

maître, le *Jean de Médicis* et l'*Alexandre*, premier duc de Florence, tué par ce Lorenzaccio qui a fourni à notre poète Alfred de Musset une étude toute Shakspearienne, du même Baccio; le *Vice triomphant de la Vertu*, de Jean de Bologne, et surtout une *Victoire*, de Michel-Ange, destinée au mausolée de Jules II, d'une fierté si sublime, d'une tournure si grandiose, d'un dédain si superbe, qu'elle fait paraître toutes les autres figures plates, laides, communes, bourgeoises, triviales, presque abjectes, quelque belles qu'elles soient d'ailleurs. L'*Alexandre* et le *Jean de Médicis*, malgré leur air impérieux et féroce, ont l'air de bien petits garçons devant cette terrible et triomphante statue. C'est l'habitude de Michel-Ange de faire disparaître et de réduire à néant toutes les œuvres d'art qui se hasardent auprès de lui.

Remarquez, en passant, de belles portes en marqueterie, de Benoit de Maciano, qui a encadré dans des ornements d'un goût exquis les portraits de Dante et de Pétrarque, exécutés en bois de différentes nuances : c'est un chef d'œuvre de difficulté vaincue.

Un motif qui revient souvent dans les ornements des plafonds et des corniches, ce sont des enfants qui jouent à la raquette avec des balles rouges : allusion

aux armes des Médicis, qui se composent, comme on sait, de cinq tourteaux de gueules rangés en orie, surmontés plus tard d'un tourteau de France sur champ d'or. Les mauvais plaisants, qui ont voulu voir dans ces tourteaux des pilules à cause du nom de Médici (médecin), se trompent : ce sont des balles, signification qu'explique suffisamment la devise : *Permissa resiliunt*. C'est à peu près tout ce que l'on vous permet de voir du palais de la Seigneurie; les anciennes salles auxquelles se rattachent des souvenirs historiques sont encombrées de paperasses administratives et n'offrent plus rien de curieux à l'œil.

Nous disions tout à l'heure combien les dimensions colossales étaient peu nécessaires pour produire de l'effet en architecture. La loggia de Lanzi, ce joyau de la place du Grand-Duc, consiste en un portique composé de quatre arcades : trois sur la façade, une en retour sur la galerie des Offices. C'est une miniature de monument; mais l'harmonie des proportions en est si parfaite, que l'œil éprouve à le regarder une sensation de bien-être. Le voisinage du palais de la Seigneurie, par sa masse compacte et sa carrure robuste, fait ressortir admirablement l'élégante légèreté de ses arcs et de ses colonnes. Malgré l'avis de Michel-Ange, qui

répondit au grand-duc, le consultant à ce sujet, que ce qu'on avait de mieux à faire pour décorer la place, c'était de continuer le portique d'Orcagna ou d'Orgagna, — car telle est l'ortographe italienne du nom, — nous croyons que la loggia est bien comme elle est et ne gagnerait nullement à être répétée comme les arcades de la rue de Rivoli. Son charme principal, c'est que, symétrique elle-même, elle observe la loi de l'interséquence parmi les monuments qui l'accompagnent et qu'elle interrompt; cette diversité donne à la place une gaieté à laquelle eût bientôt succédé l'ennui, si l'on eût répété les arcades sur toutes les faces.

Orgagna, comme Giotto, comme Michel-Ange, comme Léonard de Vinci, comme Raphaël et toutes les grandes capacités panoramiques de ces temps bienheureux où l'envie bourgeoise ne restreignait pas le génie à une étroite spécialité, parcourait d'un pas égal la triple carrière de l'art : il était architecte, peintre et sculpteur. La loggia, les fresques du Campo-Santo, la statue de la Vierge et différents tombeaux dans les églises de Florence montrent combien il était supérieur dans chacune de ces parties. Aussi avait-il le légitime et naïf orgueil de mettre au bas de ses peintures : *Orgagna sculptor*, et, au bas de ses sculptures : *pictor*.

