

Marc Fumaroli  
de l'Académie française

## Urbain VIII et le « génie du catholicisme »

J'ai longtemps hésité à choisir l'angle sous lequel célébrer avec vous le trois cent soixantième anniversaire de la mort du pape Urbain VIII Barberini, en 1644. Finalement je me suis décidé à prendre pour point de vue la notion archaïque pour nous, mais quasi scientifique dans l'Europe dite pré-moderne, de "siècle" d'Urbain VIII.

La philosophie humaniste de l'histoire entendait par "siècle" un règne, long comme celui d'Auguste, ou bref comme celui de Léon X, au cours duquel le patronage d'un puissant prince éclairé crée pour les lettres et les arts un "âge d'or", dont les lumières restent inséparables de la gloire du prince qui a permis un tel miracle. Cette catégorie, autant astrologique qu'historiographique, relevait de l'antique conception cyclique du temps et de ses retours. Elle n'était pas la seule à inspirer ce que le musicologue Frederick Hammond<sup>1</sup> a appelé le « programme » du cardinal Barberini, tel qu'il fut proclamé en langage encomiastique lors de son *Possesso* du trône de Saint Pierre en 1623, mais elle lui était sous-jacente. Elle supposait que l'exercice de la vertu de magnificence, portée au degré héroïque par la volonté d'un grand et puissant souverain, peut, si la conjoncture est favorable, « faire époque », et donc *ricorso*, répétition avec variation, dans l'histoire des choses de l'esprit. Tel avait été dans l'antiquité romaine, le "siècle de Trajan", *renovatio* de celui d'Auguste. Tel avait été pour les Français "le siècle de François 1<sup>er</sup>", lequel s'était proposé, surtout à partir de 1530, de translater en France le "siècle de Léon X", écourté et abîmé sous son successeur Clément VII Médicis par le Sac de Rome.

Urbain VIII n'était certes

pas le premier pape, depuis la fin du Grand Schisme, à rêver d'un pontificat qui laisserait une marque glorieuse non seulement dans l'histoire providentielle de l'Eglise et de la Chrétienté, mais dans l'histoire profane des Lettres et des Arts. Même dans les années noires qui avaient vu la République chrétienne tomber morceau par morceau sous l'assaut des hérésies protestantes, les papes n'avaient jamais sacrifié leur mécénat de princes de la Renaissance au gouvernement spirituel de l'Eglise. L'exemple du pape Paul III Farnese, qui avait approuvé les *Constitutions* de la Compagnie de Jésus en 1540 et convoqué le concile de Trente en 1543, tout en pratiquant un magnifique patronage littéraire et artistique, démontrait que le Quartier général de la Contre Réforme militante n'entendait pas renier la Renaissance romaine des lettres et des arts dont Erasme et les hérétiques avaient fait un crime à Jules II et Léon X. L'essor

rapide et les succès conquérants de la jeune Compagnie de Jésus avaient eux-mêmes montré que le zèle missionnaire et la science théologique n'étaient nullement incompatibles dans l'Eglise de Rome avec l'exercice virtuose des arts de la persuasion, aussi bien verbaux, éloquence, poésie, histoire, philologie, pédagogie, civilité, que plastiques, architecture, peinture et sculpture. Le Concile avait certes fait passer au premier plan l'intégrité du dogme et le redressement de la discipline ecclésiastique, mais il n'avait pas négligé les arts auxiliaires de la conquête et de la reconquête des âmes, l'éloquence de la parole et celle des images, l'une et l'autre restaurées au XV<sup>e</sup> siècle par les *studia humanitatis*. Les prédécesseurs immédiats d'Urbain VIII, Paul V Borghese et Grégoire XV Ludovisi avaient déjà largement contribué à faire de Rome et la cour pontificale un théâtre brillamment éclairé, dont l'attraction ne s'exerçait



Fig. 1. Attribué à Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Portrait de Maffeo Barberini*, 1600 environ. Huile sur toile, Florence, collection particulière.

pas seulement sur les pèlerins dévots, mais sur les érudits, les antiquaires, les amateurs d'art, les poètes, les peintres, les sculpteurs, les architectes de toute l'Europe, en dépit de la confession hérétique de beaucoup d'entre eux.

Le cardinal Maffeo Barberini (fig. 1), lors de son élection en 1623, trouvait donc déjà largement ouverte et préparée la carrière où il se proposait d'entrer. Mais il pouvait aussi se targuer d'avantages dont ses prédécesseurs avaient été privés : sa relative jeunesse, qui augurait un long règne, son expérience diplomatique de nonce à Paris et surtout la position personnelle que cet ancien élève du Collège romain des Jésuites s'était acquise, tant à Rome et à Bologne dans les académies italiennes, qu'à Paris dans cette République européenne des Lettres, des Sciences et des Arts dont la résilience avait été mise à l'épreuve pendant les guerres religieuses du XVI<sup>e</sup> siècle : malgré leurs différences confessionnelles, les lettrés cooptés dans cette "République" savante n'avait pas interrompu leur coopération, et leur autorité irénique n'avait pas peu favorisé le fécond compromis de la conversion de Henri IV et de l'Edit de Nantes, finalement approuvé par Rome qui y vit un moindre mal, largement compensé par le retour de la France dans le giron du Saint-Siège.

Urbain VIII fut certainement le premier pape, avant Alexandre VII Chigi et Benoît XIV Lambertini, qui ait perçu, grâce à son expérience parisienne et à son amitié avec le "prince français de la République des Lettres", Nicolas Fabri de Peiresc (qui publia à Paris en 1620 la première édition de ses *Poemata*), l'existence et l'importance de cette communauté d'érudits et de savants, qui à Paris, faisait le pont entre l'humanisme français catholique et le protestant et, à travers la médiation parisienne, entre l'humanisme franco-italien et celui de l'Angleterre et des Pays-bas.

Sans compromettre son office pontifical, le nouveau pape chargea son neveu Francesco de la tâche discrète de faire de la Rome savante une capitale de cette *Respublica literaria*, à laquelle ni Madrid ni Vienne n'avaient accès, et où seuls un très petit nombre de jésuites français érudits (Jacques Sirmond, Fronton du Duc, collaborateurs des *Annales ecclésiastiques* du cardinal oratorien Cesare Baronio) avaient leurs entrées. C'est le cardinal-neveu, dont le pape fit son secrétaire d'Etat, qui s'employa, ayant lui-même rendu visite à Peiresc à Aix en 1624 et pris conseil de lui, mais disposant à Rome même, en la personne de Cassiano dal Pozzo<sup>2</sup>, d'un intermédiaire non moins autorisé, à nouer et entretenir les liens du Saint-Siège avec le grand monde européen de l'esprit. Le cardinal Francesco fit venir à Rome le savant luthérien Lucas Holstenius, et ce converti de réputation européenne devint un custode hors de pair de la Bibliothèque Vaticane. Il accueillit John Milton, le *dissenter* anglais mal vu ou méconnu dans sa patrie, au titre de grand poète. Son fréquent correspondant Peiresc, lui-même ancien élève du Collège de Tournon des Jésuites, et fervent catholique, faisait de son côté de son mieux pour incliner discrètement ses correspondants calvinistes les plus modérés, tel Hugo Grotius, du côté de la foi romaine.

Le nouveau pontife (fig. 2) pouvait aussi se féliciter d'accéder au trône de saint Pierre dans une conjoncture historique (voire astrologique, le nouveau pape n'étant pas indifférent à cette science de la fortune terrestre) singulièrement favorable : l'heure semblait propice en Europe pour le Saint-Siège, tandis que les ordres monastiques poursuivaient l'expansion mondiale du catholicisme romain, d'user de son autorité diplomatique pour sauvegarder la paix sur le Continent entre puissances catholiques, et de déployer l'ascendant scientifique, littéraire et artistique de Rome pour attirer à elle et arracher à l'hérésie

quelques luminaires de la République des Lettres. En 1623, la France des Bourbons pouvait encore laisser espérer au pape, à qui elle était chère, que ses différends avec les Habsbourgs d'Espagne ne tourneraient jamais au conflit ouvert, tandis que les victoires de l'Empereur et de Wallenstein en Allemagne l'invitaient à croire que l'hégémonie catholique était désormais assurée dans le Saint-Empire. La phase « militante » de la Reconquête catholique touchait à sa fin et ses incontestables résultats, obtenus par la foudre de l'excommunication, le zèle missionnaire et par les armes du bras séculier (le *hard power*), étaient tels que les « voies de douceur » (le *soft power*) de la diplomatie et la persuasion insinuées au travers du savoir scientifique, des lettres et des arts devaient désormais contribuer, au cours d'un nouveau "siècle d'or", à parachever et asseoir le spectaculaire redressement post-tridentin de l'Eglise romaine.

Le chœur de lettrés italiens qui salua de ses louanges le *Possesso* pontifical de 1623, de Francesco Bracciolini à Agostino Mascardi, de Gabriele Chiabrera à Galileo Galilei, augurait une seconde Renaissance à l'intérieur d'une Contre-Réforme assez sûre d'elle maintenant pour laisser ses savants, ses lettrés, ses artistes déployer leur *ingenium*, dans les *otia* que leur vaudrait le sage mécénat d'un pontife augustéen.

Si l'astronome et mathématicien florentin Galilée (fig. 3), de réputation européenne, si le poète napolitain Giambattista Marino, hôte choyé depuis huit ans par la cour de France, et l'unanimité des lettrés italiens célébrèrent dans l'élection de leur ami et confrère le cardinal Barberini une "admirable conjoncture" pour la République des Lettres des sciences et des arts, c'est que tous ces humanistes virent aussi et avant tout dans ce prélat irréprochable de la Réforme catholique, le poète néo-latin, néo-grec et toscan, le légat en 1601 et le nonce à Paris en 1604-1608, dont l'esprit et la civilité avaient conquis Henri IV au point que le roi avait sollicité son élévation à la pourpre, mais aussi l'ami de Peiresc et de Cassiano dal Pozzo, l'académicien de plusieurs académies bolonaises et romaines, le connaisseur et collectionneur d'art, bref un éventuel Souverain pontife de synthèse, capable de conjuguer la magnificence d'un prince de la Renaissance, la clémence du chef d'une Eglise victorieuse et le discernement libéral d'un patron de la République des Lettres.

C'était trop beau. Le poète Marino se douta peut-être, passant par Rome en 1624, avant de mourir à Naples en 1625, que son chef d'œuvre, *l'Adone*, publié à Paris aux frais de Louis XIII, allait être deux ans plus tard inscrit à l'Index ; Galilée, qui avait cru pouvoir publier sans précaution son *Dialogo sopra i due massimi sistemi*, en 1631, dut comparaître en 1633 devant le Saint-Office et désavouer sa nouvelle cosmologie, La République européenne des Lettres, sinon celle des Arts, dut se rendre à l'évidence : même si le cardinal Francesco Barberini et son collaborateur Cassiano dal Pozzo correspondaient avec les savants de toute l'Europe, et leur réservaient à Rome l'accueil le plus généreux et flatteur, le pape tridentin Urbain VIII ne pouvait tenir *toutes* les promesses du cardinal humaniste et francophile.

Quant à sa grande politique européenne de paix, Urbain VIII dut lui-même très vite déchanter. La violente rivalité entre la France des Bourbons et les Habsbourgs d'Espagne et d'Autriche, attisée dès 1624 par le cardinal de Richelieu, qui n'hésita pas à s'allier avec les princes allemands et le roi de Suède, rendit vains et humiliants tous les efforts de médiation d'une diplomatie pontificale, accusée de francophilie à Madrid et à Vienne. Même en Italie, la pichrocoline guerre de Castro qui en 1641-1644, opposa les troupes indisciplinées et mal commandées du Pape-roi à celles, non moins lamentables du duc





Fig. 2. Gian Lorenzo Bernini, *Portrait de Urban VIII*, 1635-40. Huile sur toile, collection particulière.

