curie romaine; KV) le chargea d'exécuter, en concurrence de Bramante de Milan, dans les salles du Vatican, deux tableaux que le pape Jules II fit jeter à terre, ainsi que ceux du Bramentino, afin que Raphaël d'Urbin les remplaçat par son Emprisonnement de saint Pierre et par sa Messe de Bolsena. Je ne pourrais raconter la vie de ce Bramantino, ni décrire ces ouvrages qui ont péri; mais je ne saurais me déterminer à le passer complètement sous silence, car j'ai entendu dire qu'il se trouvait dans ses peintures, que Jules II ordonna de détruire,* ***des portraits d'une telle beauté, qu'il ne leur manquait que la parole pour être vivants****. Raphaël d'Urbin fit copier la plupart de ces portraits, parmi lesquels ont remarquait ceux de Niccolo Fortebraccio; de Charles VII, roi de France; d'Antonio Colonna, prince de Salerne; de Francesco Cormignuola, de Giovanni Vitallesco,* ***du cardinal Bessarione****, de Francesco Spinola et de Battista da Canneto. Tous ces portraits furent donnés par Jules Romain (Giulio Romano), élève et héritier de Raphaël, au Giovio, qui les plaça dans son musée, à Como."*

Que Jules II, et les vénitiens désireux d'ériger une nouvelle Rome, ne pouvait pas voir le cardinal Bessarion "en peinture" ne doit pas surprendre, car celui-ci avait démontré, comme Nicolas de Cuse l'écrit dans *"La Concordance Catholique"*, Livre III, Chapitre II qu *"Il n'y a jamais eu de donation de Constantin"*. "La donation de Constantin", n'était qu'un faux

médiéval selon lequel Constantin, le premier empéreur chrétien, aurait donné au pape Silvestre I *l'imperium* (la prédominence de Rome) sur l'Occident (ce qui voulait dire que le clergé romain, imitant le Sénat de Rome, confisquait le droit d'élire le pape). Le pape humaniste Nicolas V, avait d'ailleurs installé au Vatican l'humaniste anti-aristotélicien italien **Lorenzo Valla** (1407-1457), qui, sur la base d'un travail philologique rigoureux avait démontré toute la fraude du document en question. Auteur d'un traité sur *Le Libre Arbitre*, Valla sera le grand inspirateur d'Erasme, par son christianisme et par son latin magnifique.

Nello Ponente, dans *"Qui était Raphaël"*, résume avec admiration l'ambitieuse entreprise de propagande entrepris par Jules II: *"Raphaël démontrait sous les yeux de Jules II le triomphe des idées humanistes au sein de l'église, il apportait la justification du rôle assumé par le pouvoir spirituel dans l'esprit même de la renovatio (reconstruire la Rome antique) et il justifiait du même coup l'autorité reconquise par Rome. Jules II était un pape guerrier et un fin politicien: sa personnalité domine pendant des années de troubles la scène politique d'Italie et d'Europe. Mais il était aussi le neveu de Sixte IV, c'est-à-dire du promoteur de la première Pinacothèque qui existât au monde: celle du Capitole --du premier pape qui se soucia de donner au peuple la possibilité de connaître les oeuvres d'art. Jules II poursuivit cet idéal, avec encore davantage d'enthousiasme: il eut la chance d'avoir à ses côtés quelques-uns des plus grands artistes de la Renaissance et sut leur faire confiance: à Bramante il donna la tâche gigantesque de reconstruire la basilique Saint-Pierre; à Michel-Ange, il commanda son monument funéraire et lui imposa la décoration du plafond de la chapelle Sixtine; Raphaël pour sa part, peignit pour lui l'harmonieux poème des fresques des Chambres, le speculum doctrinale du néo-platonisme dont elles incarnent le triomphe au sein de l'Eglise romaine. Son obéissance à cette doctrine, son exacte correspondance au but poursuivit et peut-être aussi sa disponibilité idéologique font de ses fresques le meilleur écho sans doute de l'idéal de Jules II.*

Le pape guerrier connaissait la faille de son époque; pressentant la tempête qui menaçait la primauté spirituelle absolue de Rome et devant le trouble grandissant des consciences, il sentit la nécessité de glorifier, d'exalter le pouvoir de l'église et de la papauté, de l'affermir comme puissance spirituelle mais aussi comme puissance politique; et cela dans toute l'acceptation du terme, c'est-à-dire également sur le plan culturel. Tandis qu'il affrontait l'âme tourmenté de Michel-Ange, dont l'angoisse ne cessera de grandir, ***Jules II se trouvait en parfait accord avec Raphaël****; un dialogue s'établit entre eux, le pape indiquant au peintre le thème des fresques distinées aux Chambres, thème qu'il avait lui-même défini -- ainsi que le rappelle l'historien* ***Paolo Giovio*** *-- avec sans doute l'aide de quelques hommes de lettres.*

La volonté de Jules II était, nette et décidée, soutenue par un esprit novateur très marqué; pour lui la démonstration de l'Eglise s'identifiait à celle du pouvoir reconquis par Rome. Car dans Rome, le pape retrouvait les vestiges d'un héritage grandiose qui constituait pour lui l'agent promoteur de l'histoire et, se rattachant au passé, le pape se voulait le médiateur de l'avenir. D'où la nécessité d'une nouvelle basilique Saint-Pierre qui vint prendre la place de celle qu'avait jadis érigée Constantin"

C) Auteurs intellectuels du projet

Ainsi nous découvrons les auteurs du projet: Jules II et Raphaël bien sûr, mais aussi ces conseillers dans l'ombre. Ces hommes étaient, selon les historiens: **Paolo Giovio**, l'archiviste des services qui ordonna à Vasari de récrire l'histoire de l'art; le vénitien **Pietro Bembo**, figuré sous les traits de Zoroastre dans *l'Ecole d'Athènes* ; **Thomas Fedra Inghirami,** bibliothécaire de la Vaticane, le même qu'Erasme prendra à partie pour son paganisme dans le *"Cicéronien*". Les autres lettrés influents, amis de Raphaël dont on pense qu'ils ont travaillé à la programmation des Chambres, sont l'inévitable **Baldassare Castiglione** et le Cardinal **Bibbiena** (1470-1520), trésorier général de l'église sous Léon X.