Les colonnes de la loggia ont des chapiteaux d'un corinthien gothique et fantasque, où les régularités de Vitruve ne sont pas observées; ce qui n'ôte rien à leur grâce et à leurs heureuses proportions. Une balustrade découpée à jour couronne l'édifice, terminé en terrasse, d'une façon délicate et légère. — Le nom de *loge des Lances* lui vient d'une ancienne caserne de lansquenets, qui existait non loin de là, lorsque les fondements en furent jetés, sous la tyrannie du duc d'Athènes. Le but de ces constructions était d'abriter les citoyens des pluies subites, et de leur permettre de s'entretenir à couvert de leurs affaires ou de celles de l'État. C'était sous cette galerie, exhaussée de quelques pieds au-dessus du sol de la place, que l'on investissait les magistrats de leurs pouvoirs, que l'on créait les chevaliers, que l'on publiait les décrets du gouvernement, et que l'on haranguait le peuple comme du haut d'une tribune.

L'édilité ferait bien d'élever, dans nos pluvieuses cités du Nord, où les passants sont vingt fois par jour exposés aux brusques intempéries des saisons, des monuments comme la loggia de Lanzi de Florence, la lonja de Seda de Valence, le forum Boarium ou la Græcostasis de Rome : outre les promeneurs, ces portiques pourraient abriter, de même que celui d'Or-

gagna, des chefs-d'œuvre de sculpture antique ou moderne, et donner de la besogne aux statuaires autant qu'aux architectes.

La loggia est une espèce de musée en plein air : le *Persée* de Benvenuto Cellini, la *Judith* de Donatello, l'*Enlèvement des Sabines* de Jean de Bologne, s'enca-drent dans ses arcades. Six statues antiques, les vertus cardinales et monacales de Jacques dit Pietro, une madone d'Orgagna, ornent la paroi intérieure. Deux lions, l'un antique, l'autre moderne, de Flaminio Vaccà, presque aussi bons que les lions grecs de l'Ar-senal de Venise, complètent cette décoration.

Le *Persée* peut être regardé comme le chef-d'œu-vre de Benvenuto Cellini, cet artiste dont on parle tant en France, sans presque rien connaître de lui. Cette statue, un peu maniérée dans sa pose, comme toutes les œuvres de l'école florentine, qui poussa très-loin la recherche de la ligne et la nouveauté curieuse du mouvement, a une grâce juvénile très-séduisante. Cette tournure composée, inférieure sans doute à la simplicité antique, offre encore un grand charme; c'est élégant et cavalier.

Le jeune héros vient de trancher la tête à l'infortu-née Méduse, dont le corps, replié avec une hardiesse

savante, fait, de son paquet de membres convulsés par l'agonie, un escabeau au pied du vainqueur. Persée, détournant son visage, où se peint une com-passion mêlée d'horreur, tient d'une main son épée à crochet recourbé, et de l'autre élève la tête pétri-fiante, immobile et morte au milieu de sa chevelure de serpents qui se tordent.

Le piédestal, autre chef-d'œuvre, est orné de bas-reliefs relatifs à l'histoire d'Andromède, de figurines et de feuillages où reparait le talent de Benvenuto, ciseleur. Au-dessous de ces figurines, représentant un Jupiter debout et brandissant ses carreaux, on lit cette inscription menaçante :

TE, FILI, SI QUIS LÆSERIT, ULTOR ERO,

qui s'applique aussi bien à Persée qu'à l'artiste. Cette légende à double sens semble un avertissement du ciseleur spadassin à la critique, qui n'a qu'à se le tenir pour dit. Sans nous laisser influencer par cette rodo-montade, nous admirerons franchement le *Persée* pour sa grâce héroïque et la noblesse de ses formes déli-cates. C'est une charmante statue et un délicieux bijou; elle vaut toute la peine qu'elle a coûtée.

La *Judith* de Donatello montre, au palais de la Seigneurie, la tête coupée d'Holopherne avec une fierté rébarbative assez alarmante, et tient, sous l'arcade de la Loggia, le même emploi que le *Spartacus* de Foyatier en face du palais des Tuileries. Seulement, la protestation du *Spartacus* est muette, et, pour que celle de Judith n'offrit aucune espèce d'ambiguïté, l'on a gravé sur la plinthe cette inscription peu rassurante : *Exemplum salut. publ. cives posuere MCCCXCV*. Ces deux statues sont de bronze. Benvenuto, dans ses Mémoires, raconte d'une façon dramatique et touchante toutes les péripéties de la fonte du *Persée* et les angoisses terribles qu'il éprouva jusqu'à ce que le succès eût couronné l'œuvre. Pour liquéfier le métal, qui se figeait dans le creuset et ne voulait pas couler, l'artiste y jeta toute sa vaisselle, actionna le feu avec ses meubles, épuisé, haletant, songeant à la joie de ses rivaux si l'opération manquait, et prêt à se jeter dans la fournaise si le moule crevait sous la pression du bronze. Aussi quelle joie, quel délire, quel triomphe et quel cordial repas avec les élèves et les compagnons lorsque l'œuvre sortit radieuse et pure de toutes ces épreuves ! — On montre encore à Florence la maison où le *Persée* a été fondu.