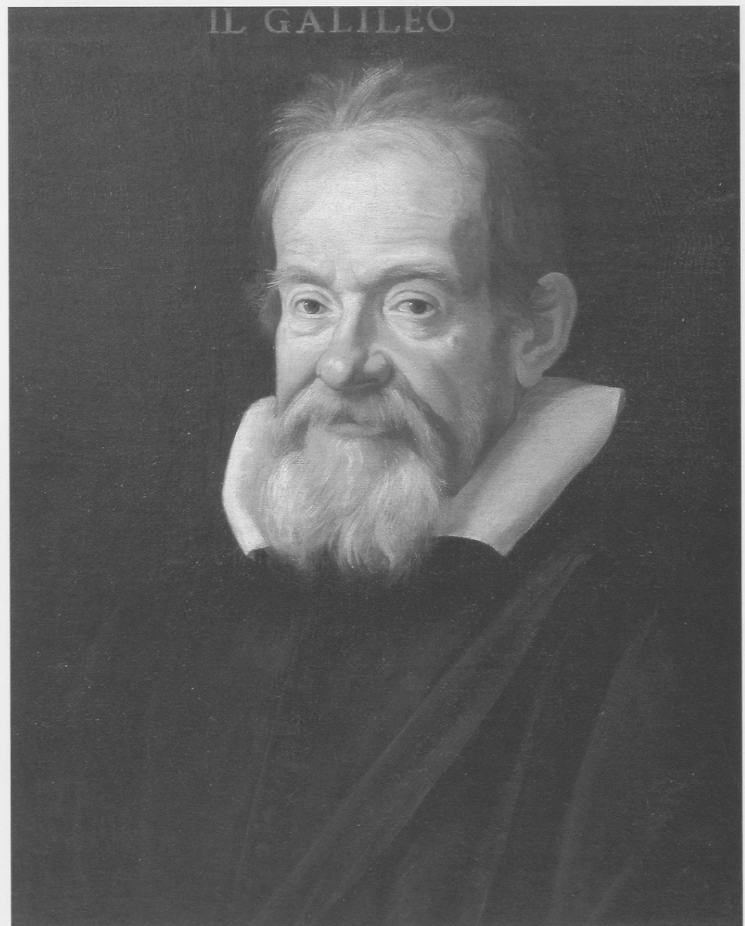


Fig. 3. Attribué à Charles Mellin, *Portrait de Galileo Galilei*, 1630 env. Huile sur toile, collection particulière.

de Parme, Ranuccio Farnese, assombrit les dernières années du pontificat, achevant de mettre en évidence la marginalité de l'Etat ecclésiastique dans les affaires européennes, de déséquilibrer ses finances et de rendre insupportable le poids de ses impôts. Les pasquinades romaines, la féroce satire du Vénitien Ferrante Pallavicini et le procès posthume intenté à l'administration d'Urbain VIII par son successeur révélèrent aux contemporains l'envers et les limites humaines, trop humaines du "siècle d'or" espéré et annoncé en 1623.

Mais nul n'avait jamais prétendu qu'un "siècle d'or", même pontifical, fût d'essence angélique ou paradisiaque. Celui d'Auguste avait été assombri par des défaites et en partie déshonoré par l'exil d'Ovide. Celui de Léon X avait été troublé par le défi de Luther, qui préfigurait le sac de Rome de 1527. "Le siècle" d'Urbain VIII, contemporain d'un irréversible recul d'influence du Saint-Siège dans les affaires européennes, a borné sa fécondité à la religion, aux lettres et aux arts ; il a paru se fermer à la "nouvelle science". Il n'en a pas moins été un "siècle d'or".

Le pape a eu tort de faire condamner le "monde écrit en langage mathématique" que Galilée substituait à celui d'Aristote, de Platon et des Ecritures. Il s'est contenté d'associer son nom à une répétition du "siècle" de Léon X Médicis et du siècle de Paul III Farnese. Soit. Mais à ses yeux ce ne pouvait être le « progrès scientifique », au sens où nous l'entendons, qui donnât sens à la cahotante histoire humaine, mais la promesse rédemptrice du Christ tenue sur la terre par son Eglise. Le pape ne pouvait admettre d'autre progrès que celui, tout spirituel, dont l'Eglise est le moteur, ni d'autre fin à ce progrès que l'identification de toute l'humanité au Corps mystique du Fils. Ce qui ne l'empêchait pas de croire, comme le fera encore Newton, que l'astronomie et l'astrologie étaient des sciences ayant leur mot à dire sur les « révolutions » terrestres

du temps des hommes. La répétition qu'il souhaitait des "grands siècles" antiques et modernes de Rome n'était ni une pâle copie du passé ni un simple retour à ce qui avait eu lieu, mais une reprise *créatrice*, un *progrès de grâce* au sens chrétien, attestant que la synthèse entre le retour à l'antique de la Renaissance littéraire et artistique et la « science des saints » moderne et chrétienne réaffirmée par le Concile de Trente pouvait parvenir sous son pontificat à une telle fécondité que les ténèbres de l'hérésie et du péché devraient reculer. L'Eglise était seule à détenir le principe de la vraie modernité et du vrai progrès rédempteur, la piété catholique romaine, laquelle savait seule donner rendre son sens spirituel plénier au patrimoine légué par l'*otium* des philosophes, des poètes, des artistes de l'Antiquité et retrouvé par l'*otium studiosum* des humanistes de la Renaissance.

L'heure était donc venue pour Rome de se montrer le réservoir et la fontaine d'un "génie du christianisme" pacificateur et salvateur, réunissant aux grâces de la religion les lumières du savoir et les dictames de la beauté.

Du point de vue de ce que le XVIII<sup>e</sup> siècle a nommé "progrès des Lumières", le pontificat d'Urbain VIII, résumé abusivement au second procès de Galilée, a passé pour rejeter définitivement l'Eglise romaine en marge du mouvement « en avant » de l'esprit humain dont la philosophie des *Aufklärer* a fait le moteur et le sens de l'Histoire. Du point de vue de l'Histoire diplomatique et militaire écrite par les vainqueurs, ce pontificat passe pour avoir accumulé les échecs, et rangé définitivement le Saint-Siège en marge de l'Europe diplomatique, à plus forte raison militaire. Mais du point de vue providentiel et ecclésiologique qui était d'abord celui du pape, le "siècle" dont il s'est voulu le mécène a réussi, au-delà de son attente et de celle de ses panégyristes, et en proportion même du recul de son pouvoir de souverain temporel en Europe, Urbain VIII

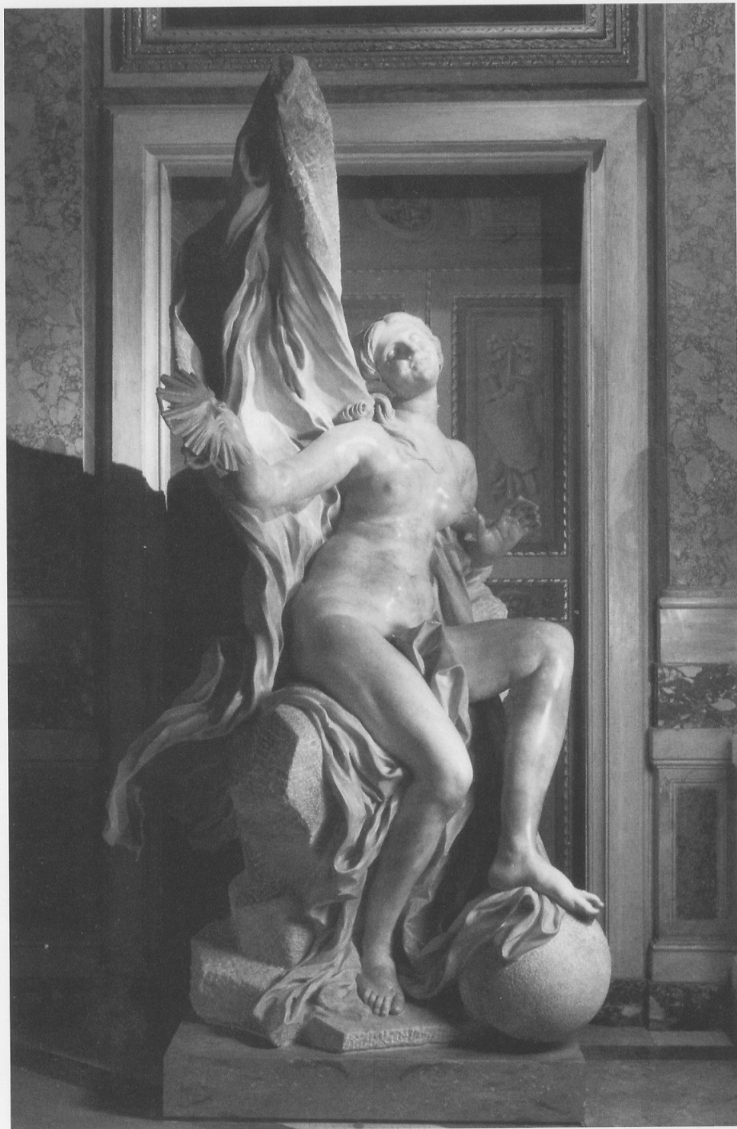


Fig. 4. Gian Lorenzo Bernini, *La Verité découverte par le Temps*, 1646-47. Roma, Villa Borghese.

a amorcé la transfiguration de la Ville sainte du catholicisme en capitale européenne de l'esprit.

Sans doute, du point de vue de Machiavel, le "prophète désarmé" que fut Urbain VIII est un vaincu : la guerre de Trente ans a sévi malgré ses objurgations, la guerre de Castro l'a ridiculisé, et son népotisme l'a rendu si odieux à Rome que sa famille a dû se réfugier en France, après sa mort, pour échapper aux poursuites judiciaires et à la vindicte populaire. Le dévoilement en 1647 du splendide tombeau que le Bernin avait conçu pour lui, de concert avec lui, et où sa dépouille fut déposée, dut avoir lieu à Saint-Pierre sans cérémonie et en l'absence des siens.

Pour autant le "siècle d'or" barberinien et romain qu'avait patronné Urbain VIII ne s'est pas interrompu à sa mort. Il s'est prolongé et parachevé sous le règne de trois papes "barberiniens" successifs, Alexandre VII Chigi, Clément IX Rospigliosi et Clément X Altieri. L'inflexion toute relative et brève du pontificat d'Innocent X Pamphili, puis celle en 1676 du pape rigoriste Innocent XI Odescalchi, *il Papa Minga*, ne modifieront pas essentiellement la forme et l'esprit qu'Urbain VIII, malgré ses échecs diplomatiques et ses regrettables velléités militaires, avait imprimée à "Rome la Sainte", et au-delà des murs de sa capitale religieuse, à la piété, aux arts et aux lettres de la chrétienté romaine. Il se peut même que la dissolution de la Compagnie de Jésus par Clément XIV Ganganelli en 1773, et l'apparente réduction de la Rome papale du XVIII<sup>e</sup> siècle au rôle de Musée européen du retour à l'antique, n'aient pu nuire à

la vocation à laquelle Urbain VIII avait appelé la Rome catholique, celle de la capitale européenne de la mémoire, de l'érudition, et de la poésie.