Gonzague Truc, dans *"Léon X et son siècle"* écrit sur Bibbiena (p. 120): *"Sa mort inattendue en 1520 donna lieu à des suppositions pénibles et sans doute fausses. On dit qu'il aurait été empoisonné par des oeufs et sur les ordres du pape (Léon X) dont il aurait convoité prématurément la tiare. C'est un peu brutal. On a supposé, d'autre part, qu'il aurait prévu la fin naturelle du pontife, qu'il se serait assuré l'appui de François Ier pour la succession et qu'il n'aurait pas supporté le mécontentement de son ami, informé de ces manoeuvres. C'est un peu subtil. Il paraît en tout cas avoir été touché de cette ambition. On espérait de ce voluptueux plus de sagesse. Son comportement habituel, en effet, ne laissait pas prévoir des excès de ce genre. Il s'amusait beaucoup et autrement qu'en paroles. Il entretenait avec Bembo une correspondance où les deux compères, changeant les noms, plaisantaient de leurs frasques et sur les frasques des autres. Il demandait à Raphaël d'orner sa salle de bains de fresques dont on disait qu'elles n'auraient pu être montrées à tout le monde et qui, de fait, eussent paru étranges chez un ecclésiastique si les ecclésiastiques de ce temps n'avaient été aussi des grands seigneurs. On y voyait une Vénus sortant des eaux portée par un dauphin, des amours joufflus sur toutes leurs faces et mainte riante image de ce genre."*

Giorgio Vasari, dans *"La vie de Raphaël*", le mentionne (p. 335): *"But now that I have already discussed these artistic matters, perhaps more than was required, let me return to the life and death of Raphaël to say that, since Raphaël was a close friend of Bernardo Dovizio,* ***Cardinal of Bibbiena****, the cardinal for many years had begged him to take a wife, and Raphael had not explicitly refused to follow the cardinal's wishes but had delayed the matter by saying that he wanted to wait three or four years. Once this period passed, and Raphael was least expecting it, the cardinal reminded him of his promise, and, feeling himself obliged, Raphael, as the courteous man he was, did not want ot break his promise, and so he accepted as his wife a niece of this cardinal. And because he was always very discontented with this noose, he tried to gain time in such a way that many months passed before the marriage took place. And Raphael did this for a respectable reason. Since he had served at the papal court for many years and since Pope Leo owed him a tidy sum of money, Raphael had been given some indication that at the end of the work on the hall he was painting for the pope, the latter, in recognition of his labours and his talents, would give him a cardinal's red hat, having already decided to name a good number of cardinals, among whom were men of less merit than Raphael. Meanwhile, Raphael secretly attended to his love affairs and pursued his amorous pleasures beyond all moderation, and on one occasion he happened to be even more immoderate than usual; having returned home, for that reason, with a very high fever, his doctors thought he had overheated, and since he did not admit to them the excesses he had committed, his doctors imprudently bled him in such a way that he grew weak and felt faint, just when he needed a sestorative. So he made his will and firs, as a good Christian, sent his mistress away after giving her the means to live honestly; afterwards he devided his possessions among his pupils Giulio Romano (whom he had always loved a great deal), Giovanfrancesco Fiorentino called Il Fattore, and some priest from Urbino. (...) Then, having confessed and repented, Raphael came to the end of his*

life's journey on the same day that he was born, which was Good Friday of his thirty-seventh year, ..."

D) Les exécutants

Bien qu'il est quasi-certain que Raphaël est au moins l'exécutant de la première chambre (*Ecole d'Athènes, Dispute du Sacrement, Montparnasse* etc.) tous les experts convergent pour constater la participation de toute une équipe dans les autres chambres. Un seul auteur fait exception.

Ecoutons **André-Charles Coppier**, qui, dans *"L'énigne de la 'Segnatura'"* et après s'être penché sur la comptabilité du Vatican de cette époque arrive à des conclusions assez étonnantes qui brouillent fortement tout les à priori (p.15) : *"Au retour de sa croisade dans les Romagnes, Jules II s'est résolu à couvrir de peintures toutes les parois nues du Vatican. (...) Une équipe de six autres peintres, sous les ordres du Bramante, transformera les appartements de Nicolas V. La chapelle peinte par l'Angelico sera seule épargnée. Les fresques de **Piero della Francesca**, d'Andréa des Castagno et de Bonfigli, ont été jetées bas, dans la hâte pontificale de marquer le règne tardif par un ensemble digne d'attention. Quoiqu'en aient dit les bruyants préraphaélites, si oubliés aujourd'hui, il est peu vraisemblable que la déstruction regrettée de ces oeuvres antérieures ne fut pas largement compensée par l'apparition inattendue des oeuvres de génie qui leur ont succédé. Car rien ne faisait prévoir un progrès d'art sensible dans la nouvelle décoration des Stanze, telle que l'avait rêvé Jules II, dont une légende audacieuse a voulu faire un mécène averti, soucieux d'embellir le Vatican par des oeuvres immortelles. Le choix des peintres secondaires conviés par lui à cette besogne de décorateurs écarte toute idée d'une préoccupation de cet ordre. Ces peintres: Pietro Vanucci ("le Pérugin"), Baldassare Peruzzi, Bartolomeo Suardi (dit "Bramantino"), Lorenzo Lotto, Michele des Becca et Giovanni Ruisch logeaient au Borgo, dans l'ancien palais de Rovere. Ils mangeaient, ensemble, aux frais du Bramante, qui portait leurs dépenses aux comptes du Vatican. **C'était des tâcherons d'art.** Au milieu de l'été 1508, cette équipe diligente travaille au schéma d'ensemble de la décoration des Stanze, **sur un plan littéraire**, assez compliqué, où la symbolique et l'exégèse chrétiennes avaient plus de part que l'imagination. On peut en juger par les fragments qui nous restent de la tâche du Pérugin dans la salle de l'Incendie et par la voûte de Baldassare Peruzzi. Celui-ci venait d'être détourné de cette oeuvre par le banquier **Agostino Chigi** (encore lui; KV) qui lui demandait de lui construire un palais dans sa vigne du Trastevere. En échange de cet enlèvement, Chigi offrait à Jules II les services d'un autre peintre dont il vantait l'esprit, le charme, la fantaisie graphiques. **Giovan'antonio Razzi ("le Sodoma")**, surnommé alors 'il mattaccio' pour ses extravagances d'historien du pinceau, venait d'achever le cycle de ses trente et une fresques aux cloîtres de Monte-Oliveto Maggiore."*