Benvenuto, qui, en sa qualité d'orfèvre ciseleur, avait

assez travaillé pour les rois, les princesses et les seigneurs, voulut que son *Persée* conquît l'admiration populaire ; car il le scella très-solidement dans le socle pour le soustraire au caprice de la grande-duchesse, qui désirait en orner son appartement, préférant à ce riche sanctuaire la perpétuelle exposition publique.

L'*Enlèvement des Sabines* a été pour Jean de Bologne un admirable prétexte de déployer sa science du nu et de faire voir la beauté humaine sous trois expressions différentes : une belle jeune femme, un jeune homme vigoureux, un vieillard superbe encore. Ce beau groupe de marbre rappelle le *Bouc enlevant Orythie*, du jardin des Tuileries : c'est la même élégance vague, la même ingénieuse facilité d'arrangement. Sur la plinthe, un bas-relief explique ce que le sujet pourrait avoir d'indécis et de peu intelligible.

La fontaine de Neptune de l'Ammanato, qui s'élève monumentalement à l'angle du palais de la Seigneurie, dans l'espace laissé vide par la maison rasée des Uberti, a un aspect riche et grandiose, quoiqu'elle soit inférieure aux projets des autres artistes, repoussés au profit de l'architecte favori du grand-duc Cosme I^{er}. Le dieu, de grandeur colossale, est debout sur une conque traînée par quatre chevaux marins, deux de marbre

blanc, deux de marbre veiné; trois tritons jouent à ses pieds, et l'eau retombe en jets nombreux dans un bassin octogone dont les quatre petits angles sont ornés de statues de bronze représentant Thétis et Doris et des dieux marins enfants jouant avec des coquillages, des coraux, des madrépores et autres productions de la mer; huit satyres également de bronze, des mascarons, des cornes d'abondance complètent cette opulente décoration, où se pressent déjà le goût fastueux et mythologique des fontaines du parc de Versailles, goût que l'on croit français et qui n'est qu'italien de la décadence.

La statue équestre de Cosme de Médicis, la meilleure des quatre que Jean de Bologne a eu le bonheur rare d'exécuter dans une vie d'artiste, a beaucoup d'aisance et de noblesse. Le cheval marche bien dans son allure de petit trot; l'homme est bien en selle; il n'est pas ridiculement historique, a le costume moitié réel, moitié de fantaisie du grand-duc, et produit un bon effet, monumental. Cette statue est de bronze et a présenté d'assez grandes difficultés de jet; des bas-reliefs relatifs à l'histoire de Cosme plaquent les quatre faces du piédestal. On remarque le portrait d'un bouffon nain aimé du duc.

Il faut signaler encore, sur cette place si riche, le palais Uguccioni, dont l'architecture est attribuée à Raphaël, pour son style suave et pur, qui est bien celui du maître, et le toit des Pisans, charpente historique que les Florentins firent exécuter aux Pisans prisonniers en signe d'abjection et de mépris, et qui recouvre l'hôtel des postes, aux barreaux duquel se presse, sous les bannes de sparterie, une foule nombreuse d'étrangers venant demander leurs lettres, d'après l'ordre alphabétique de leur nom. C'est aussi dans un coin de cette place que se trouve l'hôtel des diligences, avec son va-et-vient perpétuel de voitures.

Mais voilà assez de descriptions de statues et de palais; prenons une calèche et rendons-nous aux Caschines, les Champs-Élysées de Florence, pour voir des figures humaines et nous reposer du marbre, de la pierre et du bronze.

III

Le type florentin diffère essentiellement du type lombard et du type vénitien. Ce ne sont plus ces lignes régulières et pures, cet ovale un peu épais, ces riches