On peut arguer aussi que le "siècle" d'Urbain VIII s'est réverbéré, par delà les monts et la mort du pape, dans cette France pour laquelle le pape Barberini avait un faible, et à laquelle ses neveux menacés demandèrent asile. "Roi chevalier", François 1<sup>er</sup> avait voulu être aussi "le Léon X des Français". Le cardinal de Richelieu, tout en tenant la dragée haute au Saint-Siège, n'avait cessé de regarder avec admiration et envie le mécénat pontifical. Formé par Giulio Mazzarini, un cardinal "barberinien" devenu le successeur de Richelieu et l'hôte à Paris en 1645 des neveux d'Urbain VIII, Louis XIV a voulu dès 1661-1663 transposer en France, à grande échelle, mais sans rien sacrifier de sa propre vocation politique et militaire de souverain laïc, un patronage d'Etat et une gloire des lettres et des arts qui feraient de son propre "siècle" l'équivalent classique, pour les monarchies catholiques, de celui du pape Barberini dans l'Eglise.

Irving Lavin a supérieurement démontré, dans ses exégèses des projets du Bernin pour le Louvre et des portraits berniniens de Louis XIV<sup>3</sup>, à quel point l'artiste préféré d'Urbain VIII avait pénétré, lors de son séjour à Paris, l'idée héroïque qui habitait le jeune roi de France : faire de la capitale française une Rome barberinienne qui éclipsât l'autre et qui devînt la vraie capitale européenne de la République des Lettres, des sciences et des arts, sans avoir à sacrifier comme l'autre son hégémonie politique, diplomatique et militaire : bref, une *translatio studii* qui fût aussi une *translatio imperii*.

Comme le pape Barberini dans son *Possesso* de 1623, le roi Bourbon a pris en 1663 pour devise de son règne la métaphore humaniste du soleil illuminant, réchauffant et rendant féconds les esprits. Il n'était pas question pour Louis XIV de toucher aux lys qui depuis le Moyen-âge figuraient sur les armes royales. Urbain VIII, qui n'avait pas les contraintes d'un tel *pedigree*, avait modifié les armes de sa famille, qui de trois vulgaires guêpes devinrent trois abeilles d'or sur fond azur : filles de la lumière solaire, les ouvrières du miel et de la cire symbolisaient la fécondité des esprits, quand un bon gouvernement les encourage.

Il est assez piquant d'observer que cette métaphore solaire des Lumières, de l'*Enlightenment*, de l'*Aufklärung* anti-catholiques, réemployée par Napoléon 1<sup>er</sup>, été mise d'abord en circulation en Europe par le pape Urbain VIII.

C'est sa reprise par Louis XIV, mais sans le complément des abeilles (le soleil avec la devise *Nec pluribus impar*) qui l'a infléchi dans un sens anti-romain, avant que Voltaire ne lui donne un sens anti-clérical et ne dresse la modernité philosophique, s'affranchissant du passé, contre la modernité religieuse romaine. A long terme, la monarchie de style pontifical inventée par Louis XIV souffrira plus fatalement de cette *translatio* de symboles que la papauté. Mais l'idée d'un progrès providentiel dont l'Eglise romaine était l'agent de Dieu dans le monde était présente à l'esprit d'Urbain VIII. Comme le soleil, les fécondes mouches à miel que le pape fit figurer sur ses armes provenaient du langage symbolique des *imprese*, ou devises, des académiciens humanistes, elles-mêmes inspirées par des images de la poésie antique.

Dans cette tradition, qui remonte à l'Egypte pharaonique<sup>4</sup>, les abeilles sont les ouvrières d'une industrie de la lumière solaire, elles produisent avec le miel, douce nourriture pour toutes saisons, la cire dont s'alimentent les lumières qui font de la nuit un jour. Dans une épigramme latine écrite avant son pontificat, Maffeo Barberini avait suggéré lui-même comment soleil et abeilles s'associaient dans sa pensée à la progressive vic-



toire des lumières chrétiennes sur les ténèbres du paganisme, de l'hérésie et de la barbarie :

*Luce fugat tenebras cera dum vestit ab igne  
Accensas faculas aemula Solis Apis.*

«La cire fait reculer la nuit devant la lumière, sitôt que, rivale du soleil, l'abeille coiffe de flamme les cierges allumés». (*Poemata*, 1642, p. 143, *De sole et ape*).

La métaphore chère à Maffeo Barberini poète<sup>5</sup> devint sous son pontificat une allégorie désignant la Rome savante que le mécénat du pape et de son neveu Francesco avait patronnée, ruche d'érudits, d'antiquaires, d'écrivains ecclésiastiques et laïcs, capitale de *l'otium literatum et studiosum* exerçant une puissante attraction sur tout le monde savant européen et invitant de nombreux lettrés étrangers à la rejoindre. Le portrait de groupe en a été tracé deux fois, l'une en 1632, par le docte helléniste, bibliothécaire et bibliographe Leone Allacci, dans ses *Apes urbanae*, et l'autre en 1647, trois ans après la mort du pape, par Giovanni Rossi, dans sa *Pinacotheca*. Le ralliement à Rome de l'ex-luthérienne Christine de Suède<sup>6</sup>, au début du pontificat d'Alexandre VII Chigi, fut en réalité un succès posthume du patronage des arts et des lettres pratiqué par Urbain VIII. La jeune reine avait voulu créer à Stockholm dans les années 40, une académie européenne des esprits qui la nourrit, tout en la reposant de l'exercice actif du pouvoir. Quand elle se fut démise du pouvoir et convertie à *l'otium studiosum*, elle se décida à se convertir au catholicisme, ayant compris que son choix de vie serait moins à sa place à Paris, capitale politique et militaire, qu'à Rome, capitale religieuse et savante, où par ailleurs, sa qualité de reine en possession d'une prodigieuse collection d'œuvres d'art, de femme savante et d'ex-luthérienne lui vaudrait une position sans rivale et une certaine liberté de mouvement. Il est caractéristique qu'elle ait attendu le pontificat d'Alexandre VII Chigi, un autre pape-poète, à tant d'égards héritier spirituel et continuateur d'Urbain VIII, pour franchir, en 1656-1658, le pas qui fit d'elle le symbole (peu contagieux, il est vrai) de l'efficacité sur les esprits des "voies de douceur" de la Rome artistique et savante, conformément aux espérances du pape Barberini et du cardinal Francesco sur l'attraction, allant jusqu'à la conversion, qu'elle pouvait exercer sur les hérétiques.

Le symbole du soleil levant dissipant les ténèbres ne figure pas seulement en image dans les palais d'Urbain VIII, il est l'un des motifs récurrents de sa poésie. Maffeo Barberini poète identifie le soleil au Christ ressuscité et à son corps mystique, l'Eglise, dont la vaste lumière ascensionnelle est appelée à l'emporter sur les nuées de l'erreur, du péché et de la mort qui Assombrissent la terre.

Dans l'épigramme intitulé *la Vérité sur Combant e la Calomnie*, Urbain VIII avait écrit :

*Quis recludat quae sub atro delitescunt tegmine  
Solis instar, qui decoro mane cinctus lumine  
Detegens rerum colores noctis umbras discutit ?*

«Qui révélera ce qui est caché sous un voile sombre, à l'image du soleil qui, le matin, ceint d'une belle parure de lumière, découvre les couleurs de la nature et dissipe les ombres de la nuit» (*Poemata*, 1642, p. 208).

Bernin fit entendre de nouveau ces paroles de foi du pape défunt, dans sa statue *La Vérité triomphant de la calomnie*, sculptée en 1646-1648 (fig. 4), en appliquant l'épigramme du pape aux "ombres nocturnes" que jetait le pontificat d'Innocent X Pamphili sur la mémoire de son prédécesseur et sur l'honneur de son artiste préféré : "ombres" provisoires que le soleil des esprits, et son miroir que tient en main la Vérité offensée, ne manqueront pas de dissiper en temps voulu.

Plusieurs fois académicien, Maffeo Barberini était acquis à l'idéal humaniste d'*otium literatum et studiosum* partagé avec ses "frères en Apollon" et conciliable avec les sévères exercices de religion et les graves *officia* de la vie active du prélat. En adoptant les abeilles sur ses armes, le nouveau pontife superposait d'emblée et explicitement, à son office de *pontifex maximus* de l'Eglise universelle et de *rex* des Etats pontificaux, celui d'*optimus princeps*, secondé par ses neveux, d'une grande Académie littéraire et d'une grande Académie artistique, renouvelant et éventuellement surpassant en éclat celles de la Rome de Léon X Médicis, et celles dont le premier Grand duc de Toscane, Cosme, avait été le co-prince à Florence, avec, *in absentia*, le "divin" Michel-Ange.

Poète, comme l'avait été à Florence quatre siècles auparavant son "ancêtre" le *stilnovista* Francesco da Barberino, (il en fit réimprimer les œuvres) et pape-poète, comme l'avait été deux siècles plus tôt son prédécesseur Pie II Piccolomini, Maffeo Barberini devenu Urbain VIII dut à ce titre inusité d'être immédiatement et unanimement célébré comme le "chef du chœur des Muses chrétiennes". Cette formule flattait la vanité littéraire incontestable du nouveau pape. Elle n'en impliquait pas moins son engagement résolu à légitimer par son exemple, à l'intérieur de la vie chrétienne, à côté des *negotia, officia, et exercitia* de la *militia Christi*, toute la lyre des exercices littéraires et artistiques de *l'otium studiosum*.

L'encomiastique et l'iconographie pontificales n'avaient plus fait usage depuis Jules II de l'allégorie du Parnasse, peu compatible avec les urgences spirituelles créées par la Réforme et la Contre-Réforme. Il est significatif que cette figure de la langue symbolique des Académies humanistes ait été réveillée par et pour Urbain VIII, avant d'être reprise par ses continuateurs sur le trône de saint Pierre, Alexandre VII Chigi et Clément IX Rospigliosi, tous deux poètes et anciens membres de ce que l'on pourrait appeler l'académie barberinienne. Au temps où le Concile de Latran réuni par Jules II devait inaugurer les noces de l'Eglise romaine et de la Renaissance, le pape Della Rovere n'avait pas craint de faire installer au Vatican, dans une niche du Belvédère, la statue antique d'Apollon récemment déterrée et que, cardinal, il avait acquise pour ses collections. En 1512, il avait procédé lui-même, *Apollo redivivus*, dans les jardins du Belvédère, à la *laureatio* de poètes néo-latins ; cette même année, Raphaël représentait *a fresco* sur l'un des murs de la Chambre de la Signature le Parnasse ancien et moderne, l'un des termes du « concordat » souhaité par le pape entre la Renaissance des *bonae litterae* et l'orthodoxie théologique et canonique romaine.

Qualifié par Campanella d'*Apollo christianorum*, se représentant lui-même dans ses poèmes et représenté par le peintre Andrea Camassei, dans une fresque du nouveau palais des Quattro Fontane (fig. 5), sous les traits d'un Apollon chrétien enseignant sur sa lyre le chemin des vertus, Urbain VIII, ajoutant aux trois couronnes de sa tiare une couronne de lauriers, renouait ainsi avec la Haute Renaissance. Il n'est pas impossible que dans *L'Inspiration du poète* aujourd'hui au Louvre (fig. 6), Poussin ait représenté allégoriquement le pape sous les traits d'Apollon couronnant de lauriers sur le Parnasse un jeune poète, son disciple<sup>7</sup>. La constellation symbolique d'Apollon-soleil, des Muses, des lauriers, des abeilles, de la lyre suggérait que le pape-poète n'était pas seulement le garant d'une poésie humaniste et chrétienne dont les rythmes, les modes et les thèmes devaient donner la juste mesure morale à la vie des arts dans l'univers catholique : il en était aussi le suprême législateur.