(...) A la vérité, Giovan'antonio (*"le Sodoma") avait su peindre, en trente mois, trente et une grandes fresques comportant parfois jusqu'à quinze figures de grandeur naturelle dans des paysages compliqués ou des architectures composites d'une audacieuse fantaisie. C'était un tour de force de belle pratique, chichement payé, puisque le Sodoma n'avait touché que 220 ducats de 7 livres pour cette énorme tâche comportant près de 4.000 pieds carrés de fresque. Il convient, toutefois, de dire qu'il avait été défrayé de tout au couvent; que, même, il remercia le prieur dont l'amitié le mettait en rapport avec Agostino Chigi, de Sienne, le plus riche marchand de toute la chrétienté. Celui-ci l'emmenait aussitôt à Rome et le présentait au pape qui lui confiait la décoration d'ensemble du tribunal de la Segnatura.*

*Vasari, qui ne l'aimait pas, **pour s'être trouvé en rivalité avec lui auprès de l'Arétin**, ce grand dispensateur de gloire, semble avoir pris plaisir à le diffamer avec une âpreté trop sensible pour ne pas être suspecte de parti pris. 'Si les hommes savaient conduire quand ils*

trouvent l'occasion de s'enrichir, si dans leur jeunesse ils s'efforçaient de joindre la vertu et le talent à la fortune, que de choses merveilleuses ne se produiraient-ils pas?' dit-il...'Si Giovan'Antonio eut possédé un mérite égal à sa bonne fortune, il n'aurait point été réduit à traîner une vieillesse misérable après avoir mené une vie extravagante et bestiale'. Le Sodoma fut, en effet, un exemple du gaspillage de dons magnifiques, peu à peu détruits par la griserie d'une facilité manuelle extraordinaire, par le brio fébrile d'un homme sollicité par des passions tyranniques, auxquelles il ne résistait plus.

Certes, les deux surnoms, dont il se faisait gloire, ne sont pas de ceux qu'un artiste d'aujourd'hui aurait plaisir à se revendiquer. Mais au temps de Jules II, où le bouffon et le mignon avaient une place enviée auprès du pontife, on ne peut que se rappeler la réplique de Benvenuto Cellini à Baccion Bandinelli le traitant de Soddomitaccio devant le Duc Côme, fort amusé. 'Insensé ! tu sors des bornes. Plaise à Dieu que je connaisse un art si noble que Jupiter et Ganymède ont exercé dans le ciel ! Les plus grands princes et les plus grands rois du monde le pratiquent ici-bas. Mais moi, pauvre homme obscur, comment saurai-je une chose aussi admirable?'

D'ailleurs, ce n'est qu'à dater de 1512, qu'il fut appelé de la sorte, en raison de l'explosion de joie avec laquelle il cria 'Sodoma ! Sodoma !' pour désigner son cheval, dans une course de chevaux libres, à Rome, où le sien, étant gagnant, il dut lui donner un nom au vol."

(...) "On voit aux archives pontificales que Giovan'Antonio ("le Sodoma") reçut le 13 octobre 1508, de l'économe du Vatican, un à-compte de 50 ducats, à valoir sur l'ensemble de son oeuvre, et en partie d'avance, ***puisque Chigi dut lui prêter sa signature et cautionner son engagement****."*

E) Le Sujet.

Puisque nous savons que c'est Jules II avec ses collaborateurs, les *"magiciens"* vénitiens qui ont fixé la programmation des Chambres et puisque nous connaissons leur dessein culturel, nous pensons pouvoir affirmer que le sujet du "tryptique" de la Chambre est le même que la basilique Saint-Pierre: **l'église romaine triomphante**. Pour cela, la théologie, la dialectique philosophique et Apollon, dieu de l'harmonie, seront mobilisés.