La *translatio* de la Rome barberinienne à Paris, qu'aurait voulu accélérer le cardinal Mazarin, et que Louis XIV s'em-



ploiera à réussir dès des débuts de son règne personnel, ne pouvait aller en France sans une profonde réinterprétation. C'est le cas de citer le vieux dicton *traduttore, traditore*. Il était impensable que le roi de France, le premier des nobles d'épée de son royaume, jouât lui-même au poète ou au prince des poètes. Dans le système symbolique mis au point pour Louis XIV, les abeilles manquent, et l'allégorie du Parnasse, que Nicolas Poussin dans la Rome d'Urbain VIII avait pris par trois fois pour sujet de tableau, ne figurera jamais qu'en sourdine ou en filigrane : le "roi de guerre", malgré la protection ostensible qu'il accordait à ses nombreuses académies et aux lettrés de toute l'Europe, ne pouvait compromettre son image de héros militaire en mettant trop en avant son rôle secondaire de chef du chœur des Muses et des arts de la paix. Par ailleurs, sa vertu guerrière lui interdisait de se livrer à l'art d'écrire en vers.

Urbain VIII au contraire, en affirmant hautement son propre magistère de la poésie et des arts de l'*otium studiosum*, signifiait le rôle médiateur et pacificateur que, pontife-diplomate, plaçant la paix au sommet des biens terrestres, il entendait jouer, travaillant inlassablement à la toile de Pénélope de l'harmonie entre les puissances de l'Europe catholique. Dès avant son élection, il avait écrit un *Hymne au Saint-Esprit*. Durant son pontificat, il écrivit un magnifique *Hymne à Dieu* et un autre, à la louange de la Création. La seconde édition parisienne de ses *Poemata*, en 1642, s'achève sur un pathétique appel du pape exhortant les puissances catholiques à cesser de se faire la guerre et à retourner ensemble leurs armes contre le péril turc : *Adhortatio ad Bellum Sacrum*.

Dans le *Parnasse* de la *Stanza della Segnatura*, Raphaël avait fait figurer parmi les poètes de l'Académie idéale, antique et moderne, païenne et chrétienne, au moins deux artistes contemporains, Michel-Ange et lui-même. La Renaissance avait fait un *motto* de la formule horatienne *Ut pictura poesis*. Poète, Urbain VIII était tout naturellement un amateur ardent de peinture, de sculpture et d'architecture. Lorsqu'il n'était encore que le cardinal Maffeo Barberini, il s'était déjà révélé un connaisseur et collectionneur averti.

Dans le premier recueil de ses poèmes néo-latins publié à Paris en 1620, la même année que *La Galleria* de Giambattista Marino, figuraient quelques épigrammes ecphrastiques cé-

lébrant des œuvres d'art, entre autres les fresques de Guido Reni pour la chapelle du Quirinal, le groupe antique de Niobé et de ses enfants décorant les jardins de la Villa Médicis, le dragon de bronze protégeant l'entrée du verger de la Villa Borghese, et une statue (non localisée) de Diane endormie ornant une fontaine. Dès le début de son pontificat, Urbain VIII fit savoir de façon éclatante que le co-prince artistique de son propre "siècle" serait Gian-Lorenzo Bernini, nouveau Michel-Ange, second Rubens, à la fois peintre, sculpteur et grâce au patronage du nouveau pape, architecte de l'achèvement de Saint-Pierre et urbaniste de Rome. Le Parnasse barberinien serait donc à la fois celui de la poésie et des lettres humanistes et chrétiennes, et celui des arts visuels renouvelés de l'antique et mis au service de l'Eglise et de *Roma sancta*.

Patronnés par le pape et ses neveux, "le nouveau Michel Ange" et «Rubens de la sculpture», Bernin, mais aussi le peintre toscan Pietro da Cortona, les disciples bolonais des frères Carrache, les artistes français de l'Académie de Saint Luc, concoururent à un "grand style" accordé à la vocation religieuse comme à la vocation mnémotechnique et savante de la Rome pontificale. Dès 1628, Simon Vouet transporta à Paris, sous Louis XIII, une version décorative de ce grand style.

Charles Le Brun en donnera plus tard, au Louvre et à Versailles, une autre interprétation, conforme à l'image avant tout épique et héroïque de lui-même et de son règne que voulait projeter sur le monde le roi Louis XIV.

'Au mécénat pontifical à grande échelle de la poésie et des arts visuels, le pape florentin et ses neveux joignirent celui de la musique profane et sacrée. Comme tous les poètes de l'époque, Maffeo Barberini était un connaisseur de la *seconda pratica* musicale, inventée à Florence, sa ville natale, et à Ferrare et Mantoue, style nouveau (mais se voulant antique, renouvelé de la musique grecque) de composition mélodique soumis au verbe et au mètre poétiques et se proposant d'en intensifier les *affetti*. Devenu pape, et soucieux de faire de Rome la capitale de la musique sacrée, Urbain VIII légiféra à plusieurs reprises pour la porter à sa moderne perfection, attirant à Rome les meilleurs compositeurs et interprètes de l'époque. Comme l'a montré Frederick Hammond, le mélange du patronage privé par les cardinaux Barberini, en temps de Carême, de



Fig. 5. Gravure d'après la fresque détruite d'Andrea Camassei, *Le Parnasse* (dans Tetius 1642).





Fig. 6. Nicolas Poussin, *L'Inspiration du Poète*, 1630 environ. Huile sur toile, Paris, Musée du Louvre.

*drammi musicali* splendidement mis en scène dans les palais de la famille, et du patronage proprement pontifical de la musique liturgique à Saint-Pierre et dans la chapelle Sixtine, n'alla pas sans tension ni scandale, mais la Rome d'Urbain VIII n'en devint pas moins la capitale européenne de la composition et de l'interprétation musicales dans plusieurs genres et plusieurs styles, rivalisant avec la musique de cour profane qui prévalait alors à Florence, Ferrare et Venise.

*Stricto sensu*, le "siècle" d'Urbain VIII n'a duré que vingt et un ans, temps relativement très long pour le règne d'un souverain pontife. Le "siècle" de Louis XIV durera cinquante quatre ans, temps extraordinairement long pour le règne d'un souverain laïc. Mais il faut insister sur le fait que l'empreinte laissée par Urbain VIII mécène lui a longuement survécu. Le "siècle" de Louis XIV proprement dit s'achève bien avant 1715, avec la mort de Colbert en 1682 et la disgrâce prochaine de Charles Le Brun décidée par Louvois. Alors commence à Paris, avec la Querelle des Anciens et des Modernes lancée à l'Académie française<sup>8</sup>, et avec la victoire des "rubénistes" à l'Académie de peinture<sup>9</sup>, cela du vivant même du vieux roi, une toute autre époque des lettres et des arts français. A Rome, la réaction anti-barberinienne qui suivit l'élection d'Innocent X ne dura guère. Dès 1648, le retour de France du cardinal Francesco Barberini, puis en 1653 de son frère, le cardinal Antonio, et le mariage réconciliateur, en mars de cette année-là, à Castelgandolfo, entre une petite nièce d'Innocent X Pamphili et un petit neveu d'Urbain VIII, fermèrent la brève et tout apparente parenthèse<sup>10</sup>. Le "siècle" d'Urbain VIII survécut très longuement à son inventeur.

L'un des plus grands mérites d'Urbain VIII mécène est d'avoir mis à son service le génie du Bernin et de lui avoir donné autorité sur l'architecture, l'urbanisme, et les arts visuels de la Rome de son "siècle". Par là, le "siècle" d'Urbain VIII est devenu synonyme de ce que Torgil Magnúson a appelé *The Age of Bernini*<sup>11</sup>, se prolongeant avec la vie créatrice du grand artiste, très avant dans les années 1670, bien au-delà de la mort de son mécène pontifical. Même sous Innocent X, le Bernin a beau se trouver en disgrâce, une commande cardinalice lui permet de concevoir et d'achever en 1651 la chapelle Cornaro de Santa Maria della Vittoria, splendide rétrospection de la synthèse des arts catholiques qu'avait patronnée Urbain VIII et hommage à Thérèse d'Avila, pour laquelle Maffeo Barberini avait écrit deux hymnes latins, entrés en 1626 dans l'office liturgique de la sain-

te. L'achèvement, quatre ans plus tôt, en 1647, dans Saint-Pierre, du sublime tombeau de marbre et de bronze du pape défunt donna une autre occasion au Bernin, en plein règne d'Innocent X, de résumer et de glorifier l'esprit du pontife précédent et son mécénat. Sous une direction de travaux restituée au Bernin, la Rome d'Alexandre VII parachèva explicitement celle d'Urbain VIII. C'est au début du règne d'Alexandre VII que furent publiés à Rome les *Poemata* posthumes de Virginio Cesarini, un maître de l'élegie chrétienne néo-latine qu'avait aimé et pleuré le pape Barberini. Sous Clément IX Rospigliosi, qui avait été le dramaturge de l'académie barberinienne, la place Saint-Pierre redessinée par la colonnade du Bernin est complétée par deux de ces fontaines romaines dont le pape-poète, dans deux belles épigrammes, avait fait le symbole de l'interminable charité de la Rome chrétienne s'employant à éteindre le feu toujours renaissant des passions et de la guerre (*Poemata*, 1642, pp. 140-141). C'est encore sous le même pape Rospigliosi qui avait fait partie comme le pape Chigi du premier cercle barberinien, que le pont Saint-Ange fut pourvu de ses statues berniniennes.

*Urbain VIII poète, garant de la juste mesure classique et chrétienne à Rome et à Paris*

Tout ce que je viens de résumer est de mieux en mieux connu et compris, comme l'attestent les Actes de ce colloque. Le pape théologien, ancien élève et toujours ami de la Compagnie de Jésus, mais modéré, malgré les instances de Richelieu, dans sa condamnation du jansénisme naissant, mériterait une étude approfondie qui n'est pas de ma compétence. Je me propose d'attirer l'attention sur le pape-poète, relativement négligé jusqu'ici, malgré l'article de Jennifer Montagu sur le *Parnasse de Camassei*<sup>12</sup> et les études pionnières de Mario Costanzo<sup>13</sup>. La poésie, profane ou sacrée étant alors la clef reconnue de tous les autres arts, c'est à l'œuvre poétique de Maffeo Barberini qu'il faut demander le secret du mécénat que le pape Urbain VIII a voulu exercer à Rome, pendant son pontificat, sur l'ensemble des arts et des lettres romaines. D'autant que, loin de renoncer à la poésie après son élection, Urbain VIII non seulement s'est entouré de poètes avec lesquels il avait des affinités, Giovanni Ciampoli, Virginio Cesarini, Giulio Rospigliosi, mais n'a jamais cessé lui-même d'écrire de la poésie et il s'est plu à voir son oeuvre augmentée d'édition en édition, imprimées avec éclat ou commentées avec érudition. Loin d'exercer une tyrannie esthétique, la note donnée par le diapason du pape poète, invitant à éviter les extrêmes, proposant de ne pas s'écarter dans les arts comme dans la poésie d'un classicisme chrétien, laissait un large champ d'interprétation à l'*ingenium* personnel des artistes et à la variété des styles et des genres.

Les divertissements littéraires d'un cardinal, ancien élève de la *poetica classis* des Jésuites, et que Peiresc avait réunis et publiés à Paris en 1620, ont néanmoins changé d'ambition et de sens après 1623 ; devenus l'une des expressions officielles du pape en exercice, les *Poemata* d'Urbain VIII, "Apollon des chrétiens", devinrent le diapason des arts et lettres catholiques (fig. 7). Le nombre, et par trois fois, à Rome, à Anvers et à Paris, le luxe des éditions de la poésie néo-latine d'Urbain VIII, la qualité des nombreuses exégèses, les unes publiées, les autres restées manuscrites, de ce recueil, ne peuvent se réduire à un déluge de flatterie adressée au pontife régnant. L'Europe littéraire néo-latine était sincèrement flattée de compter dans ses rangs un pape. Encore au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, les poésies d'Urbain VIII étaient rééditées à Oxford au titre de modèles d'imitation chrétienne des poètes païens latins et grecs.





Fig. 7. Gian Lorenzo Bernini, *Frontispice des Poemata* (Rome, 1631). Gravure.

Complétées par les *Poesie toscane* du pape, et augmentés d'une trentaine de pièces de vers composés au cours du pontificat, les *Poemata* de Maffeo Barberini connurent en 1642 leur seconde édition parisienne, cette fois *in-folio*, publiée au Louvre par l'Imprimerie royale, dans la même collection où venaient de paraître un *Horace* et un *Virgile* ornés d'un frontispice dessiné par Nicolas Poussin et gravé par Claude Mellan. Richelieu et son entourage firent certainement de cette superbe édition un lot de consolation envers un pontife francophile que le cardinal-premier ministre avait souvent malmené, et que l'on savait vieillissant et malade.

Mais il entraînait aussi dans ce geste un hommage sincère de la Cour de France envers la *dicendi ratio* pure, claire, et simple dont Urbain VIII donnait l'exemple en latin dans les genres nobles par excellence: l'épigramme, l'épître, le poème didactique et l'épigramme. C'étaient là les qualités du meilleur style souhaitées des artistes par les exégètes ecclésiastiques du canon du Concile de Trente; c'étaient celles que le cardinal de Richelieu avait chargé l'Académie française, en 1635, de fixer pour norme royale aux lettres françaises, selon la ligne inaugurée par Malherbe, et en polémique implicite contre les "faux-brillants" de Giambattista Marino et du concettisme italien, qui depuis le séjour de l'auteur de *Adone* à Paris, à l'invitation de Marie de Médicis, entre 1615 et 1623, avaient "corrompu" la poésie des petites cours princières d'opposition à Richelieu.

Le style et le goût "classiques chrétiens" officialisés à Paris par le cardinal de Richelieu et par son interprète, le poète Antoine Godeau (*Discours sur les œuvres de Malherbe*, 1630, *Discours sur la poésie chrétienne*, 1633) rejoignaient (ou rivalisaient avec) celui dont Urbain VIII, ami de la France, était le champion à Rome. A Paris, en 1642, le recueil pontifical apportait aussi un renfort de poids au combat qu'une poignée de

prestigieux Jésuites français, les Denis Petau, les François Vavasseur, solidaires de leurs collègues du Collège romain, menait depuis les années 1617-1620 contre les *novatores* de leur propre Société et contre la pédagogie des jeunes régents qui inclinaient leurs élèves du côté de l'"asianisme" moderne. L'édition par l'Imprimerie royale des *Poemata* du pape Urbain VIII précéda de peu la publication en 1646 d'un recueil d'*Orationes* du P. Vavasseur, où se trouvait réaffirmée avec autorité, cette fois pour la prose, la norme chrétienne de l'imitation des classiques latins, notamment Cicéron.

Mais déjà en 1620, les *Poemata* de Maffeo Barberini, publiés par Peiresc à Paris, avaient mis dans la balance, en faveur d'un style élégant et pur, et contre le goût des *novatores* néo-latins, espagnols, italiens et français, contre la poétique de l'*agudeza*, des *acutetze* et des "pointes", l'autorité de l'ancien nonce aimé d'Henri IV et qui devait à ses instances d'avoir accédé jeune encore à la pourpre. Le cardinal-poète avait été appelé par son éditeur à la rescousse du combat mené alors par Malherbe, grand ami de Peiresc, en faveur d'une poésie et d'une langue françaises classiques. C'est en 1620 qu'avaient paru à Paris les *Orationes* et des premiers *Opera poetica* du P. Denis Petau, professeur de rhétorique au Collège de Clermont et prédécesseur dans cette chaire de son disciple Vavasseur, qui fixaient la norme néo-latine de l'éloquence et de la poésie du classicisme chrétien, dont les *Poemata* du cardinal Barberini donnaient eux aussi l'exemple.

Un même combat pour "le meilleur style" chrétien n'avait donc cessé d'associer le cardinal Barberini, puis le pape poète, aux Jésuites du Collège romain et du Collège de Clermont, mais aussi, en France comme en Italie, au parti classique dont Malherbe était le patron laïc à Paris, et Chiabrera en Italie: d'un côté comme de l'autre des Alpes, ce parti préconisait le transfert de l'*optimus stylus* néo-latin, cicéronien et virgilien, à la prose et à la poésie vulgaires. Lors de l'élection d'Urbain VIII, le P. Petau, grand théologien autant que grand poète, avait célébré l'événement dans deux *Odes* publiées en 1624 à Paris, ce qui lui avait valu un Bref de remerciement du pontife, qui lui proposa en vain de venir s'installer à Rome<sup>14</sup>.

Les *Poemata* néo-latins, comme les poèmes en langue toscane du cardinal, puis du pape Barberini, avant même d'intervenir dans la querelle française entre "classiques" et "modernes", avaient pris parti dès l'origine (le premier poème publié de Maffeo Barberini avait paru dans un recueil de 1606) dans la querelle italienne entre "l'école classique", dont l'illustre poète de Savone, Gabriele Chiabrera était le patron<sup>15</sup>, et l'"école moderne", libertine et concettiste, dont Giambattista Marino, venu s'installer à Paris en 1615, avait pris la tête<sup>16</sup>.

Il est difficile d'entrer dans les arcanes de cette querelle, ultime chapitre de la longue Querelle de l'Imitation. Pour simplifier, disons que les "classiques", que l'on peut aussi nommer "néocicéroniens", étaient convaincus, avec Chiabrera et les maîtres de rhétorique et de poétique jésuites du Collège romain, que l'imitation des anciens poètes devait se limiter aux meilleurs, aux classiques (Homère, Pindare, Virgile, Horace), et qu'elle devait tenir un juste milieu entre l'observation de leur forme (élégance, naturel) et la liberté de la mettre au service d'un christianisme grave, porté au sentiment d'un sublime mesuré<sup>17</sup>. Alors que les *novatores*, les "modernes", avec Marino (et les Espagnols) tenaient que les anciens prosateurs à imiter librement n'étaient pas Cicéron, mais Sénèque et Tacite, et les anciens poètes à imiter étaient de préférence Ovide, Martial, Claudien, Nonnos de Pannopolis, qui ouvraient largement à la liberté chrétienne et moderne le vaste et "merveilleux" champ des paradoxes de la vie humaine et des "énigmes dans le miroir" qu'il lui faut déchiffrer.



Maffeo Barberini s'était rangé d'emblée du côté de son aîné en poésie, Chiabrera. Les poètes dont il s'entoura une fois devenu pape, les Ciampoli, les Cesarini, les Rospigliosi, étaient tous plus ou moins, eux aussi, lorsqu'ils écrivaient en toscan, des disciples ou du moins des continuateurs de Chiabrera, en opposition esthétique et éthique avec les hérétiques de la poésie dont le flamboyant chef de file était Giambattista Marino.

Comme Chiabrera, une génération plus tôt, Maffeo Barberini avait été formé à la poésie et aux Belles-Lettres au Collège romain des Jésuites, véritable citadelle du "classicisme chrétien" depuis que le P. Pierre-Jean Perpinien, puis le P. Francesco Benci, disciple et ami de Marc-Antoine Muret, en avait établi la tradition dans les chaires de rhétorique et de poétique du Collège<sup>18</sup>. Le futur pape Barberini, poète, était en fait, comme Chiabrera, un élève des maîtres jésuites qui de génération en génération enseignaient à Rome les principes de l'éloquence et de la poésie classiques et chrétiennes. Il était plus particulièrement le disciple, comme son neveu Francesco, comme de nombreux cardinaux de Curie et comme les jeunes professeurs de rhétorique et de poétique du Collège romain, du célèbre P. Famiano Strada, auteur en 1617 de *Prolusiones academicae* qui firent autorité pendant tout le "siècle" d'Urbain VIII, entendu au sens large. Urbain VIII fit entrer le P. Strada, avec d'autres Jésuites dont le poète néo-latin Sarbiewski, dans la commission qu'il chargea de réviser, dans un sens cicéronien, le latin médiéval des *Hymnes* du bréviaire. Dans ses *Prolusiones*, le P. Strada ne cachait pas qu'un des mérites du style classique qu'il recommandait était d'inscrire la forme littéraire de la Rome pontificale contemporaine dans la continuité, mais non dans la répétition, de celle qui avait prévalu dans l'Académie romaine sous Léon X.

En publiant, en 1632, sur leurs propres presses, une splendide édition des œuvres néo-laines et néo-grecques de leur ancien élève, les Jésuites du Collège romain voulurent en faire la prestigieuse vitrine du goût élégant, élevé, sobre et pur dont leur enseignement néo-latin se voulait le Conservatoire à Rome.

Ils firent aussi de cette édition in-4°, *ut pictura poesis*, un manifeste du goût pontifical dans les arts visuels : elle était en effet illustrée de deux planches gravées par le français Claude Mellan d'après des dessins de l'artiste préféré du pape, le Bernin, une allégorie des vertus d'Urbain VIII et son portrait. Leurs confrères d'Anvers ne demeurèrent pas en reste : deux ans plus tard, en 1633, ils publièrent chez Plantin-Moretus une édition de même format des *Poemata* du pape, avec cette fois un frontispice allégorique et un portrait d'Urbain VIII gravé par Cornelius Galle, d'après des dessins de Rubens. Ainsi les deux plus grands artistes vivants de l'Europe catholique, l'Italien qui devait tant à Rubens et le Flamand qui devait tant à l'Italie, ont été invités à rivaliser sur les mêmes thèmes : d'une part le beau visage ferme, pondéré et doux du Souverain pontife, et d'autre part le symbole biblique que celui-ci, dans son ode *In Torporum*, "Contre la langueur", avait pris pour *exemplum* de sa propre grandeur d'âme active et féconde : le jeune David terrassant à mains nues un lion, ou Samson lui ouvrant la gueule d'un juillissait un essaim d'abeilles :

*Cui labor frontem decoravit auro,  
Testis est David, solitus leonem  
Dextera, et durae silicis gigantem  
Sternere jactu.*

«À tous ceux qui, par leur travail, ont honoré d'or leur front, David rend témoignage, entraîné à coucher à terre un lion géant d'un jet de pierre dure lancé de sa main droite» (*Poemata*, 1642, p. 189).

Contre ses adversaires protestants, gallicans et jansénistes dans la République des Lettres, qui voulaient voir en elle une rivale, une intruse et une nouvelle venue dans les hautes études humanistes, la Compagnie de Jésus, en mettant ainsi elle-même en avant les poésies latines d'Urbain VIII, attestait que sa pédagogie littéraire était bien l'héritière catholique et légitime de la tradition de Jacopo Sannazaro, de Pietro Bembo, de Marc-Antoine Muret, bref du meilleur style classique latin restauré à la Renaissance et pleinement accordé par les rhéteurs du Collège romain à la piété de la Réforme tridentine.

La cause personnelle du pape, leur élève, lui aussi à sa manière un *homo novus* anobli par son éducation, s'identifiait ainsi à la romanité de la *Ratio studiorum*. En 1617, dans ses *Prolusiones academicae*, le P. Famiano Strada ne s'était pas contenté de définir le bon goût en matière littéraire, il l'avait constamment opposé au goût décadent et corrompu qui, selon lui, avait la faveur de trop d'écrivains et poètes contemporains. Le célèbre rhéteur jésuite visait sans le nommer Giambattista Marino et son école.