L'explication donnée par **Vasari** tend à nous le confirmer. Dans la *Vie de Raphaël*, il écrit (p. 312): *"Having been greeted very affectionately by Pope Julius upon his arrival, Raphaël began a scene in the Room of the Segnatura depicting the theologians* ***reconciling philosophy and astrology with theology*** *in which he portrayed all the wise men of the world presenting different arguments."*

Nello Ponente tente une autre explication, qui complète la notre, et écrit: *"Le Vrai, le Bien, le Beau, sujets donnés par Jules II pour la Chambre de la Signature, correspondaient parfaitement à l'idéal néo-platonicien.* ***Le Vrai****, formulée dans son acceptation théologique comme Vérité révélée, est dépeint dans la scène de la Dispute du Saint-Sacrement (appellation devenue traditionnelle mais inexacte, puisqu'il s'agit plutôt du Triomphe de l'Eucharistie).* ***Le Vrai*** *dans son acceptation naturelle et rationnelle est représenté par l'Ecole d'Athènes, c'est-à-dire par la philosophie.* ***Le Bien*** *est personnifié, dans la lunette des Vertus théologales et cardinales, et identifié à la loi canonique et civile dans deux fresques exécutées par des collaborateurs où sont figurés respectivement Grégoire IX recevant les décrétales et Tribonien remettant les pandectes à Justinien.* ***Le Beau****, thème du Parnasse, est assimilé à la poésie et à la musique. Les personnifications du Vrai (la Théologie et la Philosophie), du Bien (la Justice), du Beau (la Poésie) surmontent chacune des scènes qui leur correspondent, tandis qu'aux angles prennent place des représentations*

du Premier Mouvement (l'Astronomie), le Jugement de Salomon, Adam et Eve, Apollon et Marsya."

Des interprétations moins orthodoxes, mais convaincantes vu l'arrière-plan que nous avons esquissé, existent.

Förster, dans son *"Raphaël"* (Leipzig, 1867), estime que celui-ci s'est borné à résumer les idées dominantes de son époque et notamment celle de **Marsile Ficin** et **Sadolet**.

F.S. Kraus, dans son *"La Camera della Segnatura"* (Florence 1890) a proposé de chercher la relation qui unit L'Ecole d'Athènes aux autres peintures de la salle dans un passage de **Pic de La Mirandole**: *Philosophia veritatem quaerit, theologia invenit, religio possidet*. "La philosophie cherche la vérité, la théologie la trouve, la religion la possède". Cette phrase a du plaire aux oreilles de Jules II.

La première fresque, **le panneau gauche** de notre tryptique exécutée a été probablement ***"La dispute du Saint Sacrement"***, et son véritable nom est certainement *"Le triomphe de l'eucharistie"*. La grande réunion de saints et de pères de l'Eglise est largement spolié par l'orgeuil de Jules II: son nom figure deux fois sur l'autel qui porte l'hostie. Et sur la droite figurent les fondations en marbre blanc de la basilique Saint-Pierre.

Konrad Oberhüber, un historien d'art fasciné par le dualisme et l'Anthroposophie, dans son *"Raphaël"*, nous livre son interprétation du **panneau droite du tryptique** (p. 100): *"Comme la Dispute, **l'Ecole d'Athènes** est beaucoup plus riche et complexe qu'il n'y paraît à première vue. Elle a pour sujet l'harmonie de la pensée platonicienne et aristotélicienne telle que la concevaient les penseurs de la Renaissance en particulier le grand Pic de la Mirandole".*

Bertrand Schefer, dans la présentation des "*9OO Conclusions"* de **Jean Pic de La Mirandole** écrit (p. 12): *"Philosophe, poète, épistolier, exégète de la Bible (Heptaplus, 1489, Commentaire sur les Psaumes), auteur d'un important traité polémique sur l'astrologie, les Disputationes adversus astrologiam divinatricem, publiées à titre posthume en 1496 et d'un Commento sopra una canzone d'amore (1486), répondant assez précisément, dans l'esprit néoplatonicien, au Commentaire sur le Banquet de Platon de Ficin, Pic est également l'initiateur de la **Cabale chrétienne**, mouvement dominant de la pensée du XVIème siècle, recherchant dans la sagesse hébraïque une confirmation du christianisme, inspirant Johann Reuchlin, Francesco Giorgio Veneto, ou encore Giordano Bruno et Cornelius Agrippa de Nettesheim. Mais, prenant en quelque sorte l'empreinte en négatif de son siècle, son oeuvre est également habitée par deux livres annoncés et jamais écrits: la **Concorde de Platon et d'Aristote"**, partiellement réalisée dans le trité "L'être et l'Un" (1491), et la "Théologie poétique", devenue elle aussi mythique et dont le seul titre semble suffire à éclairer l'esprit du Quattrocento."*

Pic de la Mirandole écrit déjà dans *"De Hominis Dignitate"* (p. 69): *"Voilà pourquoi, non content d'avoir ajouté aux doctrines communes quantité de remarques sur la théologie primitive de Mercure Trismégiste, sur les enseignements des Chaldéens et de Pythagore, sur les plus secrets mystères des Juifs, nous avons aussi proposé à la discussion un certain nombre de découvertes et de conceptions qui nous sont propres dans les domaines physique et théologique. Nous avons d'abord fait valoir que **Platon et Aristote s'accordent**; beaucoup l'ont pensé avant nous, personne ne l'a prouvé suffisamment. Parmi les Latins, Boèce s'était promis de le faire, mais rien n'indique qu'il ait jamais réalisé ce qui fut toujours son projet. Chez les Grecs, Simplicius s'était donné le même programme: plut au ciel qu'il se fût montré à la hauteur de ses intentions! Augustin lui-même, dans son ouvrage Contre*

les Académiciens, écrit que nombre d'auteurs ont conçu, avec beaucoup de finesse dans l'argumentation, le projet d'établir ce même point, à savoir que les philosophies de Platon et d'Aristote n'en font qu'une. Ainsi Jean le Grammairien: il affirme bien que seuls ceux qui n'entendent pas les paroles de Platon, le croient en désaccord avec Aristote, mais c'est à des successeurs qu'il a laissé le soin de la démonstration."