#### *La poésie chrétienne d'Urbain VIII*

Dans l'édition romaine de 1631 des *Poemata* de Maffeo Barberini, le recueil était augmenté par un inédit liminaire du pape, *Poesis probis et piis ornata documentis primaevae decori restituenda*: «Que la poésie doit être rappelée à son antique décence, et ornée selon les modèles probes et pieux».

C'était une véritable encyclique en hexamètres, un manifeste littéraire pontifical sans précédent et qui est resté sans second. Dans la métrique des épîtres d'Horace, le pape reprenait la polémique indirecte de son maître le P. Strada, contre l'école de libertinage poétique ouverte par Giambattista Marino, dont l'*Adone*, publié à Paris en 1623, avait été inscrit à l'*Index* en 1627. Le poème pontifical justifiait cette *damnatio memoriae*. Deux ans plus tard, à Paris, l'évêque de Grasse Godeau en reprenait les conclusions en français dans son *Discours sur la poésie chrétienne* préfaçant son propre recueil de poèmes dévotionnels dans la métrique et le style de Malherbe.

Le pape-poète évoque l'antique légende du mont Parnasse où l'inspiration d'Apollon et les lauriers des Muses étaient réservés aux seuls poètes lavés dans les eaux pures d'une source sacrée, l'Hippocrène. La vérité allégorique de cette très ancienne légende grecque, comme la perle cachée dans l'huître, est redevenue claire pour les chrétiens. Dans l'Antiquité, elle avait été méconnue et trahie par les poètes païens, dont l'imagination avait prêté à Apollon lui-même et à leurs autres idoles de lascives amours [allusion aux *Métamorphoses* d'Ovide]. Ce sont pourtant ces fables tardives, séduction pour la jeunesse et peste pour les mœurs, que des imitateurs modernes d'Ovide, de Claudien et de Nonnos osent prendre pour sujets voluptueux de leurs poèmes, en les parant d'ornements captieux.

La mère de Constantin, sainte Hélène avait fait renverser le temple dédié à Vénus et Adonis que les païens avaient osé dresser sur le Golgotha. Dans les fondations, la relique de la Croix avait été découverte (c'était le sujet, dessiné par Pietro da Cortona, d'une des tapisseries de l'*Histoire de Constantin* décorant le salon central du nouveau palais Barberini). À l'exemple de la mère du premier empereur chrétien, et non content de dénoncer le nouveau culte rendu à Vénus par Marino, le pape se propose de rendre la poésie chrétienne à l'inspiration religieuse et chaste de l'antique Parnasse et de la laver, par l'imitation de la poésie biblique de Moïse et de Saül et





Fig. 8. Andrea Sacchi, *Allégorie de la "Divina Sapienza"* (détail), 1629-30. Fresque, Palazzo Barberini alle Quattro Fontane.

en la plaçant sous l'invocation du seul véritable Orphée libérateur des Enfers, le Christ<sup>19</sup>.

Avec simplicité, clarté et autorité, le pape résume et condense en quelques sobres figures l'ambition proprement littéraire de la Réforme catholique et des Jésuites : affirmer la supériorité poétique de la vraie *modernité* chrétienne, qui assume en le filtrant et au besoin en le réinventant selon ses propres exigences religieuses et morales, le plus pur de l'héritage de beauté que l'Antiquité païenne a légué à la Chrétienté, et que celle-ci a retrouvé au cours de la Renaissance. Aux yeux du pape, qui se garde de le nommer, Giambattista Marino, en prenant sur lui de réveiller, en pleine modernité chrétienne, les impuretés de l'idolâtrie et de la poésie des Anciens, a fait rétrograder les lumières de la poésie chrétienne dans l'obscurité lascive et lâche du paganisme tardif.

Dans une épître elle aussi postérieure à son élévation au pontificat et adressée au plus jeune de ses neveux, Antonio, dont Urbain VIII fit un cardinal en 1628, le pape le met en garde contre le péril que la poésie corrompue de Marino et des marinistes présente pour le salut et la santé des âmes, lorsqu'elle engage la jeunesse sur le chemin païen des voluptés et des jouissances égoïstes.

En reprenant deux fois ce thème en 1631, Urbain VIII augmente la portée du recueil de poésies néo-latines de Maffeo Barberini, publié à Paris en 1620. Onze ans plus tard, précédé par ce manifeste, augmenté d'édition en édition par de nouvelles compositions poétiques, le recueil devenu pontifical énonce pour toute la catholicité un programme de réforme littéraire. L'ouvrage est devenu le "livre d'heures" d'un Souverain pontife dont les exercices poétiques donnaient depuis longtemps l'exemple non seulement d'un art d'écrire sobre, élégant et pur, mais aussi d'un *otium literatum* chrétien dont les lieux de méditation pouvaient être partagés par tous les lettrés catholiques, en marge et en récréation de leurs *negotia*, de leurs *officia* et en correspondance avec leurs exercices spirituels.

L'art de bien écrire du pape, dont celui-ci prétend refuser de tirer gloire, est anti-maniériste par son réemploi de mètres strictement classiques et anti-mariniste par son éloignement pour les *lascivia* et les *concetti* de Marino, dont le chef d'œuvre parut lui aussi à Paris, trois ans plus tard en 1623, immense et risqué feu d'artifice d'*ingegno*, en réponse et peut-être en défi aux sages *Poemata* du cardinal Barberini. Pas d'érudition retorse et allusive réservée aux *happy few* : les vers dorés du pa-

pe luisent d'une lumière égale qui s'adresse au sens commun chrétien et ignore toute ostentation d'originalité. *Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement*, écrira Boileau en 1672, lui aussi ennemi des "faux-brillants" de la poésie italienne moderne. Le pape Urbain VIII avait préconisé la même maxime littéraire un demi-siècle plus tôt dans la langue d'Horace.

Admirateur et imitateur, comme Boileau, de la forme pure de Virgile et d'Horace, le pape poète repousse toute imitation servile de la poésie païenne, et à plus forte raison l'émulation avec les virtuosités et les équivoques des poètes de la décadence latine, tentation néo-païenne à laquelle Marino a cédé. Urbain VIII n'hésite pas à recourir aux néologismes du latin humaniste, lorsqu'ils s'imposent pour traiter de thèmes et de pensées chrétiennes ou évoquer les réalités modernes inconnues des poètes païens. Sa poétique se veut donc à la fois fidèle à la beauté antique du meilleur aloi et libre de la plier aux exigences supérieures et nouvelles de la piété, de la pudeur et de la foi chrétiennes.

En ce sens, la poétique pontificale légitime l'oxymore sous-jacent à l'art de Rubens et celui du Bernin, tous deux "antiquaires" et maîtres de la tradition classique, mais se voulant libres de la mettre au service de la pensée, des émotions et des réalités politiques et religieuses du monde moderne et chrétien. Le pape n'abuse pas lui-même de cette liberté chrétienne de plier à soi les formes classiques. Mais pour peu que ces audaces du génie restent dans les limites de la pudeur et du goût, il les approuve. D'où la difficulté pour les amateurs de catégories esthétiques de le voir aussi bien patronner le "baroque rubénien" du Bernin que le classicisme de l'Algarde, et aussi bien le "baroque modéré" d'Andrea Sacchi (fig. 8) ou Pietro da Cortona (fig. 9) que le classicisme virgilien de Poussin (fig. 6) et de Claude. La gamme stylistique des poètes jésuites du Collège romain n'était pas moins large et variée. Certains, selon leur tempérament, ne s'éloignent pas de Virgile, d'autres, notamment les dramaturges, n'hésitent pas, contre tous les interprètes littéralistes de la *Poétique* d'Aristote, à en réformer les règles et à écrire, sur des sujets empruntés à Sophocle, à Euripide et à Sénèque, des tragédies d'un genre nouveau ; le drame moderne et chrétien est libre de substituer la Providence au Destin antique et la liberté héroïque révélée et achetée par le Christ à l'arbitraire des faux dieux païens. Les tragédies de Corneille ont été conçues dans le même esprit de fidélité à la lettre des sujets historiques tirés de l'Antiquité, mais d'infidélité créatri-



ce à leur esprit quand il est contraire à la perspective chrétienne. Or la liberté inventive chrétienne trouve en elle-même la limite de pudeur et de bon goût qui lui interdit la licence où se précipitent Marino et ses disciples.

La liberté poétique chrétienne que les Jésuites réconciliaient avec l'imitation des meilleurs modèles antiques pouvait aller très loin, quoique dans une direction inverse. C'est ainsi que leur élève, Maffeo Barberini, devenu pape, n'hésita pas à réutiliser de magnifiques fragments de temples antiques pour construire ou orner des églises ; dans l'édition 1620 de ses *Poemata*, le cardinal avait déjà fait figurer, à côté du texte traditionnel et liturgique, sa propre amplification et paraphrase en vers classiques de prières bibliques et évangéliques, et sîtôt élu pape, il créa la commission de savants Jésuites qui travaillèrent avec lui à harmoniser selon la norme classique le lexique et la métrique des vénérables *Hymnes* du Bréviaire romain. Les Jésuites eux-mêmes, au scandale des philologues gallicans et calvinistes les plus attachés à la lettre des textes, ne se privaient d'expurger et réécrire, dans leurs éditions scolaires, les vers classiques latins pouvant donner des idées troubles à leurs jeunes lecteurs modernes et chrétiens.

Ces atteintes audacieuses à la lettre de l'Antiquité avaient cependant leur côté fertile, celui-là même que nous admirons aujourd'hui chez les artistes que nous classons tantôt sous l'étiquette stylistique du "baroque modéré", tantôt sous celle du "classicisme" : la liberté prise par l'invention moderne et chrétienne de se départir d'une imitation littérale des modèles antiques, afin de servir, dans l'émulation avec les plus belles formes païennes, mais selon l'esprit du catholicisme romain moderne, les lieux communs de sa théologie dogmatique, morale et mystique.

Ces lieux communs à la chrétienté tridentine, le cardinal devenu le Père de toute la famille catholique les a pris sur lui comme autant de *stanze* de la grande maison familiale, qu'il parcourt et partage en poète avec toute l'Eglise. Ni Maffeo Barberini, ni Urbain VIII poètes n'ont jamais visé à étonner par leurs tours de force les *happy few* de l'époque, comme les poètes néo-latins du calibre de Sarbiewski ou de Crashaw, sortis pourtant de la même école jésuite, et dont se délectent aujourd'hui les rarissimes amateurs de bijoux néo-latins. Le cardinal, comme le pape, se sont contentés d'une impeccable et élégante moyenne, Boileau et non Gongora, Albert Samain et non Stéphane Mallarmé. On comprend que les pédagogues d'Oxford, au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'aient mis au programme de leurs jeunes latinistes : dans leurs exercices poétiques, les apprentis pouvaient s'inspirer sans être intimidés ce modèle de haute tenue.

Dans un apparent désordre qui exclut tout projet préconçu ou systématique, aux poèmes d'occasions et de genres très divers que Maffeo Barberini avait composés avant 1623, se sont adjoints ceux qu'ils a écrits, *ex officio*, mais dans ses rares loisirs, au cours de son long pontificat. L'édition *in-folio* parisienne de 1642 réunit le bouquet *ne varietur* et testamentaire que le pape avait très probablement lui-même composé avec les "Fleurs du Bien" de ses deux saisons poétiques successives, celle du cardinal florentin et celle du pontife romain. Ce testament poétique de toute une vie scandée par la liturgie, la prière, la méditation, l'amitié, l'étude et le service militant de l'Eglise dans toutes sortes d'offices, est aussi une introduction à la vie dévote adressée, comme celle de François de Sales, quoique sous la forme plus personnelle d'un "journal" poétique, à tous les catholiques lettrés, laïcs et ecclésiastiques.