Une curieuse observation nous fait rencontrer Pic de la Mirandole et Raphaël. En effet son petit tableau qu'on appellé à tort *"Les trois grâces"* (Chantilly), n'est rien d'autre qu'une reprise à l'identique du verso d'une médaille figurant Pic de la Mirandole au recto, et qui représente *"Beauté, Amour et Plaisir"*, valeurs *"platoniciennes"* selon Ficin. Il est hélas très probable que Raphaël était un initié *"néoplatonicien"*, tendence ésotérique.

Konrad Oberhüber sur *"l'Ecole d'Athènes"*: *"Deux dieux président la scène.* ***Apollon****, dieu du soleil et de l'harmonie, à gauche, et* ***Minerve*** *(déesse de la Sagesse; patronne de Rome, elle veillait à la défense des villes; KV) à droite. En dessous d'Apollon, dans des reliefs, des jeunes gens se battent et, plus bas, une femme est violée par un dieu marin. Allusion, comme en convient déjà Bellori à la fin du XVIIème siècle, au fait que la musique vaincra la luxure et la colère, et se rapproche donc de l'aspect moral de la philosophie comme découverte de l'harmonie du monde.*

(...) En bas, à gauche, nous voyons le bébé et le vieillard et, avec eux, deux personnes qui se penchent sur un livre posé au pied d'une colonne. L'une d'entre elles porte visiblement sur la tête une couronne bacchique. Son visage est l'un des rares qui puisse être considéré comme un portrait; il figure certainement ***Tommaso Inghirami****, bibliothécaire du pape, qui nous est connu par un portrait ultérieur de Raphaël. Que fait ici Inghirami, ave cette couronne associé au culte de Dionysos? Peu après la mort de Raphaël, le cardinal* ***Sadoleto*** *écrira un traité de philosophie dans lequel Inghirami (entretemps disparu tragiquement) défend la rhétorique et nie toute valeur à la philosophie, son argument majeur étant que tout qui s'écrit est déjà contenu dans les textes mystiques et mythologiques* ***'Orphée*** *et des ses adeptes. Dans le contexte de cette fresque, Inghirami est certainement un adepte dionysiaque de l'orphisme, l'une des origines de la philosophie grecque.* ***Dionysos est en effet le frère d'Apollon****, et leurs enseignements ne font qu'un. Des premiers mystères orphiques sont nés les écrits de* ***Pythagore****, qui a conçu les harmonies musicales de la quarte, de la quinte et de l'octave comme fondements de l'univers. (KV: Rameau) Une étrange figure agenouillé, la tête enturbannée, surgissant de derrière la base de la colonne, fait le signe "deux" au jeune homme au visage angélique qui tient la tablette si attentivement étudiée par Pythagore. On y a vu une allusion au doublement de l'octave, qui complète l'image des harmonies et le nombre parfait "dix" écrit sur cette tablette, selon les descriptions du De Institutione musica et du Matematica de* ***Boèce****. (...) Pythagore était lui-même considéré dans l'Antiquité comme l'incarnation d'Apollon sur terre,*

(...) De l'autre côté, avec toute la clarté de l'esprit humain et par le biais d'une figure géométrique, ***Archimède*** *apporte la démonstration de l'existence des proportions harmoniques. Le dessin sur l'ardoise indiquerait, a-t-on dit, l'harmonie utilisée pour la construction du temple où sont réunis ces philosophes."*

Dans un exposé que j'ai fait il y a une quinzaine d'années, j'avais développé le fait que les diagonales d'un hexagone, schéma de base de la composition de *"l'Ecole d'Athènes"*, permettent effectivement d'obtenir **la moyenne harmonique**, et Raphaël utilisa le croisement de ces diagonales pour fixer la diminution des distances, ce qui expliquerait pourquoi Archimède, selon **Vasari** possède les traits de **Bramante**, architecte de la nouvelle basilique Saint-Pierre qui héberge les philosophes qui forme le décor de *l'Ecole d'Athènes*.

Oberhüber: *"La disposition de l'ensemble (Archimède et ses élèves) est remarquable par la délicatesse de son équilibre. A côté d'eux,* ***Zoroastre*** *tient le globe céleste et Ptolémée (que l'on confondait à l'époque avec le roi d'Egypte du même nom) tient le globe terrestre".*

(...) "De son bras, ***Aristote*** *embrasse le domaine terrestre, celui des causes, de la pensée mathématique et de la formation de la jeunesse. Diogène Laërce, source d'anecdotes sur les philosophes grecs, souligne ces divers aspects de son enseignement. Par opposition,* ***Platon*** *paraît frêle et âgé; ses pied touchent à peine le sol, et les lignes de son vêtement --où domine un chaud rouge mystique sur fond de lilas-- sont orientées selon un axe vertical. Il pointe un doigt vers le ciel, illustrant magnifiquement la célèbre formule de* ***saint Bonaventure****: " "Et ideo videtur, quod philosophos datus sit Platoni sermo sapientiae, Aristoteli vero sermo scientiae. Ille enim principaliter aspiciebat ad superiora, hic vero principaliter ad inferiora" (****"Et ainsi il apparaît que parmi les philosophes, le don de Platon est de parler de la sagesse, celui d'Aristote de la science. Le premier regardait surtout vers les choses d'en haut, le second vers les choses d'en bas"****). Selon* ***Diogène Laërce****, on voyait en Platon un fils d'Apollon envoyé sur terre pour guérir l'esprit des hommes."*

(...) "Le courant de pensée apollonnien, poétique et enthousiaste qui culmine chez Platon, est équilibré par la clarté lucide du discours aristotélicien, mais chaque courant doit opérer une fusion entre morale et nature. ***Socrate est considéré comme le fondateur de l'éthique, mais c'est Aristote qui tient en main son Ethique. Aristote est réputé avoir mieux expliqué mieux que quiconque le monde naturel, mais c'est Platon qui tient le Timée, ouvrage dans lequel il parle plus spécifiquement de la nature. Marsile Ficin****, le grand philosophe néo-platonicien du XVème siècle, exprime cette dualité dans les termes suivants; "Plato de naturalibus agit divine, quemadmodum Aristoteles, vel de divinibus naturaliter agit" (****"Platon traite des choses naturelles divinement tandis qu'Aristote traite naturellement même des choses divines")".***

L'autre vision d'une coexistence pacifique entre Platon et Aristote venait du cardinal **Bessarion** lui-même, et il disait; *"Colo et veneror Aristotelem, amo Platonem*: ***"Je cultive et je vénère Aristote, j'aime Platon"***.

A l'opposé de son maître Pléthon, **Bessarion** tenta de pacifier diplomatiquement les relations entre l'église d'Orient et d'Occident, divisé par une grande querelle Platon/Aristote. Rajoutons que certains écrits du platonicien Proclus était par erreur attribué à Aristote, et que pour Cuse et Bessarion, la "*secte aristotélicienne*" semblait bien plus pénible qu'Aristote lui-même.

Réunir dans un même lieu, dans **le temps de tout les temps**, les grands penseurs de la philosophie, de la théologie et de la poésie est certes une belle idée. Mais malheureusement, ce ne sont pas Cuse, Côme de Médicis, Pléthon, Bessarion, Erasme ou Léonard qu'on retrouve dans *l'Ecole d'Athènes*, mais tout le panégyrique des âmes réincarnées d'Orphée selon Marsile Ficin.

Karel Vereycken écrit: *"Une étude récente « Léonard » de* ***Daniel Arasse****,) conteste l'identification de Léonard avec le Platon de L'Ecole d'Athènes. Le dessin ("autoportrait de Turin") qui est sensé accréditer cette identification, aurait été faite au XIXème siècle en reprenant des dessins faits d'après l'Ecole d'Athènes ! Au mieux, le portrait date de la même époque que les cartons de la fresque. Léonard étant absent de Rome à l'époque, Raphaël l'aurait exécuté de mémoire. Mais, lors de sa dernière rencontre avec Léonard, celui-ci n'avait que la cinquantaine, tandis que le dessin le montre en vieillard épanoui. Le Platon de Raphaël ressemble plutôt au dessin du philosophe (Aristote?) que l'humaniste Cyriaque*

d'Ancône a fait d'après un buste antique. Imaginer que Raphaël ait voulu assimiler Léonard à un Platon érigé en modèle paraît difficile (...) alors que ***Castiglione*** *raillait Léonard en regrettant (e Courtisan, Livre XXXIX) ;"qu'un des premiers peintres du monde méprise l'art dans lequel il est unique et se soit mis à apprendre la philosophie, dans lequel il a forgé des conceptions si étranges et des chimères si curieuses qu'il ne saurait les dépeindre avec toute sa peinture".*

Tenant compte de nos nouvelles recherches, nous nous risquons à l'hypothèse qu'il s'agit d'un portrait imaginaire d'**Hermès Trismégiste**, puisque *Platon* était supposé être sa réincarnation. Au XVIIème siècle, une représentation de Trismégiste le montre dans la même position de Platon, le doigt pointé vers le ciel, mais avec la tête d'un Aristote !

Cet équilibrage entre Platonisme et Aristotélisme se retrouve aussi dans *"Earth in the Balance»,* le manifeste écolo-malthusien d'**Al Gore**, qui illustra son livre avec *l'Ecole d'Athènes* de Raphaël ! Il écrit (p. 249: *"As the world discovered, the greatest Greek philosophers were, first Plato and, second, Aristotle. The most significant difference between them concerned the relationship between the intellect and physical reality or, in other words, between humankind and nature."*

Ensuite il affirme que le Platonisme et l'Aristotélisme fonctionnent comme un ying/yang dans l'histoire. Les deux ont leurs qualités à des moments précis dans l'histoire, et qu'aujourd'hui, si on veut sauver la déesse terre, Gaia, le temps est venu de revenir à un peu d'Aristotélisme, c'est-à-dire le respect des limites.

Venons maintenant au **panneau central de notre tryptique**: *"Le Parnasse"*. Au centre on y voit Apollon/Orphée jouant sur sa cithare, qui suggère par ses sept cordes l'harmonie des planètes, que les poètes tentent d'exprimer. Appollon est entouré de neuf muses (Clio, Euterpe, Melpomène, Thalie, Polymnie, Errato, Terpsichore, Uranie et Calliope). Les poètes sont notamment Boccace, Pétrarque, Virgile et Dante, mais aussi Homère pour laquelle Raphaël prendra comme modèle la tête du *"Laocoon"* qu'on venait de découvrir en 1506 et dont le sujet est Apollon punissant un de ces prêtres de Troie.

Conclusion

Ainsi, nous sommes très loin de l'image d'épinal que la Contre-réforme a voulu nous fabriquer de Raphaël. Ayant perdu son père le 1 août 1494, à l'age de 11 ans, cet enfant surdoué s'est très tôt soumis *"au plus forts"* de son époque: d'abord le Pérugin, ensuite l'Arétin, Chigi et Jules II, ensuite Leon X et son cardinal Bibbiena. Son style, souffrant de la même faiblesse, se confond trop entièrement avec celui de ses maîtres et même à celui de ses élèves, à tel point qu'on confondra les oeuvres du Pérugin et de Sodoma avec ceux de Raphaël, ainsi qu'avec ceux de Giuliano Romano. Se livrant fiévreusement à des "citations" d'antiques romaines et de montages à partir de modèles en cire, tout en assimilant ici un peu de Léonard, puis là un peu de Michel-Ange, son style perdra tout ce qui est naturel, ironique ou pittoresque et servira comme base pour la codification de l'esthétique, **le maniérisme**: des belles formes, mais mortes.