Le côté "Mélanges" du recueil est voulu : le pape se défend de toute vanité de poète professionnel et il se met plusieurs fois en garde lui-même contre le péril du désir de gloire



Fig. 9. Pietro da Cortona, *Allégorie de la "Divina Provvidenza"* (détail), 1633-39. Fresque, Rome, Palazzo Barberini alle Quattro Fontane.

exclusivement littéraire. Il a donc écarté tout classement thématique, tout classement par genres, et même tout respect de l'ordre chronologique de composition. Il s'est borné à placer en exorde du recueil de 1631 son "encyclique poétique" et de reproduire immédiatement à sa suite, pour ainsi dire en facteur commun des deux étapes successives de son invention poétique, tous les exercices quasi pénitentiels de réécriture et d'amplification de textes liturgiques auxquels il s'était livré avant d'accéder au pontificat. Il a ajouté à cette *poesis sacra* les deux nouvelles paraphrases composées au cours de son règne, le cantique d'Isaïe XII, et celui d'Habacuc III. Il entendait ainsi si-



gnifier la centralité et la prééminence, au dessus de toute littérature, qu'occupait à ses yeux le Bréviaire romain, lieu commun par excellence de tous les fidèles, creuset de leur vie sacramentelle et de leur vie de prière.

Viennent ensuite, se succédant tout naturellement en deux groupes mêlant les genres et les dates de composition, les poèmes écrits avant le début du pontificat et ceux qu'Urbain VIII a écrits en tant que pape. Le recueil se referme pontificalement sur la solennelle *Adhortatio ad Bellum Sacrum*, écrite à la nouvelle inespérée de la mort au combat du roi de Suède Gustave-Adolphe, et animée par un regain d'espérance que ce coup du Ciel réconciliera la France et l'Espagne, retirera Richelieu de la guerre de Trente ans et liguera l'Europe catholique contre l'ennemi commun : le Turc. De la réforme poétique proclamée par Urbain VIII, le lecteur est passé à la réforme politique de la Chrétienté à laquelle le nonce, puis le pape, a consacré toute son activité conciliatrice et diplomatique. Dans l'intervalle, après une longue station dans la *poesis sacra*, il aura parcouru tous les grands lieux communs de la vie morale et dévotionnelle d'un catholique lettré contemporain de la Réforme tridentine.

Lieu commun est un mot fatal sous la plume d'un critique actuel, surtout s'il s'agit de poésie. Il n'en allait pas de même au XVII<sup>e</sup> siècle, ni pour le théologien, ni pour le prédicateur, ni pour le poète, à plus forte raison s'il est pape, ni pour le voyageur qui arrive à Rome, tous moins préoccupés de sortir des sentiers battus pour y chercher leur "moi" inédit, que soucieux de visiter les salles de la maison commune ou de se les réapproprier comme après une longue absence. Les critiques les plus avertis du XX<sup>e</sup> siècle, un Curtius, un Paulhan ne s'y sont pas trompés. Un philosophe du calibre de Bachelard, dans sa "poétique de l'espace", a mis en évidence la légitimité profonde du désir de *demeure* chez le lecteur de poésie, et l'importance de la localisation pour les poètes en général. Les nombreux exégètes des *Poemata* d'Urbain VIII dans son propre "siècle", un Capaccio, un Dormanlius, un Campanella<sup>20</sup>, n'ont eu aucune peine à montrer que sous l'apparence banale de chaque lieu commun traités par Urbain VIII, se cache le *consensus bonorum* de la tradition biblique, classique et patristique, ce qui fait de son recueil de poèmes, pièce après pièce, une demeure spirituelle où se retrouvent chez eux tous les chrétiens.

Le pape-poète se plaît à rappeler que nous ne sommes que les hôtes provisoires de ce monde qui passe, mais il équilibre ce sentiment chrétien d'exil et d'espérance par le sentiment indéradicable d'appartenance à une famille naturelle et à une Eglise surnaturelle *in via*, avec tous les siens, et leur faisant partager, dans la même foi, de station en station, de *stanza* à *stanza*, les mêmes lumières sur la condition mortelle et sur les voies chrétiennes de la vie éternelle.

Entre les poésies du prélat Maffeo Barberini, et celles du pape Urbain VIII, on ne change pas de maison, le fonds moral et dévotionnel reste le même, mais on change d'étage et de distribution des *loci communes*. A l'étage du prélat-poète, attendant à la "chapelle liturgique" où le poète sacerdotal fait ses exercices proprement religieux, on trouve tout un ensemble de "salles" consacrées à son emploi du temps plus profane. Plusieurs sont dédiées à ses préoccupations et à ses devoirs de chef de famille, soucieux de partager avec ses frères, et d'inculquer à ses neveux, les vertus chrétiennes propres à assurer la cohésion de la *domus* commune et son caractère irréprochable aux yeux de Dieu et de l'Eglise. Pour son cousin Nicola, Maffeo commente la parole de Job, *Militia est vita hominis super terram*, et il partage avec lui l'évidence et l'expérience que seule la vertu des vertus pauliniennes, la charité, donne aux soldats

du Christ la force d'agir droitement sans espérer de récompense et de repos que dans une autre vie. A l'adresse de son frère Carlo, il désigne et décrit l'ennemi toujours renaissant de toutes les vertus, l'amour déréglé de soi, la *philautia* :

*Heu quisquis rursus, cui placidus fugam  
Sistens, bibendum se liquor exhibet,  
In fontis elusus nitore  
Effigiem sequitur fugacem  
Narcissus alter; caecus amor sui  
Ut obruit vim mensibus insitam!*

«Hélas, quiconque interrompant sa fuite, s'arrête et se montre à lui-même dans l'eau qu'il peut boire, trompé par l'éclat du reflet dans la fontaine et se lançant à la poursuite de sa fugace image, est un autre Narcisse: l'aveugle amour-propre anéantit la force qui le fait vivre» (*Poemata*, 1642, p. 170).

A son neveu Francesco, frère d'Antonio, tous deux fils de Carlo, il trace le chemin ardu qu'il lui faut préférer au chemin de velours, comme Hercule au carrefour, s'il veut accéder au temple de l'Honneur. Cette épître a servi de livret à Andrea Camassei pour la fresque du *Parnasse* qui décorait l'une des salles du nouveau palais Barberini, et que nous ne connaissons plus que par la gravure (*fig. 5*). S'adressant à son autre frère, Antonio, un Capucin, il dit son admiration pour la voie de pauvreté et d'anéantissement franciscains qu'a choisi le moine de la famille : c'est la plus religieuse de toutes les vocations, elle n'est pas accordée à tous. De ce frère ascète et humble, le pape fit un cardinal, et tout mécène qu'il fût des chefs d'œuvre somptueux du Bernin, il prit soin de l'ornement de la chapelle souterraine de l'église des Capucins, dont le cardinal Antonio était titulaire et où il fut enterré : cette vertigineuse composition d'ossements rappelle à tout visiteur le *Vanitas vanitatum* de l'Ecclésiaste et le *Memento mori* de l'ascèse franciscaine. A l'intention du troisième de ses neveux, resté à l'état laïc, Taddeo, auquel il confia la Préfecture de Rome et le commandement de ses armées, le pape a composé un commentaire de la sentence d'Osée XIII ; *Perditio tua, Israël, tantummodo auxilium tuum*.

Urbain VIII a certainement pratiqué le népotisme "effréné" dont Von Pastor lui a fait grief et qu'il s'est lui-même reproché dans ses derniers jours, mais dans sa poésie il révèle le fonds italien de cette faiblesse de *pater familias* : sa famille ne fait qu'un avec lui-même, il en est la tête, elle est son corps d'élite, *pars pro toto* du corps mystique l'Eglise romaine dont il est le pasteur.

Au même étage de ce palais de mémoire, d'autres poèmes non dédiés attendent leur lecteur de salle en salle, chacune exposant et amplifiant un lieu commun de morale qui se suffit à lui-même, mais qui s'enchaîne aux autres par une suite naturelle. En s'y promenant, on a le même sentiment qu'en déchiffrant l'un après l'autre les *quadri riportati* de format et de forme différents qu'Annibal Carrache a peints à fresque au plafond du Camerino du palais Farnese : véritable portrait symbolique à facettes de l'âme noble et chrétienne du jeune duc Odoardo.

La coupe de Circé symbolise les attraits trompeurs du monde, qui ne semblent promettre à notre *libido* le bonheur des sens que pour mieux tenir la déception, le malheur et la mort de l'âme. Prise ensuite par un autre biais, la vanité de ce monde qu'il faut savoir discerner et fuir est opposée par le poète à l'éternité dans laquelle il faut ancrer notre foi, notre espérance et notre charité. Ce socle d'éternité qui nous manque ici bas, et que nous désirons comme une demeure perdue, où se trouve-t-il, sinon en Dieu, seul objet d'amour qui ne décevra jamais : c'est ainsi que le prélat-poète commente la sentence de saint Augustin : *Inquietum est cor meum, donec veniat ad te,*



*Domine Deus.* Un autre poème exonère Dieu et sa Création de la vanité qui rend fugaces et souvent nuisibles pour les humains tous les biens terrestres : le principe de cette pulvérulence mondaine est en effet dans la vanité de notre propre cœur et de notre propre vie pécheresse. Où la découvrons-nous avec le plus d'évidence, demande un autre poème, sinon dans la méditation de notre finitude et de notre mort ? Une des conclusions de cette *meditatio mortis* est tirée par le poète dans une autre pièce de vers : il ne faut pas s'y tromper, nous ne trouverons jamais le bonheur dans les plaisirs et les succès escomptés dans cette vie fuyante ; la joie sans mélange à laquelle nous aspirons vraiment n'est pas de ce monde, mais de l'autre.

A trois reprises, le poète fait alterner la méditation sur notre poussière avec celle de la naissance, de la passion, et de la résurrection du Christ. Ces mystères douloureux et joyeux ont introduit dans le monde humain du péché le principe de la rédemption. L'intercession de Marie, des saintes et des saints martyrs qui, à Rome, même ont imité le Christ, collabore à ce contre-courant de grâce dont l'Eglise romaine, corps mystique du Christ est l'agent dans l'Histoire. C'est à ce contre-courant rédempteur que les chrétiens romains, chacun à sa place et selon sa vocation, doivent tous collaborer activement dans l'Eglise, sans céder aux tentations de la paresse et des voluptés.

Toujours au même étage, le prélat-poète a entrelacé aux lieux communs graves de la vie dévote les lieux communs plus détendus de l'*otium literatum et studiosum*, déployés à l'intention de ses confrères en poésie et en littérature, et dédiés notamment à plusieurs d'entre eux : le polymathe Ulysse Aldrovrandi, le grand poète Gabriele Chiabrera, le poète bénédictin Angelo Grillo, Bernardino Capponi, Robert Bellarmin, Virginio Cesarini, Giovanni Ciampoli, Giovanni Battista Strozzi. Maffeo Barberini éprouve et cultive l'amitié entre lettrés, le souci attentif de la santé du corps et de l'âme d'amis lettrés souffrants ou vieillissants, le goût qu'il partage avec eux pour la retraite à la campagne et pour les joies simples qui y restaurent l'esprit trop tendu par les *negotia* et les *officia* des cités, les délassements innocents que réservent les beaux arts et les belles lettres. Ces précautions de santé, cet appel aux idées riantes qui fassent contrepoids à la noire *acedia* qui menace les studieux et les dévots excessifs, répondent à la préoccupation de toujours raison garder, dans une lumière égale qui ne déforme pas les choses et qui guide calmement et droitement l'action. Le prélat poète ne néglige ni les devoirs funèbres à rendre aux grands esprits disparus de l'Eglise et de la République des Lettres, le cardinal Gabriele Paleotti, le cardinal Alessandro Farnese, ni les hommages dus aux grands et savants esprits vivants et à leurs ouvrages.