En 1504, quand Raphaël a 21 ans, il est choisi par Giovanni della Rovere, qui profite de l'élection de Jules II (della Rovere) pour l'introduire auprès de Soderini. Dessinateur, d'un talent hors pair, il se trouva très tôt embarqué par ce que le pape Jean-Paul II appella *"les structures du péché"*. Au lieu de quitter l'Italie avec Erasme ou Léonard pour tenter de sauver les acquis de la Renaissance, ou d'aller vers le nouveau monde, **il choisira le pouvoir à la place de la vérité**. Victime volontaire du courant *"platonicien"* ésotérique paganisé, sa soumission à leur dessein le conduira à une mort précoce.

Repères chronologiques

1433 Naissance de Marsile Ficin
1439 **Concile de Florence.**
1443 Naissance de Julien della Rovere (futur Jules II) à Savone près de Gênes.
1448 Gutenberg réinvente l'imprimerie.
1452 **15 avril**: naissance de Léonard de Vinci.
1459 Marsile Ficin à Florence.
1461 Louis XI devient roi de France.
1462 Côme de Medicis donne les manuscrits platoniciens et la villa de Careggi à Ficin.
1464 Mort de Côme de Medicis, de Pie II et de Nicolas de Cuse.
1467 Federigo de Montefeltre à la tête d'une ligue anti-vénitienne.
1469 Naissance d'Erasme à Rotterdam.
1474 Naissance de Pietro Bembo à Venise.
1475 Naissance de Michel-Ange Buonarotti.
1475 Fuite de Julien della Rovere en France. Il se joint à Charles VIII dans l'invasion de l'Italie.
1478 Naissance de Baldassare Castiglione.
1483 Naissance de Paolo Giovio., et naissance de Raphaël.
25 avril: Léonard signe le contrat pour peindre *"La Vierge aux Rochers*".
1486 **octobre:** impression des *"Conclusiones"* de Pic de la Mirandole. *"De la dignité de l'homme"* en est l'introduction mais restera inédite.
1492 Naissance de Pietro Aretino.
1494 Fuite de Julien de la Rovere (futur Jules II) en France. Il se joint à Charles VIII dans l'invasion de l'Italie.
1495 Léonard commence *la Cène* à Milan.
1498 Fra Luca Pacioli publie la *"Divina Proportione"* illustré par Léonard.
1499 Mort de Marsile Ficin.
1503 Mort d'Alexandre VI. Election de Julien della Rovere qui devient le pape Jules II.
1504 Occupation de places de Romagne par Venise.
1505 Bramante commence le chantier de la nouvelle basilique de Saint-Pierre de Rome. Premier projet du tombeau de Jules II par Michel-Ange. Michelange s'enfuit le 17 avril, mais se reconcilie avec Jules II en novembre.
1506 **2 avril:** Erasme obtient une charge de précepteur pour accompagner en Italie les fils de Battista Boerio, medecin de Henry VII.
4 septembre: Erasme obtient le grade de docteur en théologie à Turin.
11 novembre: Erasme assiste à l'entrée triomphale de Jules II à Bologne. Il abondonne partiellement l'habit de moine.
Découverte du *"Laocoon"*. Fuite de Michel-Ange à Florence.
Début de la rébellion de Gênes contre Louis XII.
1507 Expédition punitive de Louis XII contre Gênes. Campagne décevante de Maximilien d'Autriche contre Venise. Louis XII demande à Léonard, par l'intermédiaire de la Seigneurie, de demeurer à Milan où il va se rendre.

18 mars 1507: Marguerite d'Autriche, fille de Maximilien, régente des Pays-Bas.

1508 **10 mai:** Michelange débute la Chapelle Sixtine.

15 septembre: Erasme finit l'édition des *"Adages"* chez Alde Manucci à Venise.

10 décembre: Traité de Cambrai: constitution d'une ligue contre Venise entre Louis XII, Maximilien d'Autriche, Ferdinand V d'Aragon et une multitude d'états italiens.

Début de la décoration du nouvel appartement de Jules II au Vatican par Sodoma et Raphaël: la *Dispute du Saint Sacrément*. Selon Paolo Giovio, ami et biographe de Raphaël, c'est Jules II en fourni le programme.

Michel-Ange termine la statue du pape à Bologne et commence les peintures de la Chapelle Sixtine.

1509 **Erasme:** à Rome en début d'année

13 janvier: Raphaël reçoit sa première rémunération attestée pour son travail dans la Chambre de la Signature.

23 mars : le pape déclare son adhésion à la ligue de Cambrai contre Venise.

21 avril: Mort de Henry VII d'Angleterre

27 avril: excommunication majeure de Venise.

14 mai: victoire à Agnadel de la Ligue de Cambrai.

juillet: Erasme quitte Rome pour l'Angleterre. Son espoir c'est d'éduquer Henry VIII.

8 octobre: Raphaël est nommé *scriptor brevium*, titre écclésiastique qui lui assure une position stable et un revenu à la cour pontificale.

28 octobre: Jules II affirme à Francesco Corner de n'avoir jamais voulu la destruction de Venise.

1510 **15 février**: la paix est conclue entre Rome et Venise, mais, le jour même, le *Conseil des Dix* émet une protestation secrète contre ce traité qui lui a été extorqué par la force.

1511 Erasme publie "*l'Eloge de la Folie"* à Paris. Naissance de Giorgio Vasari.

5 octobre: proclamation de la Sainte-Ligue.

1512 **2 novembre:** découverte de la voûte de la chapelle Sixtine.

1513 **20 février:** mort de Jules II. Léonard à Rome tente d'obtenir des commandes du Vatican.

1515 **9 janvier**: Léonard note la mort de Louis XII. François I devient roi de France.