Dès avant son pontificat, le pape, qui aura préparé pour le Saint-Siège du domaine et de la villa de Castelgandolfo, se



Fig. 10. Sculpteur romain, 1642 environ, Inscription aux emblèmes d'Urbain VIII célébrant la fin des travaux du Palais de la Sapienza à Rome.

révèle dans plusieurs de ses poèmes un admirable paysagiste virgilien des *Colli romani*. Il sait merveilleusement faire partager à la fois son sens de la vie simple et rustique qui se perpétue, autour des lacs de Nemi et d'Albano, mais aussi son sentiment géographique des lointains où se déploie la splendeur de la Création et son sentiment historique des lieux qui, dans l'intervalle entre le proche et le lointain, rappellent à la mémoire la geste héroïque de Rome. *Ut pictura poesis* : le futur pape, dans ses lectures émues, savantes et à proprement parler religieuses des paysages du Latium, est le digne contemporain d'Annibal Carrache paysagiste et il anticipe sur les chefs d'œuvre en ce genre des peintres français de son pontificat, Claude Lorrain et Nicolas Poussin.

Le prélat, qui avait été légat et nonce à Paris, s'y était initié à l'action diplomatique internationale du Saint-Siège. Il ambitionnait sans doute déjà d'être un jour, dans la chaire du Vicaire du Christ, le "Prince de la Paix" qui est prophétisé dans Isaïe IX. Dès avant

1623, plusieurs de ses poèmes révèlent les points fixes autour desquels, une fois sur le trône de saint Pierre, il épuisera ses forces à calmer les haines nationales entre les puissances continentales catholiques et à tenter de ramener l'Angleterre dans l'unité romaine de l'Europe chrétienne. A son *Hymne à saint Louis*, qui glorifie les rois Très-Chrétiens de France, répond avec une parfaite équanimité son *Hymne à saint Laurent*, que les rois catholiques d'Espagne ont choisi pour patron, et à qui est dédié le palais-couvent de l'Escurial. Il célèbre la gloire et les victoires d'Alexandre Farnese, bras séculier de l'Europe catholique contre les assauts militaires des hérétiques. Mais symétriquement, il célèbre l'exemplaire *Pax allobrogica* négociée par Rome, qui avait rétabli, quoique trop brièvement, l'alliance entre les souverains catholiques de France, d'Espagne et de Savoie.

A l'étage supérieur du recueil de 1642, l'étage proprement pontifical, beaucoup plus restreint en surface, le pape, le plus souvent privé des *otia* propices à la composition littéraire, et laissant aux deux cardinaux-neveux le soin des académies et la liaison avec la République européenne des Lettres, n'est plus poète que de son office apostolique, dont il prend toute la mesure en écrivant un *Hymne à saint Paul* et un *Hymne à saint Pierre*. Dans les autres compositions poétiques, quelques unes de longue haleine, qu'il a trouvé le temps de limer, il hausse à l'altitude de cette responsabilité providentielle deux lieux communs qui l'avaient déjà inspiré, sur un mode mineur, au temps il était simple prélat : celui de la rude *vita hominis militia* et celui du seul recours dans les épreuves et les adversités : la grâce de Dieu et l'intercession des saints.

De nouveau, il s'abîme dans la méditation de la Croix. De nouveau, et cette fois dans un ample et admirable *Hymne à Dieu*, il trouve réconfort, contre la résistance acharnée que les hommes opposent à la vérité et à la charité, dans la contemplation de la Création et de ses harmonies. A l'intention des deux Vierges et



Martyres romaines, sainte Bibiane et sainte Martine, à chacune desquelles il fit consacrer une église et une *Confessione*, il compose des prières leur demandant de le soutenir dans ses efforts épuisants et trop souvent déçus de pacificateur de la Chrétienté. Il déploie enfin toute son éloquence réconciliatrice à l'adresse des puissances catholiques qui se font la guerre. Il n'avait pas caché, dans l'émouvant poème *Sapientis pia senis meditatio*, qu'il lui faut aussi maintenant soutenir un difficile combat intime contre la mélancolie de l'âge et le déclin des forces vitales.

A vue humaine, machiavélienne ou napoléonienne, c'est à l'échec qu'est allé tout droit le projet d'Urbain VIII qui lui tenait le plus à cœur, créer un "civisme" catholique en Europe et faire du Saint-Siège l'arbitre respecté d'une nouvelle Chrétienté, unie et paisible à l'intérieur, concentrant sa puissance de feu commune contre les périls extérieurs. En revanche l'appel résolu et continu que, "Prince de la Paix", Urbain VIII avait fait aux arts et aux lettres pour transformer Rome en aimant de cette éventuelle Chrétienté catholique, élargie par les missionnaires à l'échelle mondiale, a parfaitement survécu à l'échec politique de la romanité tridentine. C'est à la splendeur de sa capitale berninienne, à ses musées et à ses églises-musées, à ses bibliothèques, à ses académies, à son Université que le Saint-Siège "désarmé" du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle a dû une bonne partie de sa résilience temporelle et de son autorité spirituelle. Il en est allé de même, dans son ordre, de Louis XIV, dont les

guerres n'ont pas du tout réussi à faire de Versailles, comme il l'espérait, l'arbitre incontesté de l'Europe, voire du monde, mais dont le mécénat a fait de Paris, mais autrement que le roi ne l'avait cherché et souhaité, la capitale européenne des lettres et des arts de la paix, une autre Rome, laïque et mondaine qui a traversé presque sans encombre la chute de l'Ancien régime et deux ans de Terreur.

Le "siècle" d'Urbain VIII (*fig. 10*), je l'ai suggéré, s'est prorogé bien au-delà de la mort du pape, ses successeurs achevant de donner à Rome sa forme et son ascendant classique sur l'Europe moderne. Mais il doit aussi cette pérennité à la poésie et à la poétique du pape lui-même, modèle prestigieux d'*otium literatum* consacré à la poésie néo-latine : la tradition s'en est maintenue pendant plusieurs générations du XVII<sup>e</sup> siècle dans le haut personnel de la Curie romaine, même sous un pape aussi rigoriste qu'Innocent XII, dont le secrétaire d'Etat Favoriti a publié d'admirables recueils de méditations poétiques ; la poésie en langue toscane du pape Barberini a elle aussi contribué à fixer la norme littéraire chrétienne de l'Académie des Arcades, patronnée d'abord à Rome par Christine de Suède, puis essayant au XVIII<sup>e</sup> siècle dans toute l'Italie et comptant plusieurs papes parmi ses membres.

Urbain VIII ne fut pas un saint : il fut certainement l'un des souverains chrétiens les plus civilisés que l'Europe aient connus, et peut-être celui qui a laissé l'héritage le plus durable.

<sup>1</sup> Frederick Hammond, *Music and Spectacle in Baroque Rome: Barberini patronage under Urban VIII*, Yale University press, 1994.

<sup>2</sup> Sur Cassiano dal Pozzo, voir les deux catalogues des expositions *I Segreti di un collezionista, le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo (1588-1657)*, sous la direction de Francesco Solinas, Rome (Palazzo Barberini, octobre-décembre 2000), Rome, De Luca 2000, et Biella (Cloître de Saint Sébastien, décembre 2001-mars 2002), Rome, De Luca 2001.

<sup>3</sup> Voir l'oeuvre fondamentale d'Irving Lavin, *Bernini and the unity of the visual arts*, Oxford University press, New York and London 1980.

<sup>4</sup> Voir, sur l'histoire naturelle et culturelle des abeilles, Bee Wilson, *The Hive, the Story of the Honeybee and Us*, London, Murray, 2004 et Hattie Ellis, *Sweetness and Light, the Mysterious History of the Honeybee*, New York, Harmony book, N.Y., 2004.

<sup>5</sup> Voir, sur les abeilles répandues par Bernini sur le tombeau d'Urbain VIII, Irving Lavin, "Bernini's Bumbling Barberini's bees", dans *Barocke Inszenierung*, ed. J. Imorde, F. Neumeyer, T. Weddingen, München, 1999, pp. 51-71.

<sup>6</sup> Préparé dès 1650 par le jésuite Antonio Macedo, chapelain de l'ambassadeur portugais à Stockholm, la conversion officielle de la reine eu lieu à Innsbruck en 1655, après avoir abdicé en faveur de son cousin Charles Gustave; son arrivée à Rome, en décembre 1655, fut marquée par de mémorables célébrations publiques. Voir : *Cristina di Svezia. La Vita scritta da lei stessa*, a cura di M. Conforti et A. Moscati, Naples 1998, et la biographie par Veronica Buckler, *Christina of Sweden*, Londres 2005. Voir aussi F. Hammond, *The Creation of a Roman festival: Barberini celebrations for Christine of Sweden, in Life and the Arts in the baroque palaces of Rome*, The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, New York 1999, pp. 52-56.

<sup>7</sup> Voir mon essai, *L'Inspiration du Poète de Poussin. Essai sur l'Allégorie du Parnasse*, catalogue de l'exposition, Paris Musée du Louvre, Réunion des Musées Na-

tionaux 1989, et le chapitre consacré à l'iconographie du Parnasse dans *L'École du Silence*, Paris 1994.

<sup>8</sup> Voir mon essai en tête de l'anthologie d'Anne Marie Lecoq, *La Querelle des Anciens et des Modernes*, Paris 2001.

<sup>9</sup> Sur la victoire des rubénistes, voir Thomas Puttfarcken, *Roger de Piles' theory of art*, New Haven-London, Yale university press, 1985.

<sup>10</sup> Voir Frederick Hammond, *op. cit.*, note 1.

<sup>11</sup> Voir Torgil Magnuson, *Rome in the Age of Bernini*, t. I, Almquist & Wiksel, Stockholm and Humanities Press, N.J., U.S.A., 1982, et t. II, *ibid.*, 1986.

<sup>12</sup> Voir l'étude de Jennifer Montagu, *Exhortatio ad Virtutem: a series of paintings in the Barberini palace*, in "The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", Vol. 34, 1971, pp. 366-372.

<sup>13</sup> Voir Mario Costanzo, *I segni del silenzio e altri studi sulle poetiche e l'iconografia letteraria del Manierismo e del Barocco*, Roma 1983.

<sup>14</sup> Voir dans mon *L'Age de l'éloquence*, Genève, Droz, 2002, la p. 397, note 413.

<sup>15</sup> Voir Gabriele Chiabrera, *Lettere (1585-1638)*, a cura di Simona Morando, Florence, Olschki, 2003.

<sup>16</sup> Voir l'introduction de Marziano Guglielminetti à *Giambattista Marino, Lettere*, a cura di M. Guglielminetti, Torino 1966.

<sup>17</sup> Voir dans mon *L'Age de l'éloquence*, les pp. 162-219 et pp. 392-418.

<sup>18</sup> Voir dans mon *L'Age de l'éloquence*, les pp. 179-227.

<sup>19</sup> Voir mon étude "Cross, Crown, and Tiara, the Constantiné Myth between Paris and Rome", dans *Monarca della Pittura: Piero della Francesca and his Legacy*, ed. Marilyn Lavin, Washington, 1995, pp. 67-102.

<sup>20</sup> Voir l'étude de Lina Bolzoni, "Urbano VIII, Campanella e la censura dei Commentaria", dans *Il piacere del testo*, a cura di Adriano Prosperi, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 265-284.