1516 **17 mars:** mort de Julien de Medicis, protecteur de Léonard. Léonard part pour la France à l'automne.

1517 **31 octobre:** Publication des 95 thèses contre les indulgences.

1519 **2 mai:** mort de Léonard de Vinci à Amboise.

1520 Mort de Chigi. Mort de Raphaël, seul artiste enterré dans un monument romain, le Panthéon. Dans un sonnet, son ami Baldassare Castiglione compare sa reconstruction de la Rome antique avec "une résurrection qu'il a dû payer de sa vie".

1522 Erasme: édition officielle des *Colloques.*

1524 Erasme: *"Du Libre arbitre".*

1527 Sac de Rome.

1528 Erasme: *"Le Cicéronien".* Castiglione: "*Le Livre du Courtisan"*.

1529 Mort de Baldassare Castiglione. Charles Quint aurait dit: *"Yo os digo que es muerto uno de los mejores caballeros del mondo"*

1532	L'Arioste, dans la troisième édition de son poème chevaleresque *"Roland Furieux"* consacre "Le Fléau des Princes, le Divin Arétin".
1534	Rabelais: *"Gargantua"*
1536	Mort d'Erasme à Bâle.
1542	**21 juillet**: création de l'Inquisition par le pape Paul III.
1543	Les oeuvres d'Erasme sont brûlés par le bourreau de Milan.
1545	**Concile de Trente.**
1547	Mort de Pietro Bembo.
1552	Mort de Paolo Giovio.
1553	Joachim du Bellay dans *"La vieille Courtisane*" et Ronsard dans *"la Catine"* s'inspirent de l'oeuvre de l'Arétin.
1556	Mort de L'Arétin.
1559	Les oeuvres de l'Arétin sont mises à l'index ainsi que ceux d'Erasme. Ceux d'Erasme le resteront jusqu'en 1900.
1572	Révolte des Pays-Bas, massacre de la Sainte-Barthélémy.
1574	Mort de Giorgio Vasari.

Ouvrages consultés:

Cloulas, Ivan, *Jules II,* Fayard, Paris 1990.
Truc, Gonzague, *Léon X et son siècle*, Grasset, Paris 1941.
Pope-Hennessy, John, *Raphael,* Harper & Row, New York 1970.
Oberhüber, Konrad, *Raphaël*, Editions du Regard, Paris 1999.
Ponente, Nello, *Qui était Raphaël*, Editions Skira, Genève 1967.
Coppier, André-Charles, *L'Enigme de la "Segnatura", Raphaël et le Sodoma*, Librairie H. Floury, Paris 1928.
Levergeois, Bertrand, *L'Arétin ou l'insolence du plaisir*, Fayard, Paris 1999.
Lettres de l'Arétin, Editions SCALA, 1988.
Arétin, Pierre, *La Ruffianerie*, Editions Allia, Paris 1997.
Arétin, Pierre, *L'éducation de la Pippa*, Editions Allia, Paris 1997.
Chastel, André, *Marsile Ficin et l'Art*, Droz, Genève 1996.
de la Mirandole, Pic, *900 conclusions*, Editions Allia, Paris 1999.
de la Mirandole, Pic, *De la dignité de l'Homme*, Editions de l'Eclat, Combas 1993.
Ficin, Marsile, *Quid sit Lumen*, Editions Allia, Paris 1998.
Castiglione, Baldassare, *Le Livre du Courtisan*, Garnier Flammarion, Paris 1991.
Ovide, *Les Métamorphoses*, Garnier Flammarion, Paris 1966.
Otto, Walter, *Les dieux de la Grèce*, Editions Payot, Paris 1929.
Diehl, Charles, *La République de Venise*, Flammarion, Paris 1985.
Tarpley, Webster, *The Venetian Conspiracy*,the Campaigner, sept. 1981?
Cicconi, Pietro, *The house of Este,* ICLC internal report, May 1998.
Avery, Charles, *La sculpture florentine de la Renaissance*, Livre de Poche,Paris 1996.
Erasme, *Les Colloques*, Imprimerie Nationale, Paris 1992.
Erasme, *Oeuvres choisies*, Livre de Poche, Paris 1991.
Erasme, *oeuvres*, Collection Bouquins, Laffont, Paris 1992.
Halkin, Léon E., *Erasme parmi nous*, Fayard, 1987.
Huizinga, J., *Erasme*, Gallimard, Paris 1955.
Margolin, Jean-Claude, *Erasme*, précepteur de l'Europe, Editions Julliard, Paris 1995.
Vasari, Giorgio, *Vie des Peintres*, Just Tessier, Libraire Editeur, Paris 1840.
Vasari, Giorgio, *The Lives of the Artists*, Oxford University Press, Oxford 1991.
Le Mollé, Roland, *Giorgio Vasari, L'homme des Médicis*, Grasset, Paris 1995.
Michelet, *Renaissance et Réforme*, collection bouquins, Laffont, Paris 1982.
Michelangelo, ouvrage collectif, Hachette 1961.
Brion, Marcel, *Titien,* Editions Aimery Somogy, Paris 1971.

Pinelli, Antonio, *La Belle Manière*, Livre de Poche, Paris 1996.
Marseille, Jacques, *Nouvelle Histoire de la France*, Perrin 1999.
Rosay, Mathieu-Rosay, *De ware geschiedenis van de Pausen*, CODA, Antwerpen, 1993.
Gore, Al, *Earth in the Balance*, New York, 1992.
Plumb, J.H., *Woman in the Renaissance*, Horizon Books, New York, 1961.
Vereycken, Karel, *L'oeuf sans ombre de Piero della Francesca*, sept. 1999.
Arasse, Daniel, *Léonard*, Hazan, Paris 1